© *В. Е. БАГНО*, © *Г. В. ПЕТРОВА*

ТИХИЕ ПЕСНИ ПАРНАСЦЕВ И ПРОКЛЯТЫХ

(ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПЕРВОЙ КНИГИ СТИХОВ И. Ф. АННЕНСКОГО)*

Поэтическое наследие И. Ф. Анненского — культурный феномен, этапы формирования которого продолжают оставаться малоизученными. Как известно, лирика Анненского представлена двумя книгами стихов — прижизненными «Тихими песнями» (1904) и посмертным «Кипарисовым ларцом» (1910). Творческая история обеих поэтических книг поэта пока с убедительной полнотой не реконструирована. Эта неполнота представлений о формировании состава поэтических книг Анненского непосредственно влияет на издательскую практику, которая в настоящее время основывается на эдиционных принципах, выработанных более полувека назад А. В. Федоровым, составителем трех изданий его лирики в серии «Библиотека поэта».[1] Как следствие, распространяется искаженное представление о творческом пути поэта.

Парадокс Анненского-поэта во многом заключается в том, что при всей значительности его фигуры для развития русской поэзии XX века, он оставил небольшое по объему поэтическое наследие, генезис которого фактически скрыт и от исследователя, и от читателя. До сих пор остается загадкой само появление Анненского-поэта на литературной арене в начале 1900-х годов. В 1908 году А. А. Бурнакин сокрушался: «Я только никак не могу понять одного: как это „Тихие песни" прошли незамеченными?»[2] Действительно, широкого литературного резонанса первые публикации Анненского не вызвали,[3] а между тем именно в их творческой истории кроется не один «секрет» поэта.

К моменту выхода «Тихих песен» профессиональная жизнь 49-летнего Анненского в основных своих очертаниях уже определилась. Он — директор Императорской Николаевской мужской гимназии в Царском Селе, обремененный множеством служебных обязанностей по деятельности Ученого комитета Министерства народного просвещения. Он участвует в заседаниях комитета, готовит доклады, рецензирует учебно-методическую литературу. При этом есть у Анненского и сфера реализации творческого и научного по-

* Исследование подготовлено при поддержке Российского научного фонда. Проект № 14-18-019170, ВНИИДАД.

[1] См.: *Анненский И.* 1) Стихотворения / Вступ. статья, ред. и прим. А. В. Федорова. Л., 1939 (Библиотека поэта. Малая сер.); 2) Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. В. Федорова. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер.; 2-е изд.); 3) Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Федорова. Л., 1990 (Библиотека поэта. Большая сер.; 3-е изд.) (далее: Анненский 1990).

[2] *Анненский И. Ф.* Письма. СПб., 2009. Т. II: 1906—1909. С. 262.

[3] *Л. В.* [Василевский Л.] Ник. Т.-о. Тихие песни. С приложением сборника стих. перевод. «Парнасцы и проклятые». СПб., 1904 // Образование. 1904. Апрель. С. 97—98; *Аврелий* [Брюсов В.]. О книгах. Ник. Т.-о. «Тихие песни». С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и Проклятые». СПб., 1904 // Весы. 1904. № 4. С. 62—63; *М. М-в.* Ник. Т.-о. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». СПб., 1904 // Русский вестник. 1904. Июль. С. 385—386; *Блок А.* Ник. Т.-о. Тихие песни // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2003. Т. 7. С. 191—192.

тенциала. В 1891 году он добровольно возложил на себя высокую филологическую миссию — дать полный перевод наследия Еврипида.[4] Как филолог и переводчик Анненский работает много: фактически каждый год появляется в печати одна из трагедий Еврипида в его переводе и с его объяснениями. Между тем среди всех служебных нужд и забот рождался большой русский поэт, влияние которого на развитие отечественной поэзии XX века трудно переоценить. Определение исходной точки этого «рождения поэта» — важный этап в понимании закономерностей развития всего поэтического процесса XX века.

Известно, что становление Анненского-поэта шло очень неровно и непоследовательно. После раннего юношеского увлечения поэзией, как он сам признавался, «как отрезало со стихами». Он увлекся филологической работой — ничего не писал, кроме «диссертаций».[5] О юношеской поэтической жизни Анненского имеются крайне скудные сведения. Не осознавая себя профессиональным поэтом, Анненский ни в мемуарном, ни в эпистолярном наследии не оставил прямых свидетельств подготовки к изданию своих поэтических книг. А. В. Федоров также утверждал, что и сохранившиеся архивные материалы не позволяют убедительно выстроить их творческую историю. «При обилии рукописного материала (в архиве Анненского. — *В. Б., Г. П.*), — писал исследователь, — нет следов подготовки сборников, будь то „Тихие песни" или „Кипарисовый ларец"».[6] Отчасти это действительно так, и все же в архиве Анненского можно выделить круг материалов, в той или иной степени проливающих свет на творческую историю «Тихих песен», опубликованных в начале 1904 года, но, судя по дате цензурного разрешения — «19 ноября 1903 года», подготовленных к печати еще осенью 1903 года.

Первая поэтическая книга Анненского имела двухчастную композицию и состояла из 45 оригинальных лирических произведений (считая небольшие мини-циклы из 2—3 стихотворений за одно произведение) и приложения сборника стихотворных переводов «Парнасцы и Проклятые», куда также вошло 45 поэтических заглавий. Обратим внимание на весьма значимый факт количественной соразмерности оригинальной и переводной лирики Анненского в составе книги. Причем среди 45 переведенных Анненским произведений обнаруживаются переводы стихотворений не только поэтов, связанных с литературным движением Парнаса (Леконта де Лиля, Сюлли Прюдома), но и других французских поэтов, их современников — Бодлера, Верлена, Рембо, Кро, Роллина, часть которых традиционно именуется «проклятыми», и поэтов-символистов — Малларме, Вьеле-Гриффена, Франсиса Жамма, а также немецких поэтов — Гете, Мюллера, Гейне, американских — Лонгфелло и латинских — перевод трех стихотворений из книги од Горация. Таким образом, здесь налицо творческая логика, «личная цель»,[7] преследуемая поэтом.

Архивные материалы свидетельствуют о том, что целостный авторский замысел книги «Тихие песни» определялся не только оригинальными лирическими текстами, но и переводными.

---

[4] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 447.

[5] Там же. С. 494.

[6] Анненский 1990. С. 561.

[7] В авторском пояснении, открывающем подборку стихотворений для первой поэтической книги, Анненский писал: «Прилагаемые стихотворения отнюдь не подбирались для доказательства высказанных выше мыслей. Они написаны в течение многих лет и разными чернилами. Связь их со статьей основана исключительно *на личной цели*» (РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 2; курсив наш. — *В. Б., Г. П.*).

Более 20 единиц хранения личного фонда Анненского в РГАЛИ могут рассматриваться как творческая лаборатория «Тихих песен», и ряд материалов явно несет следы подготовки поэтом оригинальной лирики и переводов к изданию. Из всего комплекса архивных материалов, связанных с «Тихими песнями», выделяются, прежде всего, две единицы хранения — рабочая тетрадь (Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 27) и подборка стихотворений (Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 16), в которых рельефно отражается процесс формирования замысла и структуры первой поэтической книги.

Наиболее ранний вариант представлен в рабочей тетради. Однозначно датировать эту рукопись не представляется возможным. Между тем следует отметить, что в ней выделяются два пласта записей. На л. 1 есть пояснение, сделанное В. И. Анненским-Кривичем: «Встречающийся посторонний почерк — жены Анненского и О. П. Хмара-Барщевской». Возможно, эта тетрадь начала оформляться в 1899—1900 годах О. П. Хмара-Барщевской, по собственным признаниям, выполнявшей роль секретаря при Анненском, и, скорее всего, она предназначалась для «домашнего пользования», представляя собой своеобразный поэтический альбом. Рукой Хмара-Барщевской в тетрадь вписаны 33 стихотворения (первые 29 имеют сквозную нумерацию арабскими цифрами).

Второй пласт записей, более поздний, выполнен разными почерками: большая часть рукой самого Анненского, с редкими вкраплениями руки Хмара-Барщевской и жены поэта, Н. В. Анненской. Среди вписанных в тетрадь автографов и списков самый поздний датирован 1901 годом. К этому второму пласту записей следует также отнести и большое количество авторских вкраплений в заголовочные комплексы первых 33 стихотворений и авторские поправки к отдельным поэтическим строкам. Думается, что этот второй слой может быть датирован 1901 годом. Эта дата вполне сопоставима с первыми признаниями Анненского, свидетельствующими о его издательских планах. В письме от 7 января 1901 года А. В. Бородиной он признавался: «...если бы Вы знали, как у меня работает теперь голова; сколько я пишу, перевожу, творю malgré tout. ⟨...⟩ Кроме того, занялся подбором всех своих лирических стихотворений и стихотворных переводов, которые думаю издать особой книжкой».[8]

О том, что эта рабочая тетрадь несет следы авторского издательского замысла, свидетельствует и размещенное в конце тетради (л. 89—90 об.) недоработанное и оформленное рукой Н. В. Анненской — «Содержание», включающее первые 47 поэтических текстов.

К описанию рабочей тетради Анненского следует добавить, что в верхней части ее титульного листа (л. 3) размещена виньетка, содержащая криптограмму «И. А.». На титуле имеется также заглавие — «Стихотворения» — и выполненный тушью пейзажный рисунок, который обрамлен изображением ветви, переплетенной лентой, с вписанной поэтической фразой «Пусть для ваших открытых сердец до сих пор это нежная фея — для меня это старый мудрец». Титульный лист также содержит приписку карандашом В. И. Анненского-Кривича: «Рисунок — не Анненского».

Открывается тетрадь поэтическим текстом-эпиграфом, представляющим собой стихотворение «Ego» (л. 2), и это же стихотворение встречается на л. 50 основного корпуса рабочей тетради.

Расположение материала в рабочей тетради Анненского основано на несистемном чередовании стихотворений переводных и оригинальных.

---

[8] *Анненский И. Ф.* Письма. СПб., 2007. Т. I: 1879—1905. С. 263. Malgré tout — несмотря ни на что (*фр.*).

1. La langueur (из П. Верлена). («Я бледный Римлянин эпохи Апостата...»).

В составе «Тихих песен» (далее — ТП) под заглавием «Томление».

2. Sensation (из Артюра Рембо). («Один из голубых и мягких вечеров...»).

Датировано в тексте *«8 декабря 1900 г.»*. В ТП под заглавием «Впечатление».

3. Из М. Роллина. Безмолвие. («Безмолвие это душа вещей...»).

В составе ТП под тем же заглавием.

4. (Из Гейне). («Счастье — деве подобно пугливой...»).

В ТП под заглавием «Счастье и Несчастье» (Из Гейне).

5. Романс. («Сплю и не сплю я... Темно...»).

В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.

6. Березка. («Я еду тенистой аллеей...»).

В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.

7. Певцу. («Мы не хотим печальных песен...»).

В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.

8. Песня без слов Поля Верлена. («Сердце исходит слезами...»).

В ТП под заглавием «Песня без слов» (на мотив П. Верлена).

9. «Двойник». (Слова Гейне, музыка Шумана). («Ночь и давно спит закоулок...»).

В ТП под заглавием «Двойник» (из Гейне).

10. «Шарманщик» (из «Winterreise» Шумана ⟨sic!⟩ [9]*). («В дальнем закоулке...»).*

В ТП не вошло.

11. Из Гейне. («О страсти беседуя чинно...»).

В ТП под заглавием «О страсти беседуя чинно...» (из Гейне).

12. Crimen amoris. (Верлена). («В шелку и золоте палаты Экбатанской...»).

В ТП в разделе II «Поэмы» Приложения «Парнасцы и Проклятые» под заглавием «Преступление любви» (из П. Верлена).

13. Un bohême (из М. Роллина). («Последний мой приют — сей пошлый макадам...») — параллельно французский текст и перевод.

В ТП под заглавием «Богема» (из М. Роллина).

14. Погребение нечестивого поэта. (Боделэра[10]*). («Если тело твое христиане...»).*

В ТП под заглавием «Погребение проклятого поэта» (из Ш. Бодлэра).

15. Ma bohême. Из А. Рембо. («Не властный долее подошвы истоптать...») — параллельно французский текст и перевод.

В ТП под заглавием «Богема» (из Артюра Рембо).

16. Совы. (Боделэра). («Рядами на черных березах...»).

В ТП под тем же заглавием.

17. Пушкинская кантата (не для конкурса).

В тексте подпись *«И. А.»*, дата — *«3 апр⟨еля⟩ 1899 г.»*. В составе ТП под заглавием «Рождение и смерть поэта».

18. Поэзия? ⟨sic!⟩. *(«Пусть для Ваших открытых сердец...»).*

В тексте подпись — *«И. А.»*. В ТП под заглавием «?».

19. Parallèlement. («Под грозные речи небес...»).

В ТП 1-я часть цикла «Параллели».

---

[9] Согласно комментарию А. В. Федорова, это перевод стихотворения В. Мюллера «Der Leiermann» из цикла «Зимний путь» («Winterreise»), послужившего текстом для музыкального цикла Ф. Шуберта (Анненский 1990. С. 587).

[10] Здесь и далее в описании рукописи сохраняется транслитерация оригинала.

20. (Из П. Верлена). («Начертания ветхой триоди...»).

В ТП не вошло.

21. Don du poète. (Ст. Малларме). («О, не кляни ее за то, что Идумеи...»).

В ТП под заглавием «Дар поэмы» (из Стефана Малларме).

22. Pensée du soir. Верлена. («Пусть бледная трава изгнанника покоит...»).

В ТП под заглавием «Вечером» (из П. Верлена).

23. Réversibilité. (Боделера). («Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?»).

В ТП под заглавием «Искупление» (из Ш. Бодлера).

24. (Из Ш. Боделера). («Бывают дни... с землею точно спаян...»).

В ТП под заглавием «Сплин» (из Ш. Бодлера).

25. Из поэмы «Mater dolorosa». («Как я любил от городского шума...»).

В состав ТП не вошло.

26. Parallèlement. («Под грозные речи небес...»).

Повтор текста под номером 19 с разночением в 3 строке.

27. Le dernier souvenir (из Леконта де Лиль). («Глаза открыты и не видят... Я мертвец...»).

В составе ТП под заглавием «Последнее воспоминание» (из Леконта де Лиль).

28. Дочь Эмира. (Леконта де Лиля). («Умолк в тумане золотистом...»).

В ТП в составе II раздела «Поэмы» Приложения «Парнасцы и Проклятые», под тем же заглавием.

29. Le rêve familier (на мотив из П. Верлена). («Мы полюбили друг друга в минуты глубокого сна...»).

В тексте подпись «*И. А.*». В состав ТП не вошло.

A un poète mort. Леконт де Лиль. («О ты, чей гордый взор на ризах горней рати...»).

В состав ТП вошло под заглавием «Над умершим поэтом» (из Леконта де Лиль).

Le parfum impérissable. Леконта де Лиль. («Если на розу полей...»).

В составе ТП под заглавием «Негибнущий аромат» (из Леконта де Лиль).

Гробница Эдгара По. Ст. Малларме. («Лучом бессмертия средь муки осиянный...»).

В состав ТП не вошло.

Poésie dernière. («Quand des brumes d'automne un noir surgit néfaste...»).

В тексте подпись «*J. Annensky*». В состав ТП не вошло.

Слепые. (из Ш. Боделэра). («О созерцайте их: весь ужас жизни тут...»).

В составе ТП под тем же заглавием.

Spleen. (из Ш. Боделэра).

В тексте подпись «*И. А.*». Повтор перевода под номером 24.

Colloque sentimental (из П. Верлена). («Забвенный мрак аллей обледенелых...»).

В составе ТП под заглавием «Colloque sentimental» («Чувствительная беседа») (из П. Верлена).

L'idéal. (из Сюлли Прюдомма). («Прозрачна высь. Своим доспехом медным...»).

В составе ТП под заглавием «Идеал» (из Сюлли Прюдома).

Тени. (из Сюлли Прюдомма). («Остановлюсь — лежит, пойду и тень идет...»).

В составе ТП под тем же заглавием.

Посвящение (из С. Прюдомма). («Когда стихи тебе я отдаю...»).

В составе ТП под тем же заглавием.

Ego. («Печальный сын больного поколенья...»).

В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.

Из Леконта де Лиль. («Пускай избитый зверь, влачася на цепочке...»).

В состав ТП не вошло.

Приятель (из М. Роллина). («Одетый в черное, он бледен был лицом...»).

В состав ТП не вошло.

Библиотека (из М. Роллина). («Я приходил туда, как в заповедный лес...»).

В составе ТП под тем же заглавием.

Поэт (на мотив из П. Верлена). («Неуловимый маг в иллюзии тумана!»).

В состав ТП не вошло.

Les spectres (из Леконт-де-Лиль).

Цикл из трех переводных стихотворений: *I. «С душой печальное три тени неразлучны...», II. «Уста землистые и длани ледяные...», III. «Но что со мною, что?..»*.

В составе ТП под заглавием «Из стихотворения „Призраки"» (Леконта-де-Лиль).

Романс (из Гейне). («Мне снилась царевна в затишье лесном...»).

В составе ТП под заглавием «Мне снилась царевна...» (из Гейне).

(Сюлли Прюдомма). («С подругой мертвою разлуки...»).

В составе ТП с вариантом первой строки «С подругой бледною разлуки...» (из С. Прюдома).

«Когда влача с тобой банальный разговор...»

В состав ТП не вошло.

Si j'étais Dieu (из Сюлли Прюдомма). («Когда б я Богом стал, земля Эдемом стала б...»).

В составе ТП под заглавием «Когда б я богом стал...» (из С. Прюдома).

Le revenant (из Боделера). («Ядом взора золотого...»).

В составе ТП под заглавием «Привидение» (из Ш. Бодлэра).

(Епифания). Явление божества. (Леконт де Лиль). («Над светлым озером Норвегии своей...»).

Параллельно французский текст и перевод. В составе ТП под заглавием «Явление божества» (из Леконта-де-Лиль).

«О ты, — которая на миг мне воротила...» (из Леконта-де-Лиль).

В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.

Зимой (Д. В. Анненской). («Уж зимней ночи улетая...»).

В тексте датировано *«3/II 1901»*, подпись *«И. А.»*. В составе ТП в другой редакции.

Le crepuscule du soir. La chute des lys. (Зимой). («Уж черной ночи бледный день...»).

В тексте датировано *«3/II 1901»*, подпись *«И. Аннен.»*. Вторая редакция предыдущего стихотворения, посвящение «Д. В. Анненской» зачеркнуто. В составе ТП 3-я часть цикла «Лилии» под заглавием «Падение лилий».

J'ai la fureur d'aimer (из Верлена). («Во мне живет любви безвольный маниак...»).

В составе ТП под заглавием «Я — маниак любви» (из П. Верлена).

Ужин. («Пробил полночи унылой...»).
В составе ТП под заглавием «Там».
Из песен без слов. («Золотя заката розы...»).
В составе ТП 2-я часть цикла «Параллели».
Еще лилии. («Когда под черными крылами...»).
В состав ТП не вошло.
A la maniere de Paul Verlaine. («Как ни гулок, ни живуч Ям...»).
В состав ТП не вошло, позже включено в состав «Трилистника шуточного» в «Кипарисовом ларце».
Сонет. («Как ни гулок, ни живуч Ям...).
Другая редакция предыдущего стихотворения.
Опять лилии ночью. («Зимней ночи путь так долог...»).
В составе ТП 2-я часть цикла «Лилии» под заглавием «Зимние лилии».
«Скучно мне сидеть в мурле...»
В состав ТП не вошло.
«Сила Господняя с нами...»
В состав ТП не вошло.
«Сила Господняя с нами...»
Другая редакция стихотворения, список рукой Н. В. Анненской.
Печальная страна. («Печален из меди...»).
В состав ТП не вошло.
Смычок (Из Шарля Кро «Coffret de sandal» éd. Tresse et Stock). («У нее были косы густые...»).
В составе ТП включено в раздел II «Поэмы» Приложения «Парнасцы и Проклятые».
Le hareng saur (из Ш. Кро). («Видали ль вы белую стену...»).
В составе ТП под заглавием «Сушеная селедка» (из Ш. Кро).
Mon rêve familier. («Давно люблю ее я в странном сновиденьи...»).
В состав ТП не вошло.
Mon rêve familier (под музыку Верлена). («Давно люблю ее я в странном сновиденьи...»).
Другая редакция предыдущего стихотворного перевода.
Майя (Леконта-де-Лиль). («О Майя, о поток химер неуловимых...»).
В составе ТП под тем же заглавием.
Мои бессонницы. («От душной копоти земли...»).
В составе ТП 1-я часть цикла «Бессонницы» под заглавием «Бессонница ребенка».
Impression fausse (из сборника П. Верлена «Parallèment»). («Мышь... покатилася мышь...»).
В состав ТП не вошло.
Феи расчесанных голов («Les chercheuses des poux»). («На лобик розовый и влажный от мучений...»).
Параллельно французский текст и перевод. В тексте подпись *«И. А.»*. В состав ТП не вошло.
Париж ночью (Из Тристана Корбьер). («Ты море плоское — в тот час, когда отбой...»).
В составе ТП 1-я часть переводного цикла «Два Парижа» под заглавием «Ночью» (из Тр. Корбьера).

При этом следует особо обратить внимание на то, что из всех 68 поэтических текстов (не считая повторов: редакций и вариантов отдельных стихотворений) в окончательный текст «Тихих песен» войдут 45 стихотворений и из них только 8 оригинальных, остальные 37 переводные. Таким образом,

можно с уверенностью утверждать, что основной корпус текстов сборника «Парнасцы и Проклятые» был переведен Анненским уже к 1901 году. Позже поэт переведет и включит в состав сборника «Парнасцы и Проклятые» только тексты из Горация, «Искупление» Ш. Бодлера, «Агонию» С. Прюдома, вторую часть цикла Тр. Корбьера «Два Парижа» — «Днем», стихотворение Ф. Жамма «Когда для всех меня не станет меж живыми...», «Огненную жертву» Леконта де Лиля и перевод стихотворения Лонгфелло «Дня нет уж...».

Что касается оригинальной части «Тихих песен», то следует признать, что большая часть книги была написана Анненским позже 1901 года. При этом очевидно, что основой для выработки собственного поэтического стиля и формирования оригинальной метафорической системы для поэта оказывался перевод. Не случайно исследователи постоянно указывают на множество глубоких внутренних системных связей (сюжетных, мотивных, образных, заголовочных) между переводами и оригинальными текстами поэта.[11]

В целом французская поэтическая традиция выступала у Анненского в роли своеобразного «классического образца». Здесь весьма уместно было бы сравнить его переводческую деятельность с тем процессом, который он сам описывал в лекциях, посвященных римской поэзии. По его мнению, римская поэзия, создавшая «непрерывную классическую традицию», вырабатывала свой стиль, основываясь по преимуществу на переводе греческих текстов. Стиль — это то, чего, по Анненскому, не хватает и современной отечественной поэзии. Об этом он писал: «Гораций сам был не только поэтом, но и переводчиком: он перелицовывал и стилизировал (sic!) и ямбы Архилоха, и гимны Алкея, являясь поэтом так сказать вторичной формации, стилистом par excellence. Надо ли говорить, что мы, русские, в строгом смысле слова, не имеем поэтического стиля. Своеобразная история нашей умственной жизни не дала русской поэзии выработаться в искусство».[12]

Французская поэзия привлекла внимание Анненского в конце 1890-х годов. Согласно архивным материалам наиболее отчетливо этот интерес обозначился к 1898 году. Записная книжка Анненского (по описи 1 его личного фонда в РГАЛИ — ед. хр. 14), содержащая черновые варианты

---

[11] См.: *Вейдле В.* О непереводимом // Воздушные пути. Альманах. Нью-Йорк, 1960. Вып. 1. С. 78—79; *Федоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. Л., 1983; *Гаспаров М. Л.* О переводимом, переводах и комментариях // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 45—48; *Ваннер А.* Бодлер в русской культуре конца XIX — начала XX века // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 37—39; *Тростников М. В.* Перевод и интертекст (Анненский и Верлен) // Функциональная семантика слова: Сб. науч. тр. Екатеринбург, 1994. С. 10—19; *Файн С. В.* Поль Верлен и поэзия русского символизма (И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994; *Островская Е. С.* Анненский и Вьеле-Гриффен // Русская филология. Тарту, 1996. № 7. С. 166—172; *Дубровкин Р.* Стефан Малларме и Россия. Bern, 1998; *Гаспаров М.* Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 371—372; *Ронен О.* Иносказания // Звезда. 2005. № 5. С. 229—230; *Островская Е. С.* Французские поэты в рецепции И. Анненского. Ш. Леконт де Лиль // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2005. № 5. С. 22—36; *Болычев И.* «Я все простил» (Об одном переводе И. Ф. Анненского) // Иннокентий Федорович Анненский. 1855—1909: Материалы и исследования. М., 2009. С. 276—284; *Скрылева Е.* Тема «двойничества» в переводах и поэзии И. Анненского // Там же. С. 559—565; *Смоленцев А.* «Стыд мыслить и ужас быть человеком»: Анненский и Бунин над переводом Леконта де Лиля // Там же. С. 566—581; *Мошонкина Е.* Перевод как искусство потерь // Гуманитарные науки (Астрахань). 2009. № 4. С. 192—200; *Алехина Н. М.* 1) Переводы И. Ф. Анненского в контексте его сборника «Тихие песни» // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 367. С. 7—11; 2) Переводы Иннокентия Анненского из Леконта де Лиля: русское возрождение античного мифа // Там же. 2014. № 378. С. 10—16, и др.

[12] *Анненский И. Ф.* Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П. Ф. Порфирова. СПб., 1904. С. 3.

переводов из французских поэтов, открывается переводом стихотворения Верлена «Из вечерних размышлений» («Пусть бледная трава изгнанника покоит...»), имеющим авторскую датировку «18/X.98. Ц⟨арское⟩ С⟨ело⟩» (л. 2 об.).

Рукописные материалы однозначно указывают на то, что для Анненского сосуществование переводов и оригинальной лирики было принципиальным.

Но что еще более характерно для Анненского — это работа в переходном жанре «подражания». Эти тексты, в ряде случаев, что весьма показательно, подписаны собственным криптонимом поэта — «И. А.». Например:

Из П. Верлена («Начертания ветхой триоди...»)

Don du poète (Ст. Малларме) («О, не кляни ее за то, что Идумеи...)

La rêve familier (на мотив из П. Верлена), подпись «И. А.» («Мы полюбили друг друга в минуты глубокого сна...»)

Поэт (На мотив из Верлена) («Неуловимый маг в иллюзии тумана!»)

«О ты, — которая на миг мне воротила...» (из Леконта де Лиль), подпись «И. А.»

«Mon rêve familier» (Под музыку Верлена) («Давно люблю ее я в странном сновиденьи...»)

«Феи расчесанных голов» (Les chercheuses des poux), подпись «И. А.» («На лобик розовый и влажный от мучений...»).

По поводу перевода стихотворения Ст. Малларме «Don du poème» О. В. Петрова писала: «Разница между оригиналом и переводом столь велика, что поначалу даже трудно понять, как такой перевод мог появиться. Невольно напрашивается мысль, что это и не перевод, а собственное стихотворение И. Анненского, навеянное образами С. Малларме, но и такое предположение кажется маловероятным...»[13] И исследователи, и комментаторы лирики Анненского вынуждены постоянно отмечать «неточность» его переводов, их «далекость» от оригинала и утверждать, что Анненский производит его «коррекцию», переделку, испытывает «сопротивление» оригиналу.[14]

Объяснение подобного рода явления дал сам поэт. По сути, он делает с французскими образцами то, что, по его мнению, делали римские поэты: создает «особую форму литературного искусства — перевод-переделку». Основная же задача его как переводчика — «приспособление» стихотворения «к той среде», в которой он сам работает.[15] Не случайно еще М. Л. Гаспаров, рассуждая о переводах Анненского из Еврипида, отмечал, что это переводы не с языка на язык, не со стиля на стиль, а с «чувства на чувство».[16]

Анненский не стремится к точности. В данном случае для него более важны «самостоятельность и оригинальность».[17] В письме к В. К. Ернштедту от 25 марта 1898 года он признавался: «Что касается точности ⟨...⟩ Вы совершенно правы — как понимать точность в воспроизведении, которое преследует цели художественные?»[18]

---

[13] *Петрова О. В.* Поэтический перевод: миф и реальность // Проблемы теории, практики и критики художественного перевода. Нижний Новгород, 2000. С. 110.

[14] *Болычев И.* «Я все простил»... С. 276.

[15] РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 16.

[16] *Гаспаров М. Л.* Еврипид Иннокентия Анненского // Еврипид. Трагедии: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 591.

[17] *Анненский И. Ф.* Конспект вступительной лекции о содержании понятия литература // РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 176. Л. 2.

[18] *Анненский И. Ф.* Письма. Т. I. С. 225.

Свой взгляд на перевод наиболее отчетливо Анненский сформулировал в статье «Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П. Ф. Порфирова», где отмечал: «Переводчику приходится, помимо лавирования между требованиями двух языков, еще балансировать между *вербальностью и музыкой*, понимая под этим словом всю совокупность эстетических элементов поэзии, которых нельзя искать в словаре».[19]

В рабочей тетради мы обнаруживаем и оригинальное стихотворение поэта на французском языке.[20]

POÉSIE DERNIÈRE

Quand des brumes d'automne un noir surgit néfaste,
De vos sombres Soleils le voile étrange et chaste,
Tissu mystique et pur de roses, d'ambre et d'or
Sur un coeur qui souffre faites descendre alors.

Je veux l'azur du Rêve, et le Réel me froisse
Comme un soudard vainqueur, si fier sous sa cuirasse.
Blessé je traîne encor⟨e⟩ trop las pour me guérir.
Dans vos rayons, Soleils, si je pouvais mourir.

J. Annensky

Перевод:

ПОСЛЕДНЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

Когда из осенних туманов возникает роковая тьма / тоска,
Ваших тусклых Солнц причудливый и целомудренный покров,
Таинственную и незапятнанную ткань из роз, амбры и золота
На страдающее сердце накиньте тогда.

Мне нужна лазурь Мечты, а Реальность меня оскорбляет,
Подобно самодовольному солдафону, надменному под своей броней.
Угнетенный, я изнемогаю, слишком обессиленный, чтобы выздороветь.
О, Солнца, если бы в ваших лучах я мог умереть.

Стихотворение представляет собой один из лучших образцов оригинального творчества русских поэтов на французском языке и является самым убедительным аргументом в пользу мнения, разделявшегося многими современниками Анненского, в том числе Вяч. Ивановым, Гумилевым и Адамовичем, о том, что он единственный чему-то научился у Малларме и что в его поэзии чувствуются интонации и синтаксис французского поэта.[21] С точки зрения Жоржа Нива, исполненное утонченной таинственности стихотворение написано à la Mallarmé и в известной мере может даже восприниматься как пастиш. В то же время обращает на себя внимание инверсия, лежащая в основе построения первого четверостишия «французского» стихотворения Анненского. На фоне французской поэзии эпохи символизма это инверсирование воспринимается как чрезвычайно искусственное явление, а

[19] *Анненский И. Ф.* Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П. Ф. Порфирова. С. 2—3.

[20] Первая публикация по отдельному автографу, принадлежавшему Е. М. Мухиной: Посмертные стихи Иннокентия Анненского / Под ред. В. Кривича. Пб., 1923. С. 17, 154; с посвящением «Dédiée à Madam C. M.» и датой «Samedi. Le 7-me 8-bre, 1900. Tscarskoie Sélo». См. также: *Анненский И. Ф.* Письма. Т. I. С. 358—359.

[21] Иннокентий Анненский глазами современников. СПб., 2011. С. 274—276, 362, 372, 407.

само стихотворение превращается в искусную стилизацию под поэзию XVII века.[22]

Что касается подборки стихотворений (ед. хр. 16), представляющей собой собрание отдельных листов, то она также представляет собой промежуточный вариант книги «Тихие песни», который возможно датировать 1902 годом. На титульном листе обозначено: «ОЎТЇС. Утис. Из пещеры Полифема». В правом нижнем углу титульного листа сделана запись карандашом, вероятно принадлежащая В. И. Кривичу-Анненскому: «Так по изначальному преднамерению должна была называться книга стихов («Тихие песни»), причем сюда должна была войти еще и статья „Что такое поэзия?"» (л. 1).

Принцип чередования переводов и оригинальных текстов здесь в целом сохраняется, но с ростом общего количества оригинальных поэтических текстов определяются в общей композиции книги и новые конструктивные элементы.

I. L'idéal. Идеал (Сюлли Прюдома) («Прозрачна высь своим доспехом медным...»)

II. A un poète mort. Над мертвым поэтом (Леконта де Лиль) («О, ты, чей светлый взор на крыльях горней рати...»)

III. Le don du poème. Дар поэмы (Стефана Малларме) («О, не кляни ее за то, что Идумеи...»)

IV. Spleen. Сплин. (Ш. Боделэра) («Бывают дни с землею точно спаян...»)

V. Sépulture d'un poète maudit. Погребение нечестивого поэта (Ш. Боделэра) («Если тело твое христиане...»)

*VI.*** (Сюлли Прюдома)* («Когда стихи тебе я отдаю...»)

VII. Каприз (на мотив Поля Верлена) («Неуловимый маг в иллюзии тумана...»)

VIII. Ma bohême. Богема. (Артюра Рембо) («Не властен более подошвы истоптать...»)

IX. Un bohême. Представитель богемы. (Мориса Роллина) («Последний мой приют — сей пошлый макадам...»)

X. Pensée du soir. Вечером (Поля Верлена) («Пусть бледная трава изгнанника покоит...»)

XII.[23] *L'agonie. Агония. (Сюлли Прюдома)* («Над гаснущим в томительном бреду...»)

XIII. Le dernier souvenir. Последний луч. (Леконта де Лиль) («Глаза открыты и не видят. Я — мертвец...»)

XIV. Les aveugles. Слепые (Ш. Боделэра) («О созерцайте их: весь ужас жизни тут...»)

XV. Maya. Майя. (Леконта де Лиль) («О Майя, о поток химер неуловимых!»)

XVI. Le doute. Сомнение. (Сюлли Прюдома) («Белеет истина на черном дне провала...»)

XVII. Le silence. Безмолвие. (М. Роллина) («Безмолвие — это душа вещей...»)

XVIII. Les hiboux. Совы. (Ш. Боделэра) («Зеницей нацелясь багровой...»)

---

[22] Мнение высказано в частном письме, адресованном одному из авторов данной работы.

[23] В подборке отсутствуют листы со стихотворениями под номерами: *XI, XXVIII, XXIX, XXXV, XLIX, LVI, LXXVI, LXXVII, LXXIX, LXXX—LXXXIII, LXXXVI.*

XIX. Les ombres. Тени. (Сюлли Прюдома) («Остановлюсь — лежит. Иду, и тень идет...»)

XX. (Из Г. Гейне) («Счастье деве подобно пугливой...»)

XXI. Поэзия. (?) («Пусть для ваших открытых сердец...»)

XXII. Parallèlement (1. «Под грозные речи небес...». 2. «Золотя заката розы...»)

XXIII. La bibliothèque. Библиотека (М. Роллина) («Я приходил туда, как в заповедный лес...»)

XXIV. Paris nocturne. Париж ночью (Тр. Корбьера) («Ты море плоское — в тот час, когда отбой...»)

XXV. Paris diurne. Париж днем (Тр. Корбьера) («Гляди — на небесах в котле из красной меди...»)

XXVI. Трактир жизни («Вкруг белеющей Психеи...»)

XXVII. La langueur. Томленье. (П. Верлена) («Я бледный Римлянин эпохи Апостата...»)

XXX. L'holocauste. Огненная жертва. (Леконта де Лиль) («С тех пор как истины прияли люди свет...»)

XXXI. Sensation. Впечатление. (Артюра Рембо) («Один из голубых и мягких вечеров...»)

XXXII. Mon rêve familier. Любимый сон. (П. Верлена) («Я полюбил ее в томительном виденье...»)

*XXXIII.*** (Из Ф. Жамма)* («Когда для всех меня не станет меж людьми...»)

XXXIV. Les spectres. Призраки. (Леконта де Лиль) (I. «С душой печальною три тени неразлучны...», II. «Уста землистые и длани ледяные...», III. «Но что со мной?.. О нет! Теней светлеют вежды...»)

XXXVI. Ich träumte von einem Königskind. Мне снилась царевна. (Г. Гейне) («Мне снилась царевна в затишье лесном...»)

XXXVII. Réversibilite. Искупление. (Ш. Боделэра) («Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?»)

XXXVIII. Der Doppelgünger. Двойник. (Г. Гейне) («Ночь, и давно спит закоулок...»)

*XXXIX.*** (П. Верлена)* («Я долго был безумен и печален...»)

*XL.*** (Из Гейне)* («О страсти беседуя чинно...»)

XLI. Crimen amoris. Преступление любви. (П. Верлена) («Средь золотых шелков палаты Экбатанской...»)

XLII. Le parfum impérissable. Негибнущий аромат. (Леконт де Лиль) («Если на розу полей...»)

XLIII. Colloque sentimental. Сентиментальная беседа. (П. Верлена) («Забвенный мрак аллей обледенелых...»)

XLIV. La chutes des lys. Падающие лилии («Уж черной ночи бледный день...»)

XLV. Si j'étais Dieu. Когда б я богом стал. (Сюлли Прюдомма) («Когда б я богом стал, земля Эдемом стала б...»)

XLVI. L'archet. Смычок. (Ш. Кро) («У нее были косы густые...»)

XLVII. La fille de l'émyr. Дочь Эмира. (Леконта де Лиль) («Умолк в тумане золотистом...»)

XLVIII. Romance sans paroles. Песня без слов. (П. Верлена) («Сердце исходит слезами...»)

L. J'ai la fureur d'aimer. Я — маниак любви. (П. Верлена) («Во мне живет любви безвольный маниак...»)

LI. Les chercheuses des poux. Феи расчесанных голов. (Арт. Рембо) («На лобик розовый и влажный от мучений...»)

LII. Épiphanie. Явление божества. (Леконта де Лиль) («Над светлым озером Норвегии своей...»)

LIII. Бессонница ребенка («От душной копоти земли...»)

LIV. Через сорок лет (вычеркнуто название — *Перед рассветом*) («Когда затихает для уха...»)

LV. Лилии цветут («Зимней ночи путь так долог...»)

LVII. Le hareng saur. Сушеная селедка. (Ш. Кро) («Видали ль Вы белую стену — пустую, пустую, пустую?..»)

LVIII. Зимний сон («Вот газеты свежий нумер...»)

LIX. ⟨Без заглавия⟩ («Я устал от бессонниц и снов...», с эпиграфом «Черные мухи как мысли...». Апухтин)

LX. Декорация («Это — лунная ночь невозможного сна...», с эпиграфом: «На меня действует только та природа, которая похожа на декорацию». Из «Признаний»)

LXI. На воде («То луга-ли, скажи, облака ли, вода-ль?..»)

LXII. Соннет ⟨sic!⟩ («Я ночи знал. Мечта и труд...»)

LXIII. Соната («Есть книга чудная, где с каждою страницей...»)

LXIV. Свечка гаснет. Подзаголовок — *(банальная трагедия)* — зачеркнут («В темном пламени свечи...»)

LXV. Конец осенней сказки («Неустанно ночи длинной...»)

LXVI. Под новою крышей («Сквозь листву просвет оконный...»)

LXVII. За Пушкиным («Когда высоко под дугою...»)

LXVIII. Эта ночь бесконечна была («Эта ночь бесконечна была...»)

LXIX. Вечером («Гаснет небо голубое...»)

LXX. Ветер («Люблю его, когда сердит...»)

LXXI. Второй фортепьянный сонет («Над ризой белою как уголь волоса...»)

LXXII. Еще один («И пылок был, и грозен день...»)

LXXIII. Там («Ровно в полночь гонг унылый...»)

LXXIV. На пороге («Дыханье дав моим устам...»)

LXXV. С четырех сторон чаши («Нежным баловнем мамаши...»)

LXXVIII. Двойник («Не я, и не он, и не ты...»)

LXXXIV. Июльский соннет ⟨sic!⟩ («Когда весь день над рожью спелой...»)

LXXXV. Осень («Раззолоченные и бледные сады...»)

LXXXVII. Тоска («По бледно розовым овалам...»)

В этом варианте книги еще отчетливее проявляются следы строгой продуманности ее структуры. Расположение поэтического материала объединено сквозной нумерацией римскими цифрами (от I до LXXXVII). Особая структурированность проявляется в подходе поэта к заглавию поэтических текстов, заметна тенденция к двойному («параллельному») озаглавливанию, причем как переводных, так и оригинальных стихотворений.

Между тем в этом промежуточном варианте книги значительно увеличивается количество оригинальных стихов, которые уже располагаются в большей части поэтическим блоком (см. номера *LIII—LXXXVII*).

В данной подборке представлено 76 поэтических текстов (29 — оригинальных, 47 — переводных), а последовательная нумерация свидетельствует о существовании 87 поэтических текстов. Наблюдаемые в составе подборки отдельные «пробелы» (отсутствие записей под номерами *XI, XXVIII, XXIX, XXXV, XLIX, LVI, LXXVI, LXXVII, LXXIX, LXXX—LXXXIII, LXXXVI*) в настоящий момент трудно объяснимы.

При этом однозначно можно утверждать, что к 1902 году определилась мифопоэтическая концепция книги, которая ляжет в основу поэтического

сюжета оригинальной части «Тихих песен».[24] Первоначальный криптоним «И. А.» уже заменен промежуточным «OŸTÏC. Утис», от которого остается один шаг до таинственного «Ник. Т-о». Кроме того, почти полностью к этому времени сформирован и основной корпус приложения «Парнасцы и Проклятые». Из представленных в этой подборке 47 переводных текстов только 3 не войдут в состав первой книги Анненского: *Каприз (на мотив Поля Верлена)* («Неуловимый маг в иллюзии тумана...»), **** (П. Верлена)* («Я долго был безумен и печален...») и *Les chercheuses des poux. Феи расчесанных голов. (Арт. Рембо)* («На лобик розовый и влажный от мучений...»).

Обращает на себя внимание и тот факт, что Анненский включил в сборник далеко не все переводы, осуществленные им к моменту подготовки его к печати. Нет ничего удивительного в том, что поэт оставил за рамками сборника не самые удачные свои переводы, такие, как «Пускай избитый зверь, влачася на цепочке...» и «О ты, которая на миг мне воротила...» Леконта де Лиля, «Каприз» Верлена или «Приятель» Роллина. Однако, по-видимому, по совершенно иной причине первоначальный вольный перевод стихотворения «Mon rêve familier» (ед. хр. 16, л. 81) был заменен более точным и более адекватно отражающим все особенности оригинала переводом — «Сон, с которым я сроднился...».

Казалось бы, трудно себе представить более «тихую» песнь, чем выполненный Анненским перевод стихотворения Верлена «Начертания ветхой триоди...». Между тем поэт не включил его в состав сборника «Тихие песни». В отличие от других случаев, известно, почему это прекрасное русское стихотворение, в высшей степени показательное для эпохи декаданса, не вошло в первую книгу Анненского. При переводе верленовского стихотворения «Je devine, à travers un murmure...» Анненский вступил в своеобразное творческое соревнование с Брюсовым и Сологубом и отказал своей и сологубовской версии в праве на существование: «Сологуб перевел его плохо, а я сам позорно».[25]

Из перевода Анненского, завораживающе-изысканного, помимо прочего исчез лирический герой, который прямо взывал к смерти, обрамляя своим призывом последнюю строфу стихотворения. В его версии:

О, развеяться в шепоте елей...
Или ждать, чтоб мечты и печали
Это сердце совсем закачали
И, заснувши... скатиться с качелей?[26]

Упоминание Смерти здесь затабуировано, что усиливает ощущение загадочности, так Анненский-переводчик добивался передачи того самого впечатления, которое привлекло его внимание в первую очередь и воссоздавая которое он пожертвовал многими другими элементами текста.

Можно также предложить, что Анненский не решился в первом поэтическом сборнике, предлагаемом на суд взыскательного читателя, включить также те свои удачные переводы прекрасных стихов французских поэтов, которые могли шокировать «сырую женщину» (по иронической характеристике самого поэта),[27] которые шли вразрез как с традициями русской лирики последних десятилетий XIX столетия, так и с новыми эстетическими ве-

[24] См. об этом: *Мусатов В. В.* «Тихие песни» Иннокентия Анненского // Известия АН (РАН). Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. № 6. С. 14—24; *Петрова Г. В.* Творчество Иннокентия Анненского. Великий Новгород, 2002.

[25] *Анненский И.* Книги отражений. С. 356.

[26] Анненский 1990. С. 254.

[27] См.: *Анненский И. Ф.* Письма. Т. II. С. 288.

яниями его современников, русских поэтов-символистов, такие, как «Мышь, покатилась мышь...» Верлена.

В другом случае Анненский, даже попытавшись смягчить «антипоэтичную» природу гениального стихотворения Рембо «Феи расчесанных волос», переведя его в более традиционный общепоэтический регистр, не включил этот перевод, понимая, что он вряд ли может быть истолкован как адекватный.

Некоторые первоначальные редакции переводов настолько отличаются от включенных поэтом в сборник и настолько своеобразны, что, несомненно, в том числе с художественной точки зрения, заслуживают читательского внимания.

Например, стихотворение Ш. Бодлера «Сплин»:

«Тихие песни»	**Рабочая тетрадь**
И вот... без музыки за серой пеленой Ряды задвигались... Надежда унывает, И над ее поникшей головой Свой черный флаг Мученье развевает...[28]	И вот без музыки пред мыслию больной Ряды задвигались... Надежда унывает, И над моей поникшей головой Свой черный флаг Мученье развевает... (л. 83—84)
Оригинал	**Подстрочный перевод**
Et de longs corbillards, sans tambours ni musique, Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir, Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, Sur mon crane incline plante son drapeau noir.	И длинные катафалки, без барабанщиков и музыкантов, Торжественно вступают в мою душу; Надежда, Побежденная, рыдает, и Тоска, жестокая и гнетущая, Водружает над моим поникшим черепом свой черный флаг.

Или другой пример — стихотворение Леконта де Лиля «Явление божества»:

«Тихие песни»	**Рабочая тетрадь**
Не улыбался, не плакали они, И в голубую даль глядят спокойно вежды...[29]	В них не искрится мир, не искрится слеза, И для одних небес ее открыты вежды... (л. 62 об.—64)
Оригинал	**Подстрочный перевод**
Jamais ils n'ont souri, jamais ils n'ont pleuré, Ces yeux calmes ouverts sur l'horizon céleste...	Никогда они не улыбались, никогда они не плакали, Эти спокойные глаза, обращенные к небесному своду.

Здесь же финальная фраза:

«Тихие песни»	**Рабочая тетрадь**
Среди бессмертных волн одежды белоснежной[30]	Меж складками его одежды белоснежной (л. 64)

[28] Анненский 1990. С. 238.
[29] Там же. С. 249.
[30] Там же. С. 250.

Оригинал	Подстрочный перевод
Dans les plis de sa robe immortellement blanche	Меж складками его одежды безупречно белой

Или ключевая финальная строка из стихотворения Ст. Малларме «Дар поэмы»:

«Тихие песни»	Рабочая тетрадь
Лазурью девственной сожженные уста.[31]	Лазурью девственной томимые уста (л. 54)

Оригинал	Подстрочный перевод
Pour les lèvres quel'air du vierge azur affame	Над губами, иссохшими от жажды девственной лазури.

Как видим, Анненский чаще всего точен в рукописи и более «поэтичен» — в окончательной редакции.

Однако выделяются и другие случаи. Так, одно из самых неожиданных решений Анненский-переводчик, в целом в высшей степени уважительно относившийся к формальной стороне стиха, предлагает в переводе сонета Леконта де Лиля «Негибнущий аромат». Дело в том, что при всей любви Анненского к сонетной форме, в окончательном тексте перед нами семь четверостиший, в то время, как в подготовительных рукописных материалах мы обнаруживаем еще три строфы, оставшиеся неизданными (см. ниже, выделено курсовом. — *В. Б., Г. П.*). Приведем это переводное стихотворение в первоначальной редакции:

LE PARFUM IMPÉRISSABLE

Если на розу полей
Солнце Лагора сияло
Душу ее перелей
В узкое горло фиала.

Глину ль насытит бальзам,
Или обвеет хрусталь
С влагой божественной нам
После расстаться не жаль.

Пусть, орошая утес,
Жаркий песок она поит
Розой оставленных слез
Море потом не отмоет.

Если ж фиалу в кусках
Жребий укажет лежать
Будет блаженствуя прах
Розой Лагора дышать.....

В сердце уставшем любить
Жаркая рана зияет
Капля за каплей, как нить,
Сердце любовь оставляет.

[31] Там же. С. 270.

Пред изнемогшим в борьбе
Чары надежд утаи,
И да простятся тебе
Долгие муки мои —

Знаю, что мук и отрад
Гибелью праздник отмечен
Верю — любви аромат
В сердце трепещущем вечен.

Сердце мое как фиал,
Непощаженный судьбою
Пусть он недолго дышал,
Дивная влага, тобою.

Той, перед кем пламенел
Чистый светильник любви,
Благословляя удел,
Муки простил я свои.

Сердцу любви не дано,
Но и меж атомов атом
Будет бессмертно оно
Нежным твоим ароматом.

(л. 42—42 об.)

Ср. с оригиналом:

LE PARFUM IMPÉRISSABLE

Quand la fleur du soleil, la rose de Lahor,
De son âme odorante a rempli goutte à goutte
La fiole d'argile ou de cristal ou d'or,
Sur le sable qui brûle on peut l'épandre toute.

Les fleuves et la mer inonderaient en vain
Ce sanctuaire étroit qui la tint enfermée:
Il garde en se brisant son arôme divin,
Et sa poussière heureuse en reste parfumée.

Puisque par la blessure ouverte de mon cœur
Tu t'écoules de même, ô céleste liqueur,
Inexprimable amour, qui m'enflammais pour elle!

Qu'il lui soit pardonné, que mon mal soit béni!
Par delà l'heure humaine et le temps infini
Mon cœur est embaumé d'une odeur immortelle!

Возможно, выявленные особенности переводческого метода Анненского позволяют поставить вопрос о существовании *импрессионистического перевода* и о его принципах.

И все-таки при сопоставлении рукописей и окончательного печатного текста книги убеждаешься, что Анненский настойчиво сохраняет первоначальный принцип чередования оригинальных и переводных стихотворений, что позволяет нам рассматривать мироощущение и мировосприятие самого поэта в сопряжении с опытом западноевропейских лириков и представлять Горация и Гете, Гейне и Мюллера, Лонгфелло и Леконта де Лиля, Прюдома

и Роллина, Верлена и Рембо, Гриффина и Жамма своеобразными «спутниками» его Улисса, также оказавшимися в страшной «пещере» жизни. Так Анненский вписывает себя в общую «карту» современной поэзии, становится «идущим рядом».

Чередование оригинальной и переводной лирики в рукописях, как и их параллельное расположение в окончательном варианте книги — это и структурированный образ «коллективного мыслестрадания», который Анненский позже обозначит в письме к Е. М. Мухиной. По мнению поэта, в современности «фантом творческой индивидуальности почти исчерпан» и потому «...центр чудесного должен быть перемещен из разоренных палат индивидуальной интуиции в чашу коллективного мыслестрадания ⟨...⟩».[32]

Когда именно произошел пересмотр композиционных принципов построения первой книги Анненского и выделение переводов в отдельное приложение, определить почти невозможно. Однако окончательная двухчастная структура книги с равным количеством лирических произведений в каждой части, по сути, может рассматриваться как вариант все того же «чередования», изначально заложенного в основание композиции книги.

Однако если сюжетная основа оригинальной части «Тихих песен» уже не раз привлекала внимание исследователей, то целостность приложения «Парнасцы и Проклятые» всегда вызывала сомнения. А между тем в «Автобиографической заметке», составленной Анненским для словаря Венгерова и отправленной 16 января 1903 года, он признавался: «*...в качестве результата долголетних занятий поэзией, особенно французской* (начиная с Леконта-де-Лиля) изготовлен сборник стихотворений с предисловием „Что такое поэзия"».[33]

Для Анненского, как и для «старших» русских символистов, ориентация на западноевропейскую культуру имела принципиальное значение. Этой ориентацией обусловлено то место, которое занимали переводы в их творчестве.[34] В рецензии на сборник «Тихие песни» Блок проницательно отметил присущую музе Анненского способность «вселяться в душу разнообразных переживаний».[35] А С. Маковский прозорливо писал о том, что Анненский сочетал средиземноморскую культуру с русской и, главное, соединил в своем стихе обожание и глубокое знание французской культуры с простонародными оборотами и прозаизмами.[36] Для русских писателей, прежде всего, конечно, для поэтов XIX—XX веков, художественный перевод был необходимой гранью их творческих поисков, неотъемлемой частью литературного дела. Согласно А. В. Федорову, «переводы стихов в деятельности Анненского не только занимают большое место (один Еврипид хотя бы), но и играют исключительную роль — не как лаборатория стиха, не как средство для освоения разных художественных манер, а как путь в другие душевные миры, как возможность овладения новыми поэтическими голосами».[37]

В «Тихих песнях» на первый план выходит поэт-переводчик, его «Ego», авторская воля. Расположение стихов подчинено определенному «тематическому» сценарию. Имена авторов переведенных стихов даются в скобках, а сами стихи идут вперемешку. Однозначному толкованию этот «сценарий»

[32] *Анненский И.* Книги отражений. С. 477.

[33] *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых: (Историко-литературный сборник). СПб., 1904. Т. VI. С. 343. Курсив наш. — *В. Б., Г. П.*

[34] *Donchin G.* The influence of French symbolism on Russian poetry. S'Gravenhage, 1958. P. 10.

[35] *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 192.

[36] См.: Иннокентий Анненский глазами современников. С. 348.

[37] *Федоров А.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., 1984. С. 102.

не поддается, хотя при желании можно увидеть общее тематическое, эмоциональное и эстетическое движение — от Парнасцев — к Проклятым, от «Идеала» Сюлли Прюдома — к «Сушеной селедке» Шарля Кро.

Переведенные стихотворения Анненский располагает по какой-то своей логике, создавая определенную интригу или, скорее, сложную мелодию, для которой первостепенное значение имеет не авторство, а настроение, тема, «нота». Невозможно себе представить раздел переводов этой книги, в структуре которого заложен авторский принцип. В предложенной структуре полноправным автором, в том числе и в разделе переводов, является только Анненский, а переведенные им поэты служат тому замыслу, который им предложен.

Литературное направление, ярчайшим представителем которого из переведенных Анненским французских поэтов был Леконт де Лиль и к которому ненадолго по-разному примыкали Сюлли Прюдом, Бодлер, Верлен и Малларме, получило название Парнаса. Одним из основных принципов Парнаса было требование соединения искусства и науки, т. е. использования в своем творчестве достижений археологии, позитивистской философии, естествознания и т. д. Предполагалось также стремление к непосредственному и «автономному» показу мира, которое должно было достигаться за счет возможно более спокойного описания в четких образах и выверенных фразах человеческих страстей и общественных потрясений. Непременным условием считалось совершенство, «скульптурность» формы, пластическая, описательная зрелищность поэзии.

Что касается языка, то романтической импровизации, лексической, а в какой-то мере и грамматической свободе они противопоставили другие «добродетели»: порядок и точность, четкий, ясный и «правильный» стиль. «Парнасцы, — по словам В. Брюсова, многим им обязанного, — ввели язык строгий, почти научный, в котором подбор слов был основан на объективном изучении предмета, изображаемого поэтом».[38]

Что касается «проклятых», то с некоторыми оговорками можно сказать, что в истории французской поэзии они заняли место между Парнасом и символистами. С именами «проклятых» связано представление о людях, сделавших саморазрушение не только индивидуальным мировоззрением, но и обозначивших его как общий принцип. Неприкаянность и душевный разлад «проклятых» претворяются в отличительную особенность их творчества. Так реализовывалось подсознательное стремление сбросить с себя узы всего бренного — и соединиться с вечным: отсюда произрастали зерна будущей философии символизма.[39]

При всем отличии темпераментов, общественных пристрастий и эстетических устремлений для поэтов, воспринимавшихся современниками как «проклятые», характерными были нацеленность на эпатаж обывателя, предрасположенность к исповедальности, ирония и самоирония, эстетизация душевного разлада, широкое использование прозаизмов и «будничной» лексики.

Своеобразие творческой индивидуальности Анненского проявилось в том, что близкими ему оказались одновременно «Парнасцы» и «Проклятые», французские поэты — современники, однако едва ли не полярных эстетических взглядов.

Присутствие переводов поэтов, представляющих две различные тенденции мировой поэзии, в первом поэтическом сборнике русского поэта, интерес

[38] *Брюсов В.* Полн. собр. соч. СПб., 1913. Т. XXI. С. 223.

[39] *Яснов М.* Угол стола, или Портрет Верлена в кругу «проклятых поэтов» // Проклятые поэты. СПб., 2005. С. 7.

Анненского к этим двум, казалось бы, несовместимым началам показывает их сосуществование в его душевном складе и поэтической индивидуальности. Судя по всему, собственное поэтическое творчество Анненский готов был воспринимать как поиск и возможное осуществление подобного синтеза.

Поэзия Анненского — это оригинальное и органичное эстетическое явление и вместе с тем русский аналог неосуществленного на французской почве синтеза эстетических устремлений двух важных и ярких литературных направлений — «парнасцев» и «проклятых». Поэтому столь знаменательным является и название приложения, и выбор переведенных стихотворений, но что особенно важно, сам парадоксальный состав сборника-приложения «Парнасцы и Проклятые».

Казалось бы, «бряцание кимвал» «парнасцев» и положенные на музыку обнаженные нервы «проклятых» — это все, что угодно, только не «тихие» песни». «Тихими», пожалуй, были лишь стихи Верлена, прежде всего из сборника «Песни без слов», но их-то Анненский в окончательный состав книги и не включил. По-видимому, для выбора названия определяющее значение имела оригинальная поэзия, переводная же во многом представляла собой те различные тенденции в современной поэту западноевропейской лирике, которые привлекли его внимание, которые далеко не в полном объеме оказались им использованы и которые в какой-то мере представляют собой «леса» творческого замысла, убираемые при завершении работы.[40] При окончательном выборе композиции книги «Тихие песни» произошло выделение переводов в самостоятельную часть, или, скажем по-другому, освобождение оригинальной части от «переводных» «лесов», ее поддерживающих в момент рождения.

Отдельного разговора заслуживает отнесенность заглавия первой поэтической книги Анненского к другому виду искусства — музыке. Почти одновременно с ней, в 1902 году, в европейской литературе появились две знаменитые книги, также отсылающие нас к музыкальным жанрам: «Симфонии» Андрея Белого и «Сонаты» испанца Рамона Мария дель Валье-Инклана, тем самым постановка вопроса о соотнесенности, взаимовлиянии и взаимообусловленности различных видов искусства, *translatio* одного в другое была чрезвычайно актуальной.

Благодаря переводам в «Тихих песнях» появляются ноты, мотивы и мелодии, которые музе Анненского в это время были недоступны, но которые, с его точки зрения, были необходимы для того, чтобы новое, в какой-то мере музыкальное, произведение искусства оказалось бы законченным и оригинальным.

Анненскому близок протеизм Пушкина, наиболее яркое воплощение нашедший в его автопортретах, в которых то ли поэт перевоплощается в жирондистов, горцев, стариков, женщин, даже в жеребенка, то ли их он наделяет своими чертами. Музе Анненского осталась чуждой и патетика, и велеречивая холодная страсть Леконта де Лиля в таких стихотворениях, как «Огненная жертва», и заземленный иронический прозаизм «Сушеной селедки» Кро, однако он счел необходимым создать русские версии этих стихов. В то же время у перевоплощений Анненского были свои границы. Легко можно себе представить, что он обратился к переводам парнасца Ж.-М. де Эредиа или еще одно «проклятого», Жермена Нуво, неприкаянного друга Верлена и Рембо, но вряд ли бы он обратился к переводу песен Беранже.

---

[40] Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* «Леса» литературных связей: от рукописи к окончательному тексту // Языки рукописей. СПб., 2000. С. 109—121.

Перевоплощаясь в своих французских «спутников»-«соперников», представителей Парнаса, «проклятых» или символистов, Анненский, скорее всего, подобно Тургеневу мог бы сказать: «Изо всей моей литературной карьеры я ни на что не гляжу с большей гордостью — как на этот перевод. Это был tour de force заставить русский язык схватиться с французским — и не остаться побежденным».[41]

Сопоставление стихотворений и переводов, включенных поэтом в сборник «Тихие песни», с сохранившимися в подготовительных материалах рукописями позволяет говорить об особенностях становления творческой индивидуальности Анненского-поэта. Вначале это были почти исключительно переводы. Затем — бессистемно чередующиеся оригинальные стихи и переводы. Наконец — систематизация текстов как единого поэтического пространства, размечаемого в одних случаях как оригинальные стихи, в других — как переводные.

Заслуга Анненского-поэта была прямым продолжением заслуги Анненского-переводчика, и заключалась она в том, что ему удалось открыть в «русском языке такие музыкальные и эмоциональные возможности, которые до него были неведомы».[42] Именно поэтому он мог позволить себе быть субъективным, мог, как отмечал А. В. Федоров, в переводе выхватывать лишь отдельные характерные элементы и на них сосредоточивать внимание, все остальное переистолковывать как некий фон.[43] Далеко не все русские переводчики пошли по его пути, и тем не менее роль Анненского-переводчика в возрождении стихотворного перевода в России в конце XIX — начале XX века чрезвычайно велика.

Все три этапа формирования замысла и структуры первой книги стихов Анненского «Тихие песни» показывают, что для него, как и для его современников, переводная поэзия была органичной частью национальной литературы. Стихотворные переводы Анненского — столь же важная и такая же неотъемлемая часть «Тихих песен», как и в целом художественные переводы в истории русской литературы.

---

[41] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1966. Письма. Т. XII. С. 131.

[42] См.: *Эткинд Е. Г.* Французская поэзия в зеркале русской литературы // Французские стихи в переводе русских поэтов XIX—XX вв. М., 1969. С. 37.

[43] См.: *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский — лирик и драматург // Анненский 1990. С. 43.