

НЕИЗДАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ И. Ф. АННЕНСКОГО: ЦИКЛ СТИХОВ В ПРОЗЕ «AUTOPSIA»

С. В. КОСИХИНА

В статье исследуется поэтика неопубликованного цикла стихов в прозе И. Ф. Анненского «Autopsia», являющегося переводом поэтических стихотворений итальянской поэтессы Ады Негри. Впервые по черновой авторской рукописи полностью публикуется полный текст цикла, с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

Мир, освещаемый
правдивым и тонким самоанализом поэта,
не может не быть страшен,
но он не будет мне отвратителен,
потому что он — я.
Иннокентий Анненский

Среди рукописных материалов И. Ф. Анненского, принадлежащих Российскому Государственному архиву литературы и искусства в Москве, за единицей хранения 57¹ числится тоненькая серая папка, в которой находятся восемнадцать листов черновых автографов, не имеющих, как и большинство произведений поэта, точной датировки. Эти «большие листы», на которые часто обращали внимание в своих воспоминаниях современники поэта (М. А. Волошин, В. Кривич, Б. В. Варнеке, Т. А. Богданович²), были взяты Анненским, по всей видимости, из разных тетрадей (среди них есть линованные и нелинованные, двойные и одинарные). В машинописной описи № 1 папка получила название «Autopsia и другие стихотворения в прозе», данное ей по заглавию первого стихотворения. Свидетельством того, что именно это стихотворение открывает весь цикл, является нумерация первых семи листов, сделанная вверху красным карандашом (среди них лист с ожидаемой пометкой «пять» отсутствует). В свою очередь, доказательством того, что эта нумерация принадлежит самому И. Ф. Анненскому,

¹ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 57. Шифр 2700/113.

² Лавров А. В., Тименчик Р. Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1981. Л., 1983. С. 61–146; Волошин М. И. Ф. Анненский — лирик // Лики творчества. Л., 1989. С. 520–528.

являются исправления на отдельных листах, сделанные рукой поэта этим же карандашом. Впоследствии уже сам цикл стихотворений в работах исследователей получит сокращенное название «Autopsia»³.

Судя по учетным записям архива, первым с этими рукописями работал А. В. Федоров, который является одним из самых известных исследователей творческого наследия И. Ф. Анненского⁴. В 1947 году им были сделаны рукописные копии всех стихотворений. Но первое упоминание о цикле появляется лишь в 1959 году во вступительной статье к «Стихотворениям и трагедиям» И. Ф. Анненского, изданным в Ленинграде в Большой серии Библиотеки поэта. В статье А. В. Федоров говорит о «25 монологах», каждый из которых имеет свое заглавие и относится к «промежуточному между поэзией и прозой жанру»⁵. Несмотря на то, что главенствующее место занимает социальная тематика, при этом большая часть стихотворений объединена образом героини, от лица которой ведется повествование, сомнений в том, что данный «лирико-прозаический» цикл является оригинальным творчеством И. Ф. Анненского, а не переводом, автор статьи не высказывает. Объяснение столь необычному явлению в творчестве поэта А. В. Федоров находит во влиянии взглядов той части интеллигенции, с которой был тесно связан брат поэта, Н. Ф. Анненский. Анализируя манеру письма, литературовед приходит к выводу, что она мало похожа на поздние стихи и на лирическую прозу 1900-х годов. Это дает ему основание предположить, что цикл намного предшествует периоду полной зрелости поэта и относится к 80–90-м годам XIX века. В этой статье впервые публикуется ряд отрывков из стихотворений сугубо социальной направленности (выбор которых был продиктован, по всей видимости, идеологической ситуацией того времени): «Над брешью», «Рука в машине», «Побежденные», «Машина свистит», «Здравствуй, нищета», «Песня заступа», «Не тревожь меня».

В 1979 году в издательстве «Наука» выходят «Книги отражений» И. Ф. Анненского⁶. В подготовке этого издания в качестве ответственного редактора принимал участие А. В. Федоров. В разделе «Дополнения» с его примечаниями были впервые полностью опубликованы восемь стихотворений в прозе из цикла «Autopsia» («Под снегом», «Тучи», «Здравствуй, нищета», «Песня заступа», «Побежденные», «Свет», «Дочь народа», «Не тревожь меня»), среди которых увидели свет глубоко лиричные миниатюры, передающие характерное для поэта ощущение единства

³ Анненский И. Ф. Стихотворения в прозе // Книги отражений. 1979. С.437; Федоров А. В. Примечания // Анненский И. Ф. Книги отражений. 1979. С. 649.

⁴ Федоров А. В. Иннокентий Анненский как переводчик лирики // Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. Л., 1983. С. 188–205; Федоров А. В. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского // И. Анненский. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 5–60; Федоров А. В. Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского // И. Анненский. Книги отражений. М., 1979. С. 543–576; Федоров А. В. Лирика Иннокентия Анненского // И. Анненский. Лирика. Л., 1979. С.3–21; Федоров А. В. Два поэта // Созвучия. Стихи зарубежных поэтов в переводах И. Анненского и Ф. Сологуба (= Мастера поэтического перевода. Вып. 23–24). М., 1979. С. 5–17. Федоров А. В. Иннокентий Анненский. Л., 1984.

⁵ Федоров А. В. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского. С. 25.

⁶ Анненский И. Книги отражений / Изд.: Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров; Отв. ред. Б. Ф. Егоров, А. В. Федоров. М., 1979.

с миром («Под снегом», «Тучи», «Свет»)⁷. В примечании⁸ А. В. Федоров делает вывод о том, что цикл, состоящий из 26 стихотворений, а не 25, как указывалось им ранее, не предназначался для печати, представляя собой лишь черновую рукопись со множеством зачеркнутых вариантов слов, словосочетаний, порой, целых фраз, в которой отсутствует большинство необходимых знаков препинания.

Цикл опубликованных стихотворений в прозе не остался незамеченным. Известный в России и за рубежом искусствовед, автор уникальных работ по истории русского и западноевропейского балета, В. М. Красовская, узнала в этом «лирико-прозаическом» цикле перевод стихотворений из первого поэтического сборника «Fatalità»⁹ («Судьба») известной итальянской поэтессы конца XIX века Ады Негри (1870–1945)¹⁰.

В книгах «Искусство перевода и жизнь литературы» и «Иннокентий Анненский» А. В. Федоров выражает благодарность В. М. Красовской за это открытие: «И наконец еще одна неожиданность. В разделе “Дополнений” ... были даны отрывки из цикла, хранящегося в рукописном фонде И. Анненского (РГАЛИ), под названием “Autopsia и другие стихотворения в прозе”. ...И вот — после выхода книги в свет — известный искусствовед... В. М. Красовская, которой я глубоко благодарен за ее открытие, узнала в этом цикле перевод стихов... Ады Негри»¹¹. «И вот нашелся наконец читатель, чья эрудиция и память позволили определить, что “Autopsia и другие стихотворения в прозе” — не оригинальное произведение, а перевод»¹². К сожалению, А. В. Федоров не указал, где, когда и в какой форме В. М. Красовская сообщила об этом открытии.

В работе «Иннокентий Анненский. Личность и творчество», увидевшей свет в 1984 году и до недавнего времени являвшейся единственной монографией о жизни и творчестве поэта, А. В. Федоров более полно освещает вопрос о переводном цикле¹³. Прежде всего, объясняя ошибку в определении авторства, ученый указывает на то, что поиски оригинала-первоисточника предпринимались, но преимущественно среди широкого круга книг французских поэтов. Так, А. В. Федоров упоминает итальянского литературоведа Эридано Баццарелли, который в своей монографии «La poesia di Innokentij Annenskij»¹⁴ рассматривал приведенные А. В. Федоровым во вступительной статье 1959 года отрывки как оригинальные, тоже не увидев в них итальянского первоисточника. Последний факт, на наш взгляд, является вполне объяснимым, так как, во-первых, tradi-

⁷ *Анненский И.* Стихотворения в прозе. Из цикла «Autopsia» // Книги отражений. М., 1979. С. 433–437.

⁸ *Федоров А. В.* Примечания. Стихотворения в прозе. Из цикла «Autopsia» // *И. Анненский.* Книги отражений. С. 649.

⁹ *Ada Negri.* Fatalità. Milano. Fratelli Treves, Editori. 1892.

¹⁰ См.: *Grilli S.* Ada Negri. La vita e l'opera. Gastaldi Editore in Milano. 1952; *Ватсон М.* Ада Негри. Критико-биографический очерк. СПб., 1899; *Фриче В. М.* Предисловие // *Ада Негри.* Стихотворения. Перевод с итальянского В. М. Шулятикова. М., 1918; *Л. Н.* Две поэтессы народного горя. (Ада Негри и Мария Конопницкая) // «Свобода и христианство». Книжка десятая. С-Пб., 1906; *Емельянов А. Н.* Борьба и любовь. Жизнь и произведения Ады Негри. М., 1900.

¹¹ *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский как переводчик лирики. С. 199–200.

¹² *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский. С. 81.

¹³ Там же. С. 80–83.

¹⁴ *Bozzarelli E.* La poesia di Innokentij Annenskij. Milano, 1965.

ционные с точки зрения силлабической метрики рифмованные и строфически упорядоченные стихотворения Ады Негри были переведены Анненским прозой, и, во-вторых, небольшие фрагменты схожих по тематике стихотворений не могли дать полное представление о цикле.

Ада Негри родилась 3 февраля 1870 года в городе Лоди, расположенном недалеко от Милана. Ее отец был крестьянином и умер в больнице от чахотки, когда Ада была еще совсем ребенком. Будучи взрослой, Ада посетит эту больницу и даже найдет койку под № 20, где умирал ее отец. Ее мать работала на фабрике в шерстопрядильне. Своей единственной дочери она дала возможность получить хорошее по тем временам образование: в восемнадцать лет Ада Негри окончила народную школу в Лоди и после успешной сдачи экзамена получила место преподавателя в деревушке Мота-Висконти на границе между Италией и Швейцарией. В школе под ее руководством учились 80 детей. Свои поэтические опыты А. Негри печатала в «*Illustrazione Popolare*» в Милане, но они так и остались незамеченными. В декабре 1891 года в «*Corriere della Sera*» писательница София Бизи-Альбини (Sofia Bisi-Albini) опубликовала статью об Аде Негри, где представила широкой публике юную, одаренную поэтессу, предвзято тем самым появлению ее первого сборника¹⁵. Публика, готовая принять юное дарование, с восхищением встретила первый сборник стихов Ады Негри «*Fatalità*». Первое издание этой книги состоялось в самом начале 1892 года в Милане и, вероятно, получило большую популярность: автором этой статьи был найден один из экземпляров первого издания, на первой странице которого стоял владельческий книжный знак, говорящий о принадлежности данной книги переводчику итальянского посольства в Санкт-Петербурге В. Нардуччи (V. Narducci)¹⁶. Стихи А. Негри предвзято вступительная статья всё той же писательницы Софии Бизи-Альбини¹⁷, которой Ада Негри в качестве ответной благодарности сделает посвящение: «A Sofia Bisi-Albini» к стихотворению «*Buon di, Miseria*» (при переводе И. Ф. Анненский опустил этот эпиграф). Эта небольшая книга, состоящая из 61 стихотворения, принесла настоящую славу своему автору на родине. За свой первый сборник стихотворений «*Fatalità*», озаглавленный так по первому вошедшему в него стихотворению, сельская учительница Ада Негри была переведена в качестве «*professore*» в Милан, где ей было поручено преподавание итальянского языка и литературы в высшем женском учебном заведении с присуждением ежегодной пенсии в 2 000 лир за поэтические заслуги. В 1896 году вышла вторая книга стихов А. Негри — «*Tempeste*» («Буря»), которая окончательно закрепит за ней имя значительного таланта. В этот период богатый миланский купец, буржуа, поклонник ее таланта сделает ей предложение, и вскоре Ада Негри станет сеньорой Гарландой. Полностью отдав себя семье, А. Негри написала следующий сборник с говорящим названием «*Maternità*» («Материнство») лишь через восемь лет, однако ни этот, ни какой-либо последующий сборник не достигнет уже той славы, которую принесла Аде Негри ее первая книга.

¹⁵ Grilli S. Op. cit. P. 7–8.

¹⁶ Экземпляр Российской государственной библиотеки, шифр Н 290/ 138.

¹⁷ В следующем издании (*Ada Negri. Fatalità. Milano: Fratelli Treves, Editori, 1895*) эта статья отсутствует.

Отталкиваясь от даты появления сборника «Fatalita», 1892 год, А. В. Федоров сделал предположение о времени работы над его переводом: начало 1890-х¹⁸. Нам удалось более точно определить предположительное время работы И. Ф. Анненского над переводом стихотворений А. Негри на основании имеющегося штампе-ля¹⁹ с изображением двуглавого орла²⁰ и надписью «Сочевка»²¹ в левом верхнем углу на некоторых нелинованных листах рукописи²². В каталоге С. А. Клепикова²³ даны следующие сведения об интересующем нас штампе: писчебумажная фабрика, расположенная в Варшавской губернии, Гостыньском уезде, выпускала бумагу с этой маркой с 1893 по 1912 г.

Документально подтвержденный период выхода изданий с этим штампе-лем позволяет нам утверждать, что началом работы над переводом уже нельзя назвать 1892 год, когда вышел в свет сборник А. Негри «Fatalità». Поэтому самую раннюю временную границу можно с уверенностью определить как «не ранее 1893 года». В это время (с января 1891 по август 1893 г.) И. Ф. Анненский находился в Киеве на посту директора закрытого учебного заведения Коллегии Павла Галагана. Но вследствие конфликта с попечительницей данного учебного заведения в начале 1893 года часто выезжал в Петербург с целью поиска новой должности, и в августе 1893 года Анненский вместе с семьей окончательно перебирается в российскую столицу, получив должность директора 8-й Петербургской гимназии²⁴.

¹⁸ Федоров А. В. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского. С. 28; Федоров А. В. Примечания. С. 649.

¹⁹ Штемпель — знак слепого тиснения — ставился в левом верхнем углу первого листа сфальцованной тетрадки (в шесть листов) писчей или почтовой бумаги. Штемпель ставился специальным прессом (холодным способом под сильным давлением). Хорошо разборчивым является только штемпель первого листа, на всех остальных намечается только контур внешней рамки. Листы в рукописи И. Ф. Анненского, по всей видимости, взяты из одной тетради, так как штемпель хорошо просматривается только на одном листе.

²⁰ Лишь немногие фабрики на территории России имели в составе штампе-ля двуглавого орла — князь Гагарин (фабрика в Ярославской губ.), Говард (фабрика в Калужской губ.), Дитятковское товарищество (Волынская губ.), Императорская Петергофская бумажная фабрика, братья Варгунины (фабрика в Санкт-Петербурге). Двуглавый орел указывал на то, что владельцы этих фабрик прославились на государственной либо военной службе России или на то, что фабрика имеет важное государственное значение.

²¹ Сочевка — сельский округ в составе гмины (волости) Новы-Дунинув, входящей в Плоцкий повят с центром — городом Плоцком. Видимо, фабрика получила свое название по этому сельскому округу, в котором или близ которого находилась. Данная территория Польши в 90-х годах XIX в. принадлежала России.

²² В этих разысканиях нам помогла Ю. И. Вишнякова, старший научный сотрудник НИО редких книг Музея книги РГБ, за что я выражаю ей свою искреннюю благодарность.

²³ Клепиков С. А. Филиграния и штампели бумаг русского производства XVIII—XX вв. (Дополнение к работам К. Троморина, Н. Лихачева и Н. Резцова) // Государственная библиотека СССР им. Ленина. Записки отдела рукописей. Вып. 13. М., 1952. С. 100. № 90.

²⁴ См.: Федоров А. В. Иннокентий Анненский; Петрова Г. В. Творчество Иннокентия Анненского: Учебное пособие. Великий Новгород, 2002; Кривич В. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Литературная мысль. Л., 1925. [Т.] 3; Гитин В. Материалы к киевскому эпизоду биографии Иннокентия Анненского // Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. Т. 7. С. 415—423; Лавров А. В., Тименчик Р. Д. Указ. соч. С. 61—146; и др.

В свою очередь, бумага, отпечатанная в польской типографии косвенно может указывать на то, что перевод был выполнен И. Ф. Анненским в период его пребывания в Киеве, так как появление здесь данной бумаги было бы вполне объяснимо с точки зрения территориальной близости с Польским Царством, а также неразвитости бумажной промышленности в Киеве того периода по сравнению, например, с Санкт-Петербургом. На основании этих данных создание единственной дошедшей до нас черновой редакции цикла И. Ф. Анненского датируется 1893 годом.

Особый интерес к Италии, с которым, вероятно, связано создание цикла, пробудился у И. Ф. Анненского в связи с его заграничным путешествием²⁵, когда летом 1890 года поэт впервые выехал за границу вместе с приват-доцентом историко-филологического факультета Евгением Францевичем Шмурло. Вместе они путешествовали по Италии, посетив Венецию, Падую, Флоренцию, Сорренто и Рим. Путь в Италию проходил через Варшаву: «Мы осмотрели Варшаву, были даже в театре и пешком исходили все Лазенки»²⁶. В эпистолярном наследии поэта сохранилось тринадцать писем из Италии, адресованных жене и сыну, помимо этого в архиве²⁷ хранится несколько толстых тетрадей²⁸ с путевыми заметками, ожидающих еще своего вдумчивого и серьезного исследователя. Итальянский период в жизни И. Ф. Анненского сыграл важную роль в его эстетическом становлении и на батюшковский вопрос: «нужень» ли «непремѣнно воздухъ Римскій для Артиста, для любителя древностей»²⁹ дал определенный и исчерпывающий ответ: «Я чувствую, что стал сознательнее относиться к искусству, ценить то, что прежде не понимал»³⁰, «приятно, когда взглядишься в ряд картин одного художника настолько, что его мирозерцание станет ясно, поймешь его идеал, вкусы, цели, — его душу»³¹, «развиваюсь эстетически главным образом на чудных картинах, которых здесь масса»³². Одна из этих картин — «Madonna della Stella» («Мадонна Звезды»), излучающая свет, веру и любовь среди потемневших сводов доминиканского монастыря Св. Марка во Флоренции, навсегда оставила свое незримое присутствие в жизни И. Ф. Анненского. Он часто возвращался к этой картине в своих работах³³ и, быть может, создавая свою «Мадонну Звезды» — стихотворение «Среди миров», — он вспоминал именно это творение доминиканского монаха эпохи Раннего Возрождения, Фра Беато Анджелико (1387–1455).

²⁵ Письма И. Ф. Анненского из Италии / Публикация М. Г. Эдельман // Встречи с прошлым: Сборник материалов Российского государственного архива литературы и искусства / Ред.-сост.: С. В. Шумихин. М., 1996. Вып. 8. С. 21–47; *Анненский И. Ф.* Письма // Русский эпистолярный архив / Сост. и комментарии А. И. Червякова. СПб., 2007; *Кривич В.* Указ. соч.

²⁶ *Анненский И. Ф.* Письма. СПб., 2007. Т. 1: 1879–1905. С. 61.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. № 263–267.

²⁸ «Я исписал уже 4 книжки своими заметками и боюсь, что запружу ими весь чемодан» (*Анненский И. Ф.* Письма. С. 78).

²⁹ *Пильщиков И. А.* Батюшков и литература Италии. М., 2003. С. 115.

³⁰ *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 1. С. 74.

³¹ Там же. С. 78.

³² Там же. С. 77.

³³ *Анненский И. Ф.* К вопросу об эстетическом элементе в образовании // Русская школа. 1892. № 11. С. 69; *Кривич В.* Указ. соч. С. 244; *Анненский И. Ф.* Портрет // Книги отражений. С. 16; *Анненский И. Ф.* Что такое поэзия? // Книги отражений. С. 205.

В Италии И. Ф. Анненский свободно общался по-итальянски и не без гордости об этом писал в своих письмах жене: «По-итальянски, как мне кажется, я говорю очень порядочно. А сегодня (мое торжество, хотя и наедине) меня приняли за итальянца»³⁴. Это подтверждает воспоминание сына поэта о том, что И. Ф. Анненский блестяще владел четырнадцатью языками, в том числе и итальянским, что позволяло ему читать «Божественную комедию» Данте в оригинале (небольшой фрагмент из шестнадцатой Песни Ада был даже им переведен)³⁵. Но среди поэтических переводов современных поэтов, в основном с французского и немецкого языков, этот перевод стихотворений А. Негри с итальянского языка является единственным. По всей видимости, учитывая этот факт, а также черновой характер рукописи, А. В. Федоров назовет цикл стихотворений лишь «свидетельством поисков, широты круга чтения и внимания ко всему новому в иностранной литературе», который «явно не предназначался для печати»³⁶.

Посмеем в данном случае не согласиться с автором этих слов относительно значимости итальянских переводов для поэта, подтверждая это прежде всего тем, что рукописи сохранились и пережили *auto-da-fe* 1908 года, когда был уничтожен практически весь ранний архив, о чем Анненский неоднократно упоминал в своих письмах: «...разобрал свои бумаги (за 30 лет) и сжег все свои дразнившие меня и упрекавшие материалы, начинания, проекты и вообще дребедень моей бесполезно трудовой молодости»³⁷; «...недавно происходило *auto-da-fe*. Жглись старые стихотворения, неосуществившиеся планы работ, брошенные материалы статей, какие-то выписки, о которых я совсем забыл... мои давние... мои честолюбивые... нет... музюлюбивые лета... мои ночи... мои глаза... За тридцать лет тут порвал я и пожег бумаги...»³⁸. На наш взгляд, объяснить столь беспощадное отношение к архиву можно только словами самого же И. Ф. Анненского: «Было время, когда, читая “Клару Милич”, я слышал музыку... Но игрушка сломана, и я не заметил даже, когда это произошло. Вот валик, вот молоточек... шпеньки... вот и ящик... Только я не сумею их сложить... да и незачем, все равно, — старой музыки не услышишь: слух не тот...»³⁹. Следовательно, если рукописи были все же сохранены И. Ф. Анненским, значит, звучали в них еще ноты «старой музыки», которые способно было «услышать» сердце.

Беглое прочтение перевода всего цикла поначалу обескураживает: за обилием натуралистических картинок из жизни, с ее бедной палитрой цветов и звуков, прямолинейностью оценок, однозначностью чувств, невозможно расслышать и почувствовать полутонов, намеков, ассоциаций — того, что мы называем поэтическим словом Иннокентия Анненского. Но при всей внешней дословности перевода (что характерно для его раннего периода творчества) Анненский все же разрывает сковывающую его единственность и, уловив мысль-импульс, незаметно переставляет акценты, исподволь, изнутри отражая свои размышления. Уловить эти грани

³⁴ Анненский И. Ф. Письма. Т. 1. С. 91.

³⁵ Данте. Ад: Песнь 16 [фрагмент] / Пер. И. Ф. Анненского. Публ., вступление и примечания В. Гитина // *Europa Orientale*. Roma. 1989. Vol. 8. С. 542–565.

³⁶ Федоров А. В. Иннокентий Анненский. С. 83.

³⁷ Анненский И. Ф. А. В. Бородиной // Книги отражений. С. 480–481.

³⁸ Анненский И. Ф. Е. М. Мухиной // Книги отражений. С. 479.

³⁹ Анненский И. Ф. Умирающий Тургенев. Клара Милич // Книги отражений. С. 40.

позволяют лишь авторские исправления в рукописи, а также их сопоставление с оригиналом. Переводя стихи А. Негри прозой, И. Ф. Анненский не только ощути-мо изменяет пунктуацию и деление на строфы, но и намеренно «неточно» переводит слова, например, итальянское *notte* ‘ночь’ он переведит множественным числом *ночи*, подчеркивая тем самым неединичность состояния, описанного в стихотворении «Notte», в стихотворении «Portami via!» («Забери меня!») итальянское *poesia* ‘поэзия’ И. Ф. Анненский заменяет словом *музыка*, являющимся для него ценностным ориентиром в творчестве: «...есть слова, которые манят, как малахиты тины, и в которых пропадаешь... Для меня такое слово “музыка”...»⁴⁰ «В поэзии слов слишком много литературы <...> И разве поэзия достигнет когда-нибудь этого покаянного экстаза со своими прилагательными в сравнительной степени и оковами силлогизмов — в утешение!»⁴¹ «Ни одно из искусств не дает человеку возможности так полно выразить свое душевное состояние, как музыка, ни одно не устанавливает между людьми большей близости, ни одно не сопровождает человека неотступнее от колыбели до могилы, чем музыка, где ритм, гармония и мелодия символизируют жизнь, строение и характер человека»⁴².

По всей видимости, учитывая все эти особенности перевода, Ю. Б. Орлицкий в своей монографии «Стих и проза в русской литературе» написал, что И. Ф. Анненский «создает в первой половине 1890-х годов свои “Стихотворения в прозе” как подражания стихам итальянской поэтессы Ады Негри»⁴³. Мы все же будем называть эти рукописи переводами, так как по-другому Иннокентий Анненский не переводил ни Еврипида, ни французских поэтов, создавая перевод с языка на язык, со стиля на стиль, с чувства на чувство, отдавая предпочтение последнему, и именно в этом заключалась его индивидуальность как переводчика. Перевод слов для И. Ф. Анненского оставался второстепенным, так как слова не способны точно определить и передать мысль — эту функцию несет на себе интонация и ритм: «Слово слишком грубый символ... слово опошлили, затрепали, слово на виду, на отчете...<...> настоящая поэзия не в словах — слова разве дополняют, объясняют ее...»⁴⁴. В своих переводах стихотворений Ады Негри И. Ф. Анненский рождает эмоционально иную интонацию, к которой подходит определение, данное М. Л. Гаспаровым переводу Еврипида И. Ф. Анненским: «Лучшее, что можно делать с языком, — это писать прерывистыми фразами, чтобы в разрывы предложений просвечивало, угадываясь, невыраженное и невыразимое. Отсюда — те многоточия, которые так пестрят на каждой странице Анненского и так меняют (по выражению Ф. Ф. Зелинского) “дикционную физиономию” его европейского подлинника»⁴⁵.

К сожалению, ни одного упоминания И. Ф. Анненского о книге «Fatalità» и творчестве Ады Негри мы не нашли ни в эпистолярном наследии поэта, ни в

⁴⁰ Анненский И. Ф. А. В. Бородиной. С. 457.

⁴¹ Там же. С. 466–467.

⁴² РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 173. Об искусстве. Начало статьи и отдельные разрозненные записи. Л. 1.

⁴³ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 253.

⁴⁴ Анненский И. Ф. А. В. Бородиной. С. 466.

⁴⁵ Гаспаров М. Л. Еврипид Иннокентия Анненского // Еврипид. Трагедии: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 591–600.

его критических статьях и рецензиях. Ни одно из стихотворений А. Негри, переведенных Анненским, не было опубликовано при его жизни, что подтверждают материалы книги «Библиография Иннокентия Федоровича Анненского»⁴⁶. В этом издании учтены более тысячи периодических изданий, свыше 10 тысяч литературно-художественных, критических и педагогических сборников, поэтому сомневаться в том, что какие-то стихотворения всё-таки были опубликованы, не приходится.

Между тем сборник «Fatalita» имел большой резонанс не только в Италии, но и в России⁴⁷. Нами были найдены стихотворения из этого сборника в переводах Ф. С. Шкулева⁴⁸, А. Н. Емельянова⁴⁹, В. М. Шулятикова⁵⁰, А. М. Федорова⁵¹, М. Ватсон⁵², изданные в период с 1898 по 1918 г.⁵³ Но популярность поэтессы в России, на наш взгляд, никак не могла быть объяснением того, что И. Ф. Анненский занимается переводом столь неожиданного по сравнению с его лирикой цикла. Напротив, поэт, остро чувствующий антипатию ко всему элементарному и банально-ясному, не примкнувший ни к одному литературному течению своей эпохи, избегал популярности. Значит, в этих стихотворениях обязательно

⁴⁶ Библиография Иннокентия Федоровича Анненского. Ч. 1. Произведения И. Ф. Анненского 1881–1990 гг. / Под ред. А. И. Червякова. Иваново, 2005.

⁴⁷ О ней писали в газетах и журналах: «Нивы» (статья П. Вейнберг), «Новое время» (статья В. Булгакова), «Русские мысли» (статья С. Кавос-Дехтерева), «Мир божий» (статья В. Фриче), «Русские ведомости» (статья М. Ватсон); подробнее см.: *Емельянов А. Н.* Борьба и любовь. Жизнь и произведения Ады Негри. М., 1900.

⁴⁸ См.: *Ада Негри.* Стихотворения в переводе Ф. С. Шкулева. М., 1904 (перевод стихотворений из А. Негри: «Уличный мальчик», «Вот снова вижу вас я...»)

⁴⁹ См.: *Емельянов А. Н.* Борьба и любовь. Жизнь и произведения Ады Негри. М., 1900 (перевод стихотворений А. Негри: «Под ножом», «Работал ли ты?», «Песня», «Несчастливая», «Отдых», «Туманы», «Любовь», «Полночь», «Смарть кровельщика», «Под колесом», «К портрету Башкирцевой», «Памяти М. Башкирцевой», «Уличный мальчишка», «Фантазия», «Утопленница», «Ей нравятся», «Тени погибших», «Одна из многих», «Удалися муза», «Поэт», «Отверженные», «Языческий поцелуй», «Просьба к смерти», «Нашему веку», «Надежда», «Брошенная», «Нищий», «Одушевленная природа», «Молитва», «Проклятие любви»).

⁵⁰ См.: *Ада Негри.* Стихотворения / Пер. с итальянского В. М. Шулятикова. М., 1918 (перевод стихотворений А. Негри: «Мать», «Судьба», «К матери», «Я пришла», «Зимнее утро», «Пойдем в поля», «Волны катятся», «Поездка ночью», «Неси меня», «Работница», «Наедине», «Все же я изменю тебе», «Одинокая», «В музее», «Уличный мальчик», «Короткая история», «Мертвый поцелуй», «Снег идет», «Здравствуй, нужда», «Не тревожь», «Ночь»).

⁵¹ См.: *Федоров А. М.* Стихотворения. СПб., 1898 (перевод стихотворений из А. Негри: «Тебе одному», «Уличный мальчик», «О, умчи меня в даль», «Mistica»).

⁵² См.: *Ватсон М.* Ада Негри. Критико-биографический очерк. СПб., 1899 (перевод стихотворений А. Негри: «Великие», «Здравствуй, нищета», «Побежденные», «И ты к нам придешь», «Уличный мальчик», «Sinite parvulos», «Immortale», «Largo», «И все же таки я изменю тебе», «Вдова», «В больнице», «Senza ritmo», «Весенняя песня», «Spes», «Te solo», «Братство», «Голос ночной тьмы», «Туманы», «Бежит волна», «Ночное путешествие», «Non tornare», «Новая любовь», «Ночь», «Безвестные слезы», «Возвращение Бианки», «Voce notturno»).

⁵³ См.: *Ватсон М.* Указ. соч. *Ада Негри.* Стихотворения / Перевод с итальянского В. М. Шулятикова. Л. Н. Две поэтессы народного горя (Ада Негри и Мария Конопницкая) // Свобода и христианство. Книжка десятая. С-Пб., 1906; *Емельянов А. Н.* Борьба и любовь. Жизнь и произведения Ады Негри. Указ. соч. *Ада Негри.* Стихотворения в переводе Ф. С. Шкулева. Указ. соч. *Федоров А. М.* Стихотворения.

должно было присутствовать то, что подходило бы под жесткий критерий выбора И. Ф. Анненским произведений, как для критического анализа, так и для перевода: «Я брал только то, что мной владело, за чем я следовал, чему отдавался, что хотел сберечь, сделав собою»⁵⁴.

При сопоставлении черновых автографов и оригиналов — сборников Ады Негри «Fatalità» на итальянском языке, вышедших в издательстве «Treves» в 1892 и 1895 годах в Милане, нами было обнаружено, что все 28 стихотворений (два из которых переведены частично), относятся к первой половине сборника. Следовательно, И. Ф. Анненский задумывал перевести весь сборник, а не избранные, понравившиеся ему произведения. Сравнив названия переведенных и оригинальных стихотворений, нельзя не обратить внимания на тот факт, что среди переводов отсутствуют два стихотворения — «Fatalità» («Судьба») и «Senza nome» («Без имени»), которые открывали весь сборник Ады Негри, определив его название, а значит, сконцентрировав в себе ту суть, сквозь призму которой, должны восприниматься все последующие стихотворения цикла. На наш взгляд, не перевести их вовсе И. Ф. Анненский не мог, и, по всей видимости, они находились на листе, утерянном из архива, так как среди пронумерованных рукой И. Ф. Анненского красным карандашом первых семи листов лист с пометой «пять» отсутствует, о чём уже упоминалось выше. Но здесь возникает вопрос: «Почему И. Анненский изменяет порядок следования стихотворений, зная, что стихотворение “Fatalità” в сборнике А. Негри является основной, словесно выраженной доминантой?» Красная единица, поставленная И. Ф. Анненским на листе со стихотворением «Autopsia», превращается в смысловое ударение, изменившее звучание композиции всего цикла, так как сознательная перестановка стихотворений, открывающих цикл, даже при сохранении авторского следования остальных произведений, влечет за собой нарушение всей смысловой композиции. К понятию «композиция», дающему смысловой ключ в произведении, И. Ф. Анненский относился чрезвычайно серьезно: «По-моему, объяснить какое-нибудь литературное произведение можно, лишь определив его композицию, т.е. замысел автора, его ближайшую цель»⁵⁵. Следовательно, уже сам факт перестановки местами стихотворения «Fatalità» и стихотворения «Autopsia» заслуживает внимания.

В стихотворении «Fatalità» болезненно звучит тема страдания и творчества в их взаимообусловленности и нераздельности. Юная героиня А. Негри сознательно выбирает путь страдания, узнав от призрака-болезни, посетившего ее, что это — единственная дорога к поэзии и «высшему полету мысли»⁵⁶. Страдание, болезнь и творчество, ставшие судьбой героини стихотворения, являлись теми краеугольными камнями, которые расставила жизнь на пути И. Ф. Анненского. Призрак болезни преследовал и его самого с детства, поселив навсегда в глазах печаль и изменив судьбу. Две сильнодействующие пилюли от сердца, неизменно хранящиеся в нагрудном кармане жилета, обостряли ощущения жизни и смерти, заставляли воспринимать мир сквозь боль. Больное сердце учило мудрости

⁵⁴ Анненский И. Ф. Предисловие // Книги отражений. С. 5.

⁵⁵ Анненский И. Ф. Письма // Книги отражений. С. 482.

⁵⁶ Ватсон М. Указ. соч. С. 10.

«жить, но в *чуткой* красе, где листам умирать»⁵⁷ (курсив мой. — С. К.). И именно боль и страдание, как и для героини Ады Негри, становятся для И. Ф. Анненского той связующей нитью от мира к сердцу, звенящей нотой, вошедшей в музыку его творчества. К самому же слову «судьба» поэт относился крайне серьезно. Являясь основополагающей категорией древнегреческой трагедии, она стала основой и его жизни, его мечтаниями и смыслом: «Нисколько не смущаюсь тем, что работаю исключительно для будущего и все еще питаю твердую надежду в пять лет довести до конца свой полный перевод и художественный анализ Еврипида — первый на русском языке, чтоб заработать себе одну строчку в истории литературы — в этом все мои мечты»⁵⁸. Поэтому И. Ф. Анненский, встречая в современной ему литературе рассуждения о судьбе, не без присущей ему грустной иронии замечал: «Прежде судьба выбирала себе царственные жертвы: ей нужны были то седина Лира, то лилии Корделии. Теперь она разглядела, что игра может быть не лишена пикантности и с экземплярами менее редкими. <...> Теперь она не брезгает для своего маленького дела даже самой будничной обстановкой ... на ее палитре мелькают не виданные дотоле краски вырождения, порочной наследственности и железных законов рынка»⁵⁹. Как знать? Может быть, именно в этих словах кроется объяснение причудливой метаморфозы, произошедшей с названиями сборника, где высокое «Fatalità», пытаясь стать определением поэзии, но, не выдержав несоответствия содержанию всей книги, уступило место страшному — «Autopsia», являющимся символом препарирования и разглядывания грубого плана действительности, не имеющего ничего общего с красотой, поиску которой, по мнению Анненского, и должна служить поэзия.

Поиски понимания того, почему И. Ф. Анненский выдвигает на первый план мрачное, эмоционально тяжелое стихотворение с необычным для лирики сюжетом о смерти, усугубленной ее соединенностью с молодостью, привели нас к поэтике древнегреческой трагедии, где зрительные образы, наполненные загробным смыслом, являются фундаментом всей трагической структуры. Вскрытие трупа девушки в стихотворении становится тем зрительным образом, который Аристотель называл главным условием драмы — ὄψις ‘то, что видно глазом, зрелище, зримый вид, декорация’; при этом в стихотворении присутствуют оба условия, являющиеся, по мнению О. М. Фрейденберг⁶⁰, обязательными для древнегреческой трагедии, — это непосредственное лицезрение смерти и мимесис мертвого как живого (в форме мнимого как сущего). Главным действующим лицом подобного мимесиса в трагедии становился «герой» умерший, который, вступая в борьбу с мнимо-живым, обращался в живого, а его противник — в мертвого. В стихотворении А. Негри таким героем является умершая девушка, лицезреющая свою собственную смерть и вступающая в конфликт с «тощим лекарем». Оппозиция «жизнь — смерть» претерпевает трансформацию, где живой ассоциируется с безмолвием («не разжимая губ») и холодом, а мерт-

⁵⁷ Анненский И. Ф. «Только мыслей и слов...» // Стихотворения и трагедии. М., 1990. С. 200.

⁵⁸ Анненский И. Ф. Письма // Книги отражений. С. 447.

⁵⁹ Анненский И. Ф. Драма на дне // Книги отражений. С. 74.

⁶⁰ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1999. С. 536.

вый способен почувствовать холод острого лезвия, на губах которого «клокочет хриплое проклятье». Смысл подобных превращений жизни и смерти в древнегреческой трагедии заключался в способности видеть. Видение — главная смысловая и структурная черта таких действий — означала «жить» в противоположность слепоте, являющейся синонимом смерти. Учитывая основополагающие принципы древнегреческой трагедии, можно предположить, что И. Ф. Анненский вложил в стихотворение, открывающее цикл, особый жизнеутверждающий смысл. Связь с древнегреческой трагедией подчеркивается И. Ф. Анненским и посредством непереведенного названия.

Во всех примечаниях⁶¹, где речь идет о цикле «Autopsia», перевод этого слова, учитывая оригинал, дается с итальянского языка, где оно имеет лишь одно значение — «вскрытие трупа». Однако нужно иметь в виду, что этот медицинский термин построен с использованием древнегреческих слов αὐτός ‘сам’ и ὄψις ‘взгляд’. И. Ф. Анненский древнегреческий язык знал блестяще и поэтому не мог не осознать внутреннюю форму термина *autopsia*, который буквально означает «видение собственными глазами, лицезрение»; сравним адвербиализованную форму дательного падежа αὐτοψεί ‘своими собственными глазами; въяве’⁶². И. Ф. Анненский оставляет название «Autopsia» непереведенным, сохранив исконное значение древних корней, которые надстраивают над линией повествования дополнительное многомерное пространство, где посредством преобразованного переводом текста переводчик вступает в диалог с автором оригинала. Это явление можно сравнить с контрапунктом в музыке, где две мелодии, имея одну и ту же основу, накладываются друг на друга, но при этом остаются ясно различимы, хотя одна из них является ведущей, а вторая служит фоном. Наиболее ярко это можно прочувствовать на примере стихотворения «Ich grolle nicht» Г. Гейне в переводе И. Ф. Анненского. Оригинальное стихотворение Г. Гейне не имело заглавия, эту функцию выполняла первая строка «Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht»⁶³ («Я не сержусь...»). Оставив эту строку непереведенной и сохраняя таким образом голос самого Г. Гейне, И. Ф. Анненский делает ее заглавием своего стихотворения. Дословный перевод немецкого глагола *grollen* ‘сердиться, злиться’ в сочетании с личным местоимением *ich* определяет психологическое состояние субъекта речи, связанное в стихотворении с потерей любимого человека. В семантике данного глагола изначально уже заложена некая эмоциональная поверхностность и временное непостоянство. Вступая в диалог с Г. Гейне, И. Ф. Анненский дает свой «неточный» перевод: «Я всё простил», в котором противопоставил кратковременному эмоциональному состоянию его результат — глубинное, выстраданное, пропущенное через время чувство. Рождая тем самым иное звучание на фоне музыки Г. Гейне, И. Ф. Анненский переводит это немецкое стихотворение не столько «с чувства на чувство»⁶⁴ (М. Л. Гаспаров так

⁶¹ Федоров А. В. Поэтическое творчество Иннокентия Анненского // Анненский И. Стихотворения и трагедии. С. 28; Федоров А. В. Примечания. Стихотворения в прозе. Из цикла «Autopsia» // Анненский И. Книги отражений. С. 649.

⁶² Lampe G. W. H. A Patristic Greek Lexicon. 6th impression. Oxford, 1982. P. 273.

⁶³ Цит. по: Heine Heinrich. Der Himmel sternenleer. М., 2003. С. 77

⁶⁴ Гаспаров М. Л. Еврипид Иннокентия Анненского. С. 591–600.

определяет главную особенность художественного перевода И. Ф. Анненского), когда происходит замена одного голоса другим, но превращает, на наш взгляд, этот перевод в слияние двух голосов: чувство плюс чувство: «Это не Гейне, милая Нина, это — только я. Но это также и Гейне»⁶⁵. Это явление Ю. М. Лотман называет «полилогом», складывающимся из полифонии различных голосов, говорящих на разных языках культуры»⁶⁶.

Владея многими языками, И. Ф. Анненский чутко и деликатно относился не только к родному языку, но и прежде всего к своему читателю, поэтому в оригинальном творчестве И. Ф. Анненского крайне редко встречаются названия стихотворений на других языках: по большей части, это либо итальянские слова, связанные с музыкальной терминологией, известные любому культурному человеку («Andante», «Canzone», «Decrescendo»), либо общеизвестные слова или фразы, как правило, на латинском языке, взятые из прецедентных текстов, которые, сближая прошлое с настоящим, позволяют вписать личные переживания и мысли в общечеловеческий контекст. Яркой иллюстрацией этого служит еще одно непереведенное из сборника А. Негри заглавие — «Sinite parvulos», являющееся цитатой из Евангелия от Матфея: «Sinite parvulos venire ad me» («Пустите детей и не препятствуйте им приходить ко Мне»). При переводе этого стихотворения И. Ф. Анненский, сохраняя название, убирает эпитаф на французском языке («Oh, si vous rencontrez quelque part sous les cieux...» = «О, если бы вы только встретили какого-нибудь новорожденного под небесами...»), под которым А. Негри указала имя В. Гюго (у В. Гюго есть стихотворение с тем же названием — «Sinite parvulos», но сама строка взята А. Негри не из этого стихотворения. К сожалению, установить источник цитаты нам не удалось). И. Ф. Анненский, крайне деликатно и этично относившийся к цитированию из Библии, убирая эпитаф в стихотворении А. Негри, по всей видимости, посчитал неуместным и некорректным соседство какого-либо эпитафа с библейскими словами заглавия.

Возвращаясь к названию «Autopsia», необходимо вспомнить о разграничении Анненским двух типов реальности: эстетической и этической, где эстетическая реальность мыслится им как реальность индивидуального восприятия поэта, а этическая связана с предметной реальностью и человеком как таковым «без счета и названья». Эти две реальности, по его убеждению, находятся в отношении несовместимости и дисгармонии, так как эстетическая реальность «незрима», «неосязаема» и «неосвязаема» поэтом, а в этической, напротив, человек оказывается в кабале у жизни «*всем своим чувствилищем*»⁶⁷ (курсив Анненского. — С. К.). Создания поэзии, которая соединяет эти две реальности, не соизмеримы с так называемым реальным миром. И даже если в них мелькают и «слезы наших воспоминаний», и «силуэты милых нам лиц», с точки зрения Анненского, было бы «непростительной грубостью принимать их за отображения тех явлений, которые носят с ними одинаковые имена». «Грубый факт... мало-помалу

⁶⁵ Анненский И. Ф. Н. П. Бегичевой // Книги отражений. С. 493.

⁶⁶ Лотман Ю. М. «Чужое слово» в поэтическом тексте // О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 116.

⁶⁷ Анненский И. Ф. Юмор Лермонтова // Книги отражений. С. 139.

теряет власть над поэзией»⁶⁸. На наш взгляд, именно преобладание в сборнике А. Негри «Fatalità» пресловутого «грубого факта» (под этим И. Ф. Анненский подразумевает и человеческие страсти, порабошающие душу) и побудило поэта по-своему изменить композицию, доминантой которой становится стихотворение «Autopsia», где можно «увидеть собственными глазами» пять человеческих чувств, привязывающих человека к «мучительной реальности». В книге А. Негри эта реальность представлена в виде «сгущенной действительности», на двух полюсах которой находятся ужас и сострадание: «в ужасе более, чем в каком-либо другом чувстве, для человека весь мир сгущен в какой-то призрак, грозящий именно ему. В сострадании как раз наоборот: человек совершенно забывает о своем существовании, чтобы слить свое исстрадавшееся я с тем *не-я*, которому это страдание грозит»⁶⁹. Если ужас противопоставляет чувствующего человека миру, то сострадание, напротив, сближает людей, оно «как бы рассеивает человеческую душу по тем разнообразным мукам, из которых составляется жизнь окружающих человека людей»⁷⁰. Сострадание было особой болью, как в жизни, так и в творчестве И. Ф. Анненского. После его смерти один из его современников напишет: «Чтобы не погибнуть и иметь возможность жить, то есть думать и чувствовать, необходимо сострадание к человеку, мука за брата своего. Анненский исповедовал эту мысль тайно в кругу друзей и явно в своих произведениях»⁷¹. Может быть, эта звенящая нота всей книги Ады Негри — сострадание — обретя созвучие в сердце И. Ф. Анненского, и является объяснением того, что поэт, крайне избирательно подходивший к чужим произведениям, берется за перевод первого, несовершенного поэтического опыта совсем еще юной итальянской поэтессы. И. Ф. Анненский сохранил эти рукописи, так же как и до последнего дня он сберег в своем сердце неподдельное чувство ответственности за все происходящее, не дающее покоя *живой* совести, которая являлась для поэта мерилom ценностных отношений в этом мире:

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О, мучительный вопрос!
Наша совесть... Наша совесть...⁷²

Непосредственно переходя к текстам, следует уточнить: помимо упомянутых восьми стихотворений, полностью опубликованных в «Книгах отражений» в 1979 году, еще одно стихотворение в прозе — «Арабский конь» — было опубликовано в книге «Стихотворения и трагедии» И. Ф. Анненского, изданной в Ленинграде в 1990 году в Большой серии Библиотеки поэта, составителем которой тоже являлся А. В. Федоров. Помимо этого, в электронном ресурсе (annensky.lib.

⁶⁸ Анненский И. Ф. Что такое поэзия? // Книги отражений. С. 205.

⁶⁹ Анненский И. Ф. Горькая судьбина // Книги отражений. С. 59.

⁷⁰ Там же. С. 59.

⁷¹ Митрофанов П. П. И. Анненский // Русская литература XX века / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1915. С. 287

⁷² Анненский И. Ф. «В дороге» // Стихотворения и трагедии. С. 64.

гу), принадлежащем М. А. Выграненко, появились сразу четыре стихотворения в прозе: «Машина свистит», «Уличный мальчишка», «Она сказала мне...», «Дверь в сенях настезь». Последние два названия требуют разъяснения: название «Она сказала мне...» на самом деле является первой строчкой стихотворения, заглавие которого И. Ф. Анненский написал в рукописи чуть выше самого текста, не делая привычного отступа, — «Пока живу и после того, там», почти дословно переведя с итальянского — «Fin ch'io viva e piu in la». Что же касается отрывка «Дверь в сенях настезь», то он на самом деле является окончанием стихотворения «Дочь народа», в чем можно убедиться, сопоставив его с итальянским оригиналом. Стихотворения «Рука в машине» и «Вновь вижу вас я...» И. Ф. Анненский перевел частично (только первые четыре строки), далее оставив работу над переводом. Поэтому и мы, руководствуясь мнением и вкусом переводчика, не считаем необходимым печатать эти отрывки. Придерживаться мы будем порядка следования стихотворений в рукописях И. Ф. Анненского (исключая ранее опубликованные), считая последовательность тоже частью перевода. Приступая непосредственно к публикации en regard текстов И. Ф. Анненского и А. Негри⁷³, заранее хотелось бы оговорить те принципы, которыми мы руководствовались и которые связаны, в первую очередь, с именами Б. В. Томашевского, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана.

Суть этих принципов можно сконцентрировать в двух словах: максимальная достоверность, т. е. стремление не исказить замысел автора рукописи прежде всего своим собственным пониманием и видением, которые, по мнению Б. В. Томашевского, вследствие «осмысленности неправильного чтения» зачастую приводят к «замене непонятого и непривычного понятным и привычным»⁷⁴, пытаясь тем самым сохранить автоматизм восприятия. При этом, с точки зрения Ю. М. Лотмана, именно там, где наблюдается сознательное нарушение привычной нормы и обнажается конфликт между разными языковыми системами, и «возникает потенциальная возможность насыщения смыслом»⁷⁵. Здесь было бы уместным вспомнить, что выборочные стихотворения А. Негри в переводе И. Ф. Анненского были опубликованы А. В. Федоровым в соответствии с современной пунктуационной нормой, «вполне согласующейся с смысловым членением текста и его синтаксисом»⁷⁶. Именно на данном этапе — пересмотра текста в соответствии с современной нормой — зыбкая грань авторского смысла с помощью привнесенных запятых, точек и двоеточий постепенно перемещается в сторону *чужого* понимания и смысла. Приведем лишь несколько подобных примеров при публикации А. В. Федоровым стихотворения «Не тревожь меня»⁷⁷. Помимо доброго десятка расставленных по всем правилам запятых, происходит неоправданная замена одного знака другим: в строфе «...вся отдаюсь своим мыслям, не трогай меня, передо мной открывается огромный божественный мир»

⁷³ Стихотворения печатаются по изданию, указанному в сноске 9.

⁷⁴ Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. Л., 1928. С. 28.

⁷⁵ Лотман Ю. М. Графический образ поэзии // О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 81.

⁷⁶ Анненский И. Ф. Примечания // Книги отражений. С. 649.

⁷⁷ Анненский И. Ф. Стихотворения в прозе // Книги отражений. С. 437.

вторую запятую А. В. Федоров по своему усмотрению заменяет двоеточием, которое не только увеличивает паузу, играющую важную смысловую роль в прозаических миниатюрах, но изменяет взаимоотношения между частями предложения, смещая смысловое ударение к концу предложения. Далее, в предложении «Война, эта свирепая и непокорная колдунья, не наводит больше ружей и не разряжаются больше пушки яростными выстрелами, а на боевом поле не слышно больше военных песен» А. В. Федоров трижды употребляет слово «больше», задавая с о б с т в е н н ы м и лексическими повторами совершенно иной ритм и интонацию всему предложению, тогда как в рукописи И. Ф. Анненского это слово употреблено только один раз. И, пожалуй, совсем непозволительная вольность по отношению к рукописи поэта: в последней строфе слово «свобода» приобретает у А. В. Федорова заглавную букву. На наш взгляд, возникновение в сильной позиции конца текста подобной доминанты влечет за собой не только усиление смысла данного слова, но и ведет к переосмыслению всего текста сквозь его призму. Приведенные примеры наглядно подтверждают слова Ю. М. Лотмана о том, что «модернизация графики — явление не столь уж безобидное и безболезненное для авторского текста, как это принято думать»⁷⁸. Вот почему А. А. Блок не позволял редактору править свою пунктуацию, объясняя это тем, что ничем в своих стихах он внутренне не мог бы пожертвовать по одной причине: «Мне так поется!»⁷⁹.

Для того, чтобы бережно сохранить эту музыку авторского голоса, Д. С. Лихачев предъявляет жесткие требования к тем, кто берет на себя ответственность публиковать неизданные тексты: «Расстановку знаков препинания в той мере, в какой она отражает авторский стиль, особенности синтаксиса, необходимо сохранять. ...В текстах нового времени следует следить за тем, чтобы изменение знаков препинания не меняло интонации и ритма прозы. Особенно не рекомендуется изменять знаки точки и вопроса. Ни в коем случае не следует механически менять знаки препинания у автора XIX и XX вв. по школьным правилам современной орфографии... Произвольное изменение авторского деления на абзацы не допускается»⁸⁰. В соответствии с требованиями Д. С. Лихачева при публикации текстов нами была полностью сохранена пунктуация и орфография И. Ф. Анненского, а также авторское деление текста на прозаические строфы. Следует отметить, что в рукописи во многих случаях отсутствует буква *ъ* на конце слова, указывающая на твердость предыдущего согласного, хотя в своде нормативных правил конца XIX века, которым являлось «Русское правописание» Я. К. Грота⁸¹, постановка буквы *ъ* в подобных случаях являлась обязательной, и была отменена лишь 10 октября 1918 года декретом Совнаркома о введении новой орфографии. Интересно, что И. Ф. Анненский принимал участие в первом заседании комиссии по вопросу русского правописания, состоявшемся под председательством Августейшего Президента Императорской Академии Наук

⁷⁸ Лотман Ю. М. Графический образ поэзии. С. 80.

⁷⁹ Валгина Н. С. «Ни моря нет глубже, ни бездны темней...» О пунктуации А. Блока // Русская речь. 1980. № 6. С. 21–29.

⁸⁰ Лихачев Д. С. Текстология. М., 2006. С. 120–122.

⁸¹ Грот Я. К. Русское правописание. СПб., 1885.

Константина Константиновича Романова 12 апреля 1904 года. В протоколе заседания в списках присутствующих под № 2 числится директор Императорской Николаевской царскосельской гимназии Иннокентий Федорович Анненский⁸². Объяснением столь свободному обращению И. Ф. Анненского с ъ может служить статья Евгения Аничкова «Правописание и классики», впервые опубликованная в 1923 году в Праге. В этой статье автор говорит об «интеллигентской орфографии», под которой он подразумевает манеру писать, отбрасывая конечный ъ, распространенную среди студенчества. «Писать без твердого знака было неким, так сказать, интеллигентски-прогрессивным этикетом или щегольством. Если не ошибаюсь, первый, напечатавший этим правописанием книжку, был покойный профессор Туган-Барановский. Помнится, он говорил мне при встрече, что оказалось экономия на наборе и бумаге 5%»⁸³.

Закончить разговор о цикле А. Негри хотелось бы, вспомнив еще одно стихотворение, исчезнувшее из рукописей, — «Senza nome» («Без имени»), названием которого можно было бы определить сам цикл, на целое столетие потерявший свое название и имя автора. И именно это название невольно обращает нас к псевдониму «Ник.Т-о», которым И. Ф. Анненский подпишет свой первый поэтический сборник «Тихие песни». В этом был и есть свой особый смысл. Ведь стих, говоря словами самого Иннокентия Анненского, «...не есть создание самого поэта, он даже не принадлежит поэту... Он — ничей, потому что он никому и ничему не служит, потому что исконно, по воздушности своей природы, стих свободен и потому еще, что он есть никому *не принадлежащая и всеми создаваемая мысль*... Стих это — новое яркое слово, падающее в море вечно творимых»⁸⁴.

<i>Порядок следования стихотворений в рукописи И. Ф. Анненского</i>	<i>Порядок следования стихотворений у А. Негри</i>
1. Autopsia (8)	1. Fatalità
2. Под снегом (9)	2. Senza nome
3. Тучи (10)	3. Non mi turbar
4. Ночи (11)	4. Va l'onda
5. Пока живу и после того, там (12)	5. Birichino di strada
6. Над брешью (13)	6. Son gelosa di te!..
7. Здравствуй, нищета (14)	7. Storia breve
8. Старик (15)	8. Autopsia
9. Песня заступа (16)	9. Nevicata
10. Победенные (17)	10. Nebbie
11. Рука в машине (18)	11. Notte

⁸² Григорьева Т. М. Три века русской орфографии (XVIII – XX вв.). М., 2004. С. 259.

⁸³ Аничков Евг. «Правописание и классики» // Григорьева Т. М. Три века русской орфографии. С. 453.

⁸⁴ Анненский И. Ф. Бальмонт — лирик // Книги отражений. С. 100.

<i>Порядок следования стихотворений в рукописи И. Ф. Анненского</i>	<i>Порядок следования стихотворений у А. Негри</i>
12. Языческое лобзание (22)	12. Fin ch'io viva e più in là
13. Арабский конь (23)	13. Sulla breccia
14. Наедине с тобой (24)	14. Buoni di, Miseria
15. Sinite parvulos (25)	15. Vegliardo
16. Колыбельные песни (26)	16. Il canto della zappa
17. Среди урагана (27)	17. I vinti
18. Свет (28)	18. Mano nell' ingranaggio
19. Унеси меня отсюда (29)	19. La macchina romba
20. «Вновь вижу вас я ...» (30)	20. Popolana
21. *** («Я увидела тебя в первый раз...») (6)	21. Fior di plebe
22. Короткая история (7)	22. Bacio pagano
23. Машина свистит (19)	23. Cavallo arabo
24. Дочь народа (20)	24. Te solo
25. Fior di plebe (21)	25. Sinite parvulos
26. Не тревожь меня (3)	26. Nenia materna
27. Бежит волна(4)	27. Nell' uragano
28. Уличный мальчишка (5)	28. Luce
	29. Portami via!
	30. Pur vi rivedo ancor....!

AUTOPSIA

Тошій лъкаръ, холоднымъ и острымъ |
 лезвiемъ ты кромсаешь и пилишь мое |
 нагое тѣло жестокое и упорное желанiе |
 въ твоёмъ пристальномъ взорѣ. |
 Злой человекъ знаешь ли ты, кто |
 я была | теперь
 я презираю безчеловѣчный укусъ твоего
 ножа | и здѣсь, въ отвратительномъ пог-
 ребальномъ | покоѣ говорю я тебѣ о моемъ
 прошломъ |
 Я выросла на дорогѣ на камняхъ. У меня |
 никогда не было ни дома ни родителей |
 босая безъ платья |
 и безъ имени я скиталась, какъ тучи |
 и вътеръ |

AUTOPSIA

Magro dottore, che con occhi intenti
 Per cruda, intensa brama,
 Le nude carni mie tagli e tormenti
 Con fredda, acuta lama,

 Odi. Sai tu chi io fui?...Del
 tuo pugnale
 Sfidò il morso spietato;
 Qui ne l'orrida stanza sepolcrale
 Ti narro il mio passato.

 Sui sassi de le vie crebbi. Non mai
 Ebbi casa o parenti;
 Scalza, discinta e senza nome errai
 Dietro le nubi e i venti.

*Я знала и бессонные ночи и беспокойные |
мысли что будет на завтра я знала
бесполезные | мольбы и скрытое отча-
яние и дни без хляба |*

*Я познала тяжкий |
труд и темную нищету я проходила
через | грязную и враждебную толпу
среди слез и страха |*

*И наконец однажды на бьлоснѣжной |
больничной койкѣ черная птица съ кри-
выми когтями | прикрыла меня крыломъ. |
И я умерла, умерла одинокая,
понимаешь, |
какъ заблудившаяся собака, умерла, не |
услышавъ ни слова надежды или
привѣта |*

*Посмотри какъ блестит, какъ отлива-
етъ моя черная | и волнистая коса.*

*Она не уйдетъ въ мерзлую землю
безъ поцѣлуя любви |
Какъ гибко и бьло мое чистое тьло |
какъ оно воздушно Страсть срываетъ
теперь | его дьвственнѣй цвѣтъ
эта страсть — жгучее лобзанье твоего
ножа. |*

*Долой покровы, режь, пили, |
полосуй, терзай безъ устали и
не разжимая |
губъ усладись моими внутренностями, |
насытись моим продажнымъ | тьломъ.*

*Производи свои изслѣдованія съ
зловѣщей улыбкой |
Да и что тебѣ до меня. Я падалъ. |*

*Ищи же, докторъ, не найдешь въ моем
животѣ страшной | тайны голода.
Пусть ножъ твой проникнетъ | въ глу-
бину моего тьла и захватитъ тамъ |
сердце ищи въ моемъ сердцѣ, ищи |
тамъ разгадку высокой тайны |
скорби. |*

*Вся нагая подѣ твоимъ взглядомъ |
Я еще страдаю. Ты знаешь это? |
Я еще смотрю на тебя стеклянными |
зрачками и ты меня не забудешь. |
Потому что на моихъ губахъ, точно |*

Seppi le notti insonni e l'inquieto
Pensier della dimane,
L'inutil prece e il disperar segreto,
E i giorni senza pane.

Tutte conobbi l'improbe fatiche
E le miserie oscure,
Passai fra genti squallide e nemiche,
Fra lagrime e paure:

E finalmente un di, sopra un giaciglio
Nitido d'ospedale,
Un negro augello dal ricurvo artiglio
Su me raccolse l'ale.

E son morta così, capisci, sola,
Come un cane perduto,
Così son morta senza udire parola
Di speme o di saluto!...

Come lucida e nera e come folta,
La mia chioma fluente!...
Senza un bacio d'amor verrà sepolta
Sotto la terra argente.

Come vergine e bianco il flessuoso
Mio corpo, e come snello!
Or lo disfiore il cupido, bramoso
Bacio del tuo coltello.

Suvvia, taglia, dilania, incidi e strazia,
Instancabile e muto.
Delle viscere mie godi, e ti sazia
Sul mio corpo venduto!...

Fruga, sinistramente sorridendo.
Che importa?... Io son letame.
Cerca nel ventre mio, cerca l'orrendo
Mistero della fame!...

Scendi col tuo pugnale insino all'ime
Viscere, e strappa il cuore.
Cercalo nel mio cor, cerca il sublime
Mistero del dolore!...

*последняя попытка страсти, клокочет |
хриплое проклятье*

Tutta nuda così sotto il tuo sguardo,
Ancor soffro; lo sai?...
Colle vitree pupille ancor ti guardo,
Ni tu mi scorderai:

Poi che sul labbro mio, quale conato
Ultimo di passione,
Rauco gorgogliava un rantolo affannato
Di maledizione.

НОЧИ

*Волшебный садъ прокурень благовоньем |
розы, тнь ласково покоится надъ
нимъ |*

*Нтъ право есть и мысль и |
трепетъ жизни въ покоѣ царственно-
мъ |*

*Какъ будто содроганье по воздуху |
вдругъ пробьжитъ. |*

*Печальный мрак ты не о смерти ли |
гарденіямъ заснувшимъ шепчешь? |
Должно быть потому что сладкая
роса |*

*дождей сквозь лепестки сомкнутые |
струится*

*О, это слезы ночи, ... надъ |
тайной нищетой, надъ |
похмельемъ страсти надъ сномъ
нъмьмъ и | муками нъмьми надъ мимо-
летней | радостью | которую прервали
разсудокъ плачетъ [неразб.: ночи/мой]*

NOTTE

Sul giardino fantastico
Profumato di rosa
La carezza dell'ombra
Posa.
Pure ha un pensiero e un palpito
La quiete suprema;
L'aria, come per brivido,
Trema.

La luttuosa tenebra
Una storia di morte
Racconta a le cardenie
Smorte?
Forse — perchè una pioggia
Di soavi rugiade
Entro i socchiusi petali
Cade. —
...Su l'ascose miserie,
Su l'ebbrezze perdute,
Sui muti sogni e l'ansie
Mute,
Su le fugaci gioie
Che il disinganno infrange,
La notte le sue lagrime
Piange.

НАДЪ БРЕШЬЮ

*Они идутъ густой толпой мрачные
строгие |
съ непокрытыми головами |
Ящикъ съ покойникомъ покрытъ*

SULLA BRECCIA

Passan, compatti, tragici, severi,
Colla testa scoperta.
La cassa dell'estinto è ricoperta
Di lunghi veli fluttuanti e neri.

черной волнующейся тканью |
 Задумчивая скорбь врзалась у них на |
 чель среди морщинъ и напрасно улыба-
 ется |
 имъ сверху небо; прорвется тихій плачъ
 и |
 никто его не поддержитъ |
 Усопшій покоится среди сбитых досо-
 къ |
 сжатый и раздавленный. Он работалъ
 на |
 крышъ и свалившись разбилъ себѣ голову |
 о камни мостовой, полный надеждъ и |
 бодрой жизни, прекрасный, как титан, |
 онъ упалъ И вотъ холодная и морщинис-
 тая |
 рука сжала сердце пришибленной вдо-
 вы |
 и уноситъ его въ суровую обитель сна |
 и забвенія. Грозный перстъ Бога указы-
 ваетъ |
 путь несущим и они идутъ густой тол-
 пой |
 мрачные и строгіе. Идутъ и дума-
 ютъ... |
 О судьба.. Можетъ быть и мы умремъ
 также. |
 Вѣдь ремесленникъ тотъ же солдатъ
 они |
 это знаютъ Грудь вздымается отъ думы
 и блѣднѣетъ | лицо.
 Они Геркулесы и бодры
 их | мечты так скромны — семья да ве-
 сельый домикъ |
 И можетъ быть завтра они на работъ
 также свалятся | съ крыши или их раз-
 давитъ стѣна, | завалитъ арка. Никто
 не слышитъ |
 крика умирающаго и не пойметъ
 [последней]⁸⁵ высочайшей жертвы |
 На мѣсто умершихъ становятся живые |
 Надежда замѣщает печаль; безконеч-
 ными |

Un pensoso dolor fra ruga e ruga
 Su le fronti s'incide.
 Su loro invan da l'alto il ciel sorride;
 Sgorga tacito il pianto, e niun
 l'asciuga.

Fra le travi inchiodate egli riposa,
 Rattratto e sfracellato.
 Lavorava sul tetto; e s' и spaccato,
 Cadendo, il capo su la via sassosa

Pieno di speme e di gagliarda vita,
 Bello come un Titano,
 Cadde. — Or la fredda e raggrinzata mano
 Stringe il cor d'una vedova sfnita;

E via lo porta nei recessi austeri
 Del sonno e dell'oblio. —
 Sotto il dito terribile d'un Dio
 Passan, compatti, tragici, severi;

E pensano. — O destin!..Com'eglice è
 morto
 Forse anch'essi morranno.
 Il bracciante è soldato; essi lo sanno.—
 Gonfiasi il petto, e il volto si fa smorto.

Erculei sono e coraggiosi, ed hanno
 Ai lor sogni una meta.
 Una famiglia e una casetta lieta,
 E forse, sul lavor, doman cadranno

...Da un tetto, nel fragor d'un opificio,
 Sotto un crollo di vòlta;
 Ma comprende il supremo sacrificio

Sorgono i vivi al posto degli estinti:
 Sul lutto è la speranza:
 Sconfinato è l'esercito che avanza,
 Serenamente calpestando i vinti:

E come corron su le fosse mute
 I bambini festanti,

⁸⁵ Слова в скобках здесь и далее зачеркнуты И. Ф. Анненским.

*рядами тянется войско и съ яснымъ ли-
цомъ | попираетъ падишихъ |
И какъ въ праздникъ веселыя дѣти
бѣгутъ |
по нѣмымъ могилам, слѣпо и съ ревом
движутся массы | по остаткамъ павших
| жертвъ. |*

СТАРИКЪ

...въ церкви

*Молись — ты одинъ. Какая мысль ти-
хой |
стопой привела тебя сюда, блѣдный
старикъ? | Можетъ быть въ темном
храмъ съ | тобой говоритъ самъ Богъ,
сдѣлавший | тебя великимъ несчастны-
мъ, грозный пугающий тебя Богъ?*

*Въ твоёмъ умѣ проходятъ воспоминанія
минувшаго, | проходятъ холодной вер-
ницей |
Мракъ и копоть древняго храма и |
твоя суровая жизненная голгофа: |
Жизнь раба и нищаго. |*

*Молись. Съ годами отцвѣли и осыпались |
обѣты, надежды, очарованія твоей |
далекой и одинокой юности. |
И ты въришь когда то и у тебя когда
то пѣло | на сердце
и тебѣ на скитальческомъ пути | бодря-
щей струей ворвался въ душу |
свѣжій [нѣжный] благородный гимнъ
первой | любви. |*

*Она полюбила тебя за враждебную и |
горькую судьбу которая [склонила]
согнула подъ ярмо |
твою гордую голову, за твою печаль-
ную |
осмѣянную юность за твои рваные лох-
мотья, | полюбила и пошла за тобой по
жизненной | дорогѣ |*

*Vanno le turbe, ignare e rimugghianti,
Sui resti de le vittime cadute.*

VEGLIARDO

...in chiesa. —

*Prega — sei solo. — Il tardo
Passo qual triste idea qui t'ha guidato,
O pallido vegliardo?
Forse ti parla ne la chiesa oscura
Quel Dio che ti fe' grande e sventurato,
Quel tremendo Signor che t'impaura?...*

*Passan ne la tua mente
Le rimembranze de l'eta fuggita,
Passan, gelidamente:
Ed il tetro squallor del tempo antico,
E il calvario crudel de la tua vita,
La tua vita di servo e di mendico.*

*Prega. Sfiôrî cogli Di tua lontana
gioventù solinga
Voti, speranze, inganni.
E pur fidavi — e ti cantava in core,
E ti spronava sulla via raminga
Il fresco inno gentil d'un primo amore.*

*Per quel nemico , acerbo
Destin che sotto un giogo empio curvava
Il capo tuo superbo;
Per la tua mesta gioventù schernita,
Pe'tuoi laceri panni ella t'amava,
E l'orme seguìto de la tua vita...*

*Это была маленькая блондинка и точно |
лучь сияло на [челъ] лицъ ея высокое и
благородное | сердце Она раздѣлила съ
тобой бремя |
труда мученья и стыдъ бѣдности. |
и презрѣнную людскую милостыню |*

*И потом... уснула. Потухшіе глазки за-
крылись |
подъ твоим поцѣлуем она сделалась |
такой крошечн<к>ой. Куда она скры-
лась |
Въ какую [глубокую] бездонную пучину
или | въ высокую тучку на небѣ спрята-
лась твоя нищя | подруга твоя влюб-
ленная блондинка. |*

*Молись ты один. Медленным шагомъ |
привела тебя сюда грустная душа |
Ты дрожащій старикъ. |
Можетъ быть съ тобой въ темной цер-
кви | говоритъ твой грозный владыка, |
который всё-же далъ тебѣ ея улыбку |
среди твоих злоключеній |*

*Миновали и затишье и бури |
Твой день теперъ навсегда склонился |
къ вечеру. Здѣсь у тебя ничего не оста-
лось |
Тебя нищаго, презрѣннаго |
раба безъ устали хлещетъ кнутомъ |
злая судьба... Но ты былъ любим*

ЯЗЫЧЕСКОЕ ЛОБЗАНЬЕ

*Между золотых колосьевъ прямо подъ
горячимъ солнцемъ | которое зажгло всю
долину пожаромъ |
въ дымящейся бороздѣ онъ ее
поцѣловалъ |
Смеется безоблачное небо, улыбается |
колос очарованной четъ |
Цѣлый міръ жизни ликуетъ |*

*Era bionda e sottile,
E come raggio le parlava in fronte
Il cor grande e gentile.
Con te divise degli affanni il pondo,
De la tua povert`a gli strazi e l`onte,
E la sprezzante carin`a del mondo;*

*Poi... s`addormì. L`assorta
Dolce pupilla al bacio tuo chiudea,
Piccola fata smorta.
Ove fuggiva? ...In qual plaga profonda,
In qual lembo di ciel si nascondea
La tua boema innamorata e bionda? ...*

*...Prega — sei solo. — Il tardo
Passo ben triste idea qui t`ha guidato,
O tremulo vegliardo!
Forse ti parla ne la chiesa oscura
Quel tremendo Signor che pur t`ha dato
Il sorriso di lei ne la sventura? ...*

*Svanîr calma e tempesta;
Omai la tua giornata è giunta a sera;
Nulla quaggiù ti resta.
Su te mendico, servo e dispregiato,
Senza posa gravò la sferza fiera
D`un avverso destin... ma fosti amato!..*

BACIO PAGANO

*Fra l`auree spiche, in faccia al rutilante
Sole che tutta incendia la vallata,
Nel solco fumicante,
Su la tepida bocca ei l`ha baciata. Ride il
ciel senza nube e ride il grano
A la coppia rapita;
Inneggia intorno al bacio schietto e sano
Potentemente l`universa vita.*

*Вокруг этого чистого и здорового
поцѣлуя |
Благоухаютъ раскрытые пурпуровые
цвѣты |
точно губы дышащія любовью |
въ разлитомъ воздухѣ носится веселая |
пѣсня цвѣтущей земли |
Среди земли улыбаясь обнялись |
юноша съ девушкой, а трель жаворон-
ковъ | теряется подъ сводом лазурных
небесъ. |
И повсюду въ тѣнистой чащѣ, въ |
чашечкахъ цвѣтов, среди золотистой
жары и | въ скрытыхъ гнѣздахъ дрожитъ
поцѣлуй, | пьяня и оплодотворяя. |*

НАЕДИНЬ СЪ ТОБОЙ⁸⁶

*О, здѣсь... наединѣ съ тобой, наедине съ
тобой |
дай мнѣ излить на сердце у тебя |
слезы, что у меня въ груди скопились |
цѣлыми годами, все горе, все скрытыя
| желанія утомленную головою
Мнѣ надо слезъ
Здѣсь дай мнѣ склониться утомленную
головою | на твою трепещущую грудь
Как птичка робкая прячется подъ крыло |
Как поникаетъ головой сорванная |
роза |
Мнѣ надо мира
Дай мнѣ къ твоему молодому |
лбу о дай мнѣ прижаться горячими |
и дрожащими губами и шепнуть тебѣ |
то слово которое опьяняетъ
голову | мгновеннымъ безуміемъ Мнѣ
надо любви. |*

SINITE PARVULOS.

*Sanguigne olezzan le corolle schiuse
Come bocche anelanti nell'amore;
Sale per l'aure effuse
Il canto allegro de la terra in fiore.
S'abbraccian sorridendo in mezzo al
verde
I due giovani amanti,
Mentre un trillo di rondine si perde
Sotto l'arco dei cieli azzurreggianti;
E dappertutto, nei cespugli ombrosi,
Nei calici dei fiori, entro la bionda
Messe e nei nidi ascosi,
Freme il bacio che inebbria e che fe-
conda.*

TE SOLO

*Qui... te solo, te solo. — Oh, lascia, lascia
Ch'io sfoghi sul tuo cor tutti i singulti
Da tant'anni nel petto accumulati,
Tutti gli affanni e i desideri occulti...*

Ho bisogno di pianto.

*Sul tuo sen palpitante, oh, lascia, lascia
Ch'io riposi la testa affaticata,
Come timido augello sotto l'ala,
Come rosa divelta e reclinata...*

Ho bisogno di pace.

*Sul tuo giovine fronte, oh, lascia, lascia
Ch'io prema il labbro acceso e trepidante,
Ch'io ti susurri l'unica parola
Che inebbri nel delirio d'un istante...
Ho bisogno d'amore.*

SINITE PARVULOS...

*Oh, si vous rencontrez quelque
part sous les cieux...
V. Hugo.*

⁸⁶ Подчеркнуто И. Ф. Анненским.

*Если вы встрѣтите гдѣ нибудь на
перекресткѣ | пустынной улицы или
среди веселой | и легкомысленной толпы
покинутаго | ребенка съ блѣдным личи-
комъ и блуждающим | взглядомъ ребенка
который потерялъ | поцѣлуй и заботу
матери и оплакивает | на ея могиль са-
мое дорогое самое | святое воспоминаніе
о приведите его | ко мнѣ и он будетъ
моимъ сыном |*

*Я на всю жизнь оставлю его у себя |
Вечером я сложу ему руки крестом и |
съ нимъ тихо стану повторять молит-
ву лучших [дней] лѣтъ моей жизни |
Я съ кроткой настойчивостью | буду
твердить ему слова, возвышающіе |
и укрѣпляющія душу Я сохраню для него
| ревнивую и зоркую нѣжность его умер-
шей матери |*

*Я скажу ему что жизнь есть трудъ и |
что миръ надо искать въ всепрощеніи |
Я соберу въ его кроткой дѣтской
душѣ | сокровище изъ всего что
справедливо | возвышенно и благо. |
Я перелью въ его умъ всю силу |
мысли, которую далъ мнѣ Богъ |
и около него спокойно отцвѣтетъ |
моя жизнь пожатая и блѣдная |
Когда у меня станетъ уже слабѣть |
память и я надѣну чепчик и очки |
Онъ будетъ уже большой его |
душа будетъ жить въ идеалах |
руки искать работы, сердце — Бога |
Съ вѣрой он будетъ обращаться къ
зарѣ |*

*Онъ будетъ жить мыслью во вселенной |
Эта безпокойная птица вѣчно стре-
мящаяся | къ солнцу, молодой побѣгъ,
зацвѣтающій на | солнцѣ. И я умру спо-
койно, п ч недаром | и терпѣла и любила
и съ груди сына и солдата | вырвется
вздых надъ моей открытой | могилой. |*

Se nel crocicchio d'una via deserta
O in mezzo al mondo gaio e spensierato
Incontrate un bambino abbandonato,
Pallido il viso e la pupilla incerta;

Che d'una madre il bacio ed il consiglio
Abbia perduto, e pianga su una bara
La memoria più santa e la più cara,
Oh, portatelo a me!... Sara mio figlio.

Io lo terrò con me, per sempre. — A sera
Gli metterò le sue manine in croce,
Con lui, per lui dicendo a bassa voce
De' miei anni più belli la preghiera.

La parola che eleva e che conforta
Io gli dirò con placida fermezza ;
La gelosa e veggente tenerezza
Avrò per lui de la sua mamma morta.

Io gli dirò che la vita è lavoro,
Gli dirò che la pace è nel perdono;
Di tutto ciò che è giusto e grande e buono
Farò nella sua mite alma un tesoro.

La forza di pensier che Dio m'ha datà
Tutta trasfonderò ne la sua mente;
Presso a lui sfiorirà tranquillamente
La mia vita raccolta e scolorata.

Mentr'io declinerò verso l'oblio,
E avrò la cuffia e metterò gli occhiali,
Ei salirà , lo spirito agl'ideali,
Le braccia alla fatica e il cuore a Dio.

Fidente ei moverà verso l'aurora,
Ingranaggio vital nell'universo,
Irrequieto augello al sol converso,
Giovane stelo che nel sol s'infiora:

E in pace io morirò... poichè sofferto
Non avrò indarno, e non indarno amato;
E da un petto di figlio e di soldato
Cadrà un sospiro su l'avello aperto.

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЬСНИ

*Когда счастливой малюткой въ долгіе
вечера я въ дремотъ склонялась |
на подушку моя мать согнувшись надъ
пряже | не спала. Она пѣла — это была
сладкая точно волшебная пѣсня |
и до сих поръ въ моей тревожной душѣ |
живут ея потускнѣвшіе нѣжные звуки |*

*Въ тишинѣ таяли тихія ноты точ-
но дрожа от | глубокой нѣги, таяли в
дремлющемъ мрачном | просторѣ легкія
как ласка прикосновенія |
И я ... грезила Передъ моей колыбелью
вѣяли крылья | кроткаго ангельскаго
хора Они говорили моей дѣтской | душѣ
о любви и золотое сіяніе вѣнчало ихъ |
прекрасныя лица |*

*Ты не поешь больше. Холодной зимой
суровая | нищета неумолимо терзаетъ
твою согбенную старость | и мою без-
сильную разбитую молодость. |
Ты не поешь больше, мама. Одна за
другой улетѣли | твои радости Но и въ
горь спокойная ты не | клянeshь судьбы
въ ея жестоких насмѣшках. |*

*Но я въ изгибах сердца храню глубокое
презрѣнье | бросаю гордый вызовъ укола-
мъ капризной | судьбы, черному стыду,
нищеть, всему міру. |
И вотъ когда ты молча помотришь |
на мое блѣдное и суровое лицо, мама, и
будто | углубившись въ горькія воспо-
минанія | робко вздохнешь меня вдругъ |
всю охватитъ сладкая память прошло-
го, | гармонія робкихъ дѣтских тайнъ | и
захочется твоей страстной материнс-
кой ласки |
В полутьмѣ вечера подъ твоим | милым
взоромъ, возлѣ тебя, мама, мнѣ |
захочется забыть что я поэтесса и об-
ратиться | въ маленькаго ребенка. |*

NENIA MATERNA

Quando, bimba felice, a l'origliere
Desiosa di sonno, io m'affidava,
Curva su l'ago ne le lunghe sere
La madre mia vegliava.

Cantando ella vegliava — era una dolce
Cantilena gentil come di fata,
Donde il fioco ricordo ancor mi molce
Nell'anima turbata.

Nel silenzio vanian le note lente
Come tremando d'intima dolcezza,
Vanian per l'ampia oscurità dormente,
Lievi come carezza;

Ed io ... sognava. — Intorno a la mia culla
Aleggiava di miti angeli un coro,
D'amor parlanti a l'anima fanciulla,
Belli nei nimbi d'oro.

*

Or più non canti. Ma nel verno algente
Cruda miseria strazia, inesorata,
La tua stanca vecchiezza e l'impossente
Mia gioventù spezzata.

Or più non canti, o madre. — Ad una ad
una
Svanir le gioie — e pur , calma nei guai,
A l'insulto crudel de la fortuna
Non imprecasti mai;

Ma nel torvo del cor sdegno profondo,
Io lancio ai dardi de la sorte infida,
A l'onta nera, a la miseria, al mondo,
Una superba sfida

...Pur, quando a la mia fronte austera e
smorta

Tacitamente, o madre mia, tu miri,
Come in amare ricordanze assorta,
Poi, timida, sospiri

Di lontane memorie una dolcezza,

*Захочется послушать колыбельные
пѣсенки | что когда-то склонившись
надъ мирной <неразб. — С. К.> | среди
дремлющаго простора ночи ты спокой-
но | ввѣрляя темному воздуху. |
Меня всю охватитъ желаніе цѣлуя твоей
| бѣлый лобъ твое лицо | поблѣднѣвшее
отъ грусти, заснуть | на твоих руках,
как я засыпала | когда-то усталым ре-
бенком. |*

СРЕДИ УРАГАНА

*Когда растрепанная буря гнѣвно ре-
ветъ |
вся желтая отъ зависти, Когда <не-
разб. — С. К.> | точно фурия разорвав-
шая цѣпи со свистом носится | въ огонь
ослѣпительных молний |
Я хотѣла бы затеряться въ вихрь ура-
гана, | среди золотых стрѣлъ, и потомъ
тамъ | прижавшись къ твоему сердцу |
среди горячечнаго бреда неба и земли
въ | этомъ безбрежном просторѣ | я
бы повѣдала тебѣ о той старинной
той | упорной враждѣ | которую ты
не подозреваешь во мнѣ и | которой не
знаетъ даже Богъ |
Вой вихрей, туманъ, пропасти, буря |
подъ ногами, разрушеніе, ужасъ, и [моя]
| голова на твоёмъ сердцѣ.*

Di battiti segreti un'armonia,
Mi spinge a ricercar la tua carezza
Appassionata e pia.

Ne la penombra dell'ora quieta,
Sotto il tuo caro sguardo, a te vicina,
Marde, vorrei scordar che son poeta,
E ritornar bambina.

Vorrei sentirle ancor le nenie lente
Che un dm, chinata su tranquilla cuna,
Calma ne l'ampia oscurità dormente,
Fidavi a l'aura bruna;

E ribaciando la tua fronte bianca,
Che tristezza d'amor tutta scolora,
Fra le tue braccia, come bimba stanca,
Addormentarmi ancora.

NELL'URAGANO

Quando de la procella scapigliata
Rugge l'ira e gialleggia il lividor,
Ed Eolo come furia scatenata
Fischia dei lampi al vivido baglior,

Vorrei nel turbinio dell'uragano,
Fra le saette d'ôr,
Perdermi tutta, perdermi lontano,
Così, stretta al tuo cor...

*

In questa febbre di cielo e di terra,
Con te sospinta nell'immensità,
Dirti l'antica ed ostinata guerra
Che tu in me non sospetti e Dio non sa,

A me d'intorno l'ulular del vento,
Buio, schianto, furor;
Sotto ai piè la ruina e lo spavento,
La testa sul tuo cor...

УНЕСИ МЕНЯ ОТСЮДА

*О унеси меня туда высоко въ нагорныя
выси | Гдь сверкають вьчныя льды и |
Гдь орель распустивъ звучныя |
крылья разсъкаетъ голубое небо |*

*Возьми меня туда гдь подь ногами |
нпть грязи гдь бы не долетали до меня
ненавистныя | человьческіе голоса гдь
бы я меньше чувствовала придавлен-
ность [тяжесть] моего |
суроваго креста. |*

*О унеси меня туда въ ввысь
чтобы | я могла любить тебя среди |
рзькаго горнаго вьтра среди елей и |
опьянять тебя улыбками зари и ласкъ. |*

*Здсь мнть сердце обложило сьрым ту-
маномь |
Среди рисовых сараевъ [умирает поэзия]
задыхается моя музыка |
Я хочу любить тебя там высоко среди
вьчнаго | безмолвія горных высей,
о унеси мен | я унеси меня отсюда. |*

*Я увидѣла тебя въ первый разъ и трепе-
тъ | пламенемъ охватила мою одинокую
мою гордую душу |
И я сама не знала отчего |
Теперь я знаю и ненавижу тебя и |
боже мой как я тебя ревную |*

*Торжествуй, сирена Богъ даль тебь на
долю | блестящій кладъ мягкихъ и тон-
ких | очарованій*

*О ты прекрасна ты неотразима как |
желаніе бьялая малютка съ золотыми
косами |*

PORTAMI VIA!

*Oh, portami lassù, lassù fra i monti,
Ove lampeggia e indura il gel perenne,
Ove, fendendo i ceruli orizzonti,
L'aquila spiega le sonanti penne;*

*Ove il suol non è fango ; ove del mondo
Più non mi giunga l'odiata voce ;
Ov'io risenta men gravoso il pondo
Di questa che mi curva arida croce.*

*Oh, portami lassù!... Ch'io possa amarti
In faccia a l'acri e montanine brezze,
Fra i ciclami e gli abeti, e inebbrarti
Di sorrisi d'aurora e di carezze!...*

*Qui grigia nebbia sul mio cor ristagna ;
Nelle risaie muor la poesia ;
Voglio amarti lassù, de la montagna
Nel silenzio immortal... portami via!...*

SON GELOSA DI TE!...

*Ti vidi un giorno — e di sospetto un pal-
pito
M'arse la solitaria alma sdegnosa,
Senza saper perchè :
Or ti conosco, e t'odio, e son gelosa,
Son gelosa di te!...*

*Va, sirena, e trionfa. A te di grazie
Molli e procaci ben concesse Iddio
Il fulgido tesor:
Va — sei bella e fatal come il desio,
Bianca fanciulla da le trecce d'ôr!...*

*Perchè venisti? Di repente al fascino
Di tua fiorente giovinezza audace*

*И зачѣмъ ты стала на моемъ пути. |
Въ одинъ мигъ передъ чарами твоей
цвѣтущей и смѣлой юности |
поднялась и улетѣла куда то моя на-
дежда |
И мой блестящій сон летитъ на земль
разбитый, | съ поломанными крыльями.
|*

*О если бы ты знала с какой болью как
глубоко | вонзается терніе въ душу,
когда | уходитъ изъ нея любовь, какимъ
пустымъ и разореннымъ | кажется міръ,
когда сердце въ пренебреженіи |, когда у
него отнята цѣль. |*

*О если бы я могла забыть эти крыла-
тыя |
и розовыя видѣнія [призраки] страст-
наго и безумнаго | сна моей юности. О
не буди меня среди обломковъ | похоро-
ненной любви. |*

*Торжествуй [волишебница сирена] русал-
ка Смѣхъ | свѣтлой радости он твой
пиръ сладкихъ упоеній он твой |
Мнѣ на долю сыпало одно | горькое си-
ротство, но м б когда нибудь | и тебя
поразитъ гнѣвъ судьбы |*

*И вот когда ты одна среди немыхъ | и
разбросанных обломковъ будешь искать
| нѣги и страсти твоей погибшей любви |
когда ты вся скованная льдами напрас-
но будешь призывать пылкія |
наслажденія твоихъ счастливыхъ дней |
я встану передъ тобой |
вся пылъ и стремленіе, встану как
карающій | призракъ и буду смѣяться
надъ твоей | [страданием] мукой, надъ
твоей разбитой | радостью, ты бѣлая
малютка съ |
золотыми косами. |*

*Буду смѣяться и ч гордясь своей
нѣжной | прелестью ты дерзкой ногой*

Fuggi mia speme a vol ;
E il mio splendido sogno infranto giace,
L'ali spezzate, al suol.

Se tu sapessi come punge l'anima
L'acuta spina d'un dolor profondo,
Quando fugge l'amor...
Come par vuoto e desolato il mondo ,
Quando negletto e senza meta è il cor!...

Oh, potessi scordar l'alate e rosee
Larve del sogno appassionato e stolto
De la mia gioventù;
Su le rovine del mio amor sepolto
Non ridestarmi più!

...Va, sirena, e trionfa. — A te di gioie
Intime il riso, e la bugiarda festa
Di dolci voluttà;
Ma se cupo abbandono a me sol resta,
L'ira del fato su te pur cad rà.

Quando, solinga, cercherai fra i ruderi
Muti e dispersi del tuo amor languente
L'ebbrezza che svanì,
Quando, fra i geli, invocherai l'ardente
Felicita d'un dì,

Ritta e proterva mi vedrai risorgere
Come vindice larva a te dinante,
Lieta del tuo dolor;
E riderò su le tue gioie infrante,
Bianca fanciulla da le trecce d'ôr:

Poichè, superba di tue molli grazie,
Tu calpestasti il sogno mio di rosa
Sotto l'audace piè,
T'odio, balda sirena, e son gelosa,
Son gelosa di te!...

попирала мои розовыя грезы |
О я ненавижу тебя русалка и какъ я |
ревную, Боже мой какъ я ревную къ
тебѣ.

КОРОТКАЯ ИСТОРИЯ

Она казалась сном поэта |
Всегда одѣтая въ бѣлое она сохраня-
ла на лицѣ | спокойствіе восточнаго
сфинкса. Шелкъ волосъ | низко спускался
съ ея плеча и въ ея коротком | смѣхъ
слышались пѣвучія трели; у нея | было
прекрасное и безстрастное тѣло ста-
туи | Она полюбила и безъ отвѣта. За
яснымъ взором | она затаила въ сердцѣ
[жгучее] ядовитое пламя | любви, ко-
торая молчитъ. Но страсть сожгла ея |
и однажды въ октябрьскія сумерки она
умерла, как гарденія | отъ недостатка
солнца. |

FIOR DI PLEBE

Ты видѣлъ ее? Ея темная кожа отлива-
етъ мѣдью |
Это богиня которая спитъ на голомъ
полу, шаловливая | и бронзовая богиня.
Она рѣдко улыбается и зубы у | нея
такіе бѣлые и губы такія красныя что
тянутъ | къ поцѣлую Прямо въ сердцѣ
идутъ глубоія чары | ея лучистыхъ глазъ.
Ты чувствуешь во всемъ тѣлѣ | какую то
неодолимую тревогу [с которой не спра-
вишься] |
Эта женщина умѣетъ нравиться и од-
ного меня | любить на землѣ |
Каждый вечеръ одна она поджидаетъ
меня у | какого нибудь закоулка и как
увидитъ глаза | загорятся и голосъ ста-
нетъ такимъ мелодичнымъ |

STORIA BREVE

Ella pareva un sogno di poeta;
Vestia sempre di bianco, e avea nel viso
La calma d'una sfinge d'oriente.

Le cadea sino ai fianchi il crin di seta;
Trillava un canto nel suo breve riso,
Era di statua il bel corpo indolente.

Amò — non fu riamata. In fondo al core,
Tranquilla in fronte, custodì la ria
Fiamma di quell'amor senza parole.

Ma quell desio la consumò — ne l'ore
D'un crepuscol d'ottobre ella morì,
Come verbena quando manca il sole.

FIOR DI PLEBE

Tu la vedesti mai?... Sembra di rame
La sua pelle morata.
è una dea che ha per letto il nudo strame,
Una dea folleggiante ed abbronzata.

Sorride sempre ed ha sì bianchi i denti,
E il labbro sm vermiglio,
Che ti provoca ai baci. — In cor tu senti
L'alta malma del luminoso ciglio;

E un turbamento che spiegar non sai
Le tue viscere afferra.
Ma d'esser bella ella non seppe mai,
E non ama che me sopra la terra!...

...Tutte le sere, sola, essa m'attende
Su quel canto di via.

Она шепчетъ мнѣ на ухо такую массу
 безумныхъ и | глупыхъ вещей и я слышу
 учащенное | бѣненіе сердца чувствую ды-
 ханіе устѣ | горящихъ желаніемъ И я знаю
 что хотя все | богатство у меня в ра-
 бочихъ | рукахъ, но она будетъ счастлива
 возлѣ меня и |
 что никто не вырветъ ее изъ моихъ объ-
 ятій | Знаешь ей как то наговорили, что
 я ее обманываю | и назвали имя соперни-
 цы. И вотъ она молча уходитъ | идетъ,
 задыхаясь | вся растрепанная увидѣла
 съ угрозой бросається | на разлучницу и
 цапляетъ въ нее зубами |
 Все ея бешенство вспрынуло въ ней |
 Точно необъязженная кобылица, кото-
 рой удалось скинуть узду. |
 Вечеромъ я иду съ работы... Смотрю
 она, вся дрожитъ | голосъ такой обе-
 зоруживающій большіе глаза смочены |
 слезами и молятъ, а сама вся такая сму-
 щенная, трепещущая, поблѣднѣвшая
 и прекрасная отъ любви, приниженная |
 какъ рабыня, к влюблена и очарователь-
 ная, какъ распустившійся | цветокъ Она
 шепчетъ мнѣ: Прости и ласково жметъ-
 ся | ко мнѣ О не разлюбляй меня не уходи
 далеко. Я наказала себя | за то что так
 сильно тебя люблю |

Quando mi vede, l'occhio suo s'accende,
 La sua voce diventa melodìa;

Ed all'orecchio mi bisbiglia cento
 Folli e semplici cose. —
 Il batter lesto del suo core io sento,
 L'alito de le labbra desiose;

E sento che benchè ricco soltanto
 Io sia d'un saldo braccio,
 Ella sarà felice a me daccanto,
 Niuno la strapperà da questo abbraccio!...

...Sai?... Le dissero un dm ch'io la tradia;
 E le dissero il nome
 De la nemica. — Tacita s'avvia,
 Anelante il respir, sfatte le chiome;

La vede, la minaccia, s'accapiglia,
 La sfregia con un morso;
 Come indòmo cavallo che si sbriglia,
 Tutta la rabbia sua disfrena il corso.

...Io ritorno alla sera. — A me s'avvince
 Ella, tutta tremante;
 E colla voce che ogni sdegno vince,
 Col grand'occhio bagnato e supplicante,

Scomposta, paurosa, scarmigliata,
 Bellissima d'amore,
 Umil come una schiava appassionata.
 Ammalianti come schiuso fiore,

«Perdonami», susurra, — e colla mano
 Carezzando mi viene
 «Non disamarmi, non fuggir lontano...
 Mi vendicai perchè ti voglio bene».

БЪЖИТЬ ВОЛНА

*Между высоких береговъ бѣжитъ и
плачет | волна, непокорная и слѣпая. Ей
внимаетъ | свинцовое небо Нѣтъ улыбки
на неподвижном | сводѣ небесъ Воздух
не шелохнется | среди ночнаго мрака. |
Бѣжитъ и плачетъ волна. Она несетъ
на спинѣ | и съ тяжкой печалью увлека-
етъ внизъ | молодое тѣло легкое и без-
жизненное тѣло | вътряной и блѣдной
самоубийцы |
Бежит плачет волна. Въ этом жалоб-
ном | плачѣ слышится эхо странной и
смутной тайны |
Въ нем прорывается человѣческой крик
безнадежной |
любви побѣжденной и раздавленной. |*

VA L'ONDA

Fra l'alte rive, irrefrenata e cieca,
Va l'onda, e piange. — Il plumbeo cielo
ascolta.

Non ha sorrisi la quieta vòlta,
Non l'aura un soffio ne la notte bieca.

Va l'onda, e piange. E nel suo grembo
porta

E via trascina con mestizia greve
Il giovin corpo inanimato e lieve
D'una leggiadra suïcida smorta.

Va l'onda, e piange — in quel lamento ac-
colto

E l'eco d'un mister torbido e strano;
Da quel pianto s'eleva il grido umano
D'un disperato amor vinto e travolto

Ключевые слова: И. Ф. Анненский, Ада Негри, переводы Анненского, цикл «Autopsia», русская литература конца XIX — начала XX в.

UNPUBLISHED TRANSLATIONS BY I. F. ANNENSKY.
POETIC CIRCLE IN PROSE «AUTOPSIA»

S.V. KOSIKHINA

The poetics of the unpublished circle by I. F. Annensky, translation of the poems by Ada Negri, is treated in the article. The article contains complete *editio princeps* of the Annensky's cycle. The edition has been prepared on the base of the author's manuscript in original orthography.

Key words: I. F. Annensky, Ada Negri, translations by I. F. Annensky, circle «Autopsia», Russian literature of XIX — XX c.