

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ



УДК: 81'25

DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51

ПОЭЗИЯ С. МАЛЛАРМЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Кочетков Петр Владимирович

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Для контактов: petr555667@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы перевода поэтического наследия французского поэта С. Малларме (1842–1898) на русский язык. Приводятся и сравниваются различные методы и системы перевода, различные переводческие подходы к передаче поэтики и стиля Малларме на русском языке. Трудности перевода рассматриваются как следствие оригинальности эстетической программы французского поэта, а также своеобразия его революционного подхода к языку. Рассматриваются и предлагаются варианты и способы разрешения основной переводческой проблемы, формулируемой как проблема поиска и создания внутри русской поэтической традиции языка, адекватного эстетико-философским и поэтическим исканиям французского поэта.

Ключевые слова: С. Малларме, проблемы перевода, французская и русская поэзия, символизм, модернизм

Для цитирования: Кочетков П.В. Поэзия С. Малларме на русском языке и проблемы перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2023. № 3. С. 39–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51

Статья поступила в редакцию 03.06.2023;
одобрена после рецензирования 02.11.2023;
принята к публикации 20.11.2023.

STÉPHANE MALLARMÉ'S POETRY IN RUSSIAN AND TRANSLATION ISSUES

Petr V. Kochetkov

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

For contacts: petr555667@yandex.ru

Abstract. The article regards the problems concerning the Russian translations of S. Mallarmé's (1842–1898) poetical works. Different methods and systems of translation, various approaches to rendering of mallarméan poetics and style are introduced and compared. The difficulties of translation are associated with the originality of the French poet's aesthetic program, as well as with the singularity of his revolutionary approach to language. Different variants and directions of resolving the main translation problem are taken into consideration, while the problem itself is formulated as a search for a language adequate to the aesthetic, philosophical and poetical pursuits of the French poet.

Keywords: Stéphane Mallarmé, problems of translation, French and Russian poetry, symbolism, modernism

For citation: Kochetkov P.V. (2023) Stéphane Mallarmé's poetry in Russian and translation issues. Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22 Teorija Perevoda — Moscow University Bulletin on Translation Studies. 3. P. 39–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51

The article was received on June 06, 2023;
approved after reviewing received on November 02, 2023;
accepted for publication on November 20, 2023.

Проблема перевода творчества С. Малларме (Mallarmé, Stéphane; наст. имя Малларме, Этьен: Mallarmé, Étienne, 1842–1898) на русский язык имеет долгую историю и начинается в последние годы его жизни, когда поэт приобретает известность в России. Быстрому появлению первых переводов способствовало развитие русского символизма, и Малларме поэты этого направления переводили в одном ряду с Ш. Бодлером, П. Верленом, А. Рембо и др. Первоначальные переводы русских символистов касались, в основном, «раннего» или «среднего» («парнасского», 1860-е гг.) периодов творчества, периодов, чьим произведениям поэтический язык русской поэзии той эпохи ещё мог найти адекватный аналог. Что же касается наиболее поздних, наиболее «тёмных» и наиболее «революционных» произведений поэта — на тот момент почти все

© Kochetkov P.V., 2023

они выпадали из поля зрения. Поздний период творчества Малларме и до сих пор остаётся проблемой и большой трудностью для поэтического перевода.

Если вкратце пытаться описать историю переводов Малларме на русский язык, историю «русского Малларме»¹, то первыми переводческими опытами были опыты И. Анненского², поэтов русского символизма первого поколения (В. Брюсов, М. Волошин, Ф. Сологуб, Эллис) и их младших современников (Б. Лившиц, И. Эренбург). Как в статье, посвящённой теме взаимодействия русского символизма с французским, отмечает А. де ля Фортель, для русских символистов перевод являлся «тем плацдармом, на котором разыгрывается — через постоянную, подчинённую чётким закономерностям, деформацию французского текста — борьба за утверждение поэтической идентичности, отличной и очень часто враждебной оригиналу»³. Среди основных «закономерностей» исследователь отмечает такие, как использование слов с «насыщенной семантикой неопределённости и таинственности» (в то время как во французском оригинале используется лексика с более конкретным значением); появление «ярко выраженного эмоционального пафоса, лирических обращений, восклицаний, дейктических оборотов, вносящих в текст отчётливо субъективный оттенок» (в то время как французский текст предстаёт «эмоционально нейтральным, предельно свободным от субъективной интонации»). В приведённой статье исследователь анализирует переводческие стратегии И. Анненского (на примере его перевода «Разбитого колокола» (*La Cloche Fêlée*) Ш. Бодлера) и В. Брюсова (на примере перевода «Лебедя» Малларме), наглядно показывая, как в интерпретации русских переводчиков оригинал в обоих случаях становится более «субъективным», «романтическим» и, будучи для обоих французских поэтов «программным» текстом, приобретает почти полностью противоположный смысл.

¹ В наиболее полной на данный момент форме описанную в монографии Р. Дубровкина «Стефан Малларме и Россия». Bern; Berlin; Frankfurt on the Main; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1998.

² Сопоставлению поэтики Малларме с поэтикой Анненского посвящено большое количество работ. См. комментарий А.И. Червякова к письму Анненского к А.В. Бородине от 26 ноября 1908 г. в «Иннокентий Фёдорович Анненский: Материалы и исследования» / Под ред. А.И. Червякова. Вып. VIII, IX. СПб.: Галина скрипсит, 2009».

³ Здесь и далее цит. по: Forquenot de la Fortelle Anastassia. Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов. *Modernités Russes*, No. 17, 2018, pp. 139–147.

В основе подобного рода систематических «деформаций» де ля Фортель видит специфику развития русской поэтической традиции в конце XIX — начале XX в., указывая на прочность её «генетической связи с поэтикой романтизма» с присущими этой поэтике различными приёмами субъективации и лиризации высказывания. Как отмечает исследователь, «с этой точки зрения она оказывается во многом “чуждой и даже враждебной” моделям и образцам символизма французского», в котором «непоколебимые ценности эстетики романтизма... отходят на задний план», «на лиризм “надевается намордник”» и в котором «“я” предстаёт как другой» (Forquenot de la Fortelle, 2018: 147).

С систематическими «деформациями» подобного рода тексты Малларме трактовали не только В. Брюсов и И. Анненский (сделавший переводы «Дара поэмы» (*Don du Poëme*) и «Гробницы Э. По» (*Le Tombeau d'Edgar Poe*)), но и большинство переводчиков Малларме начала XX века (с большей или меньшей степенью «верности» оригиналу). Рассмотрим кратко ещё несколько примеров перевода «Лебедя».

В целом подходы к переводу произведений позднего творчества Малларме можно разделить на два основных направления (с различными промежуточными вариантами между ними): первое — направление «сюжетного» и лексико-тематического следования оригиналу, где от изначального текста сохраняется общее развитие лирического сюжета и лексические поля, но формальная структура и связанные с ней сложность, неоднозначность и двойственность сглаживаются или игнорируются (так что создаётся достаточно привычный для русской поэтической традиции текст, но с «маллармеанскими» образами, темами и мотивами); второе — направление более «буквалистского» характера, пытающееся передать в переводе всю «странность» оригинала, часто в ущерб ясности и благозвучности. В целом антагонизм между этими направлениями соответствует извечному переводческому антагонизму, лаконично сформулированному М.Л. Гаспаровым в статье «Брюсов и буквализм» (антагонизм между «вольным» и «буквалистским» переводом) (Гаспаров, 1988: 47–48).

Что касается «Лебедя», то к первому, «вольному», типу перевода можно отнести и перевод М. Волошина, чей текст, хотя и более стилистически «спокойный», чем перевод Брюсова, однако так же, в романтическом ключе, трансформирует исходную проблематику. Ко второму, «буквалистскому» — переводы М. Талова и И. Тхоржевского. Они представляют особый интерес, так как в них

текст, с одной стороны, семантически усложняется и приобретает несколько более сложную смысловую структуру, однако, с другой стороны, оба переводчика совершенно произвольно трактуют интонационную, коннотационную и экспрессивную сторону текста, стилистически остающегося совершенно нейтральным.

Таким образом, если бы мы захотели более или менее отчётливо представить себе оригинальный текст Малларме с его формальными, семантическими и эстетическими особенностями, мы не смогли бы довольствоваться лишь одним из перечисленных переводов. Нам, напротив, неизбежно пришлось бы иметь в виду все их сразу, чтобы, соединив в уме отличительные черты каждого (и желательно имея перед глазами ещё и историко-литературный комментарий, чтобы суметь отделить «маллармеанское» от «романтических» или каких-либо других привнесений переводчика), хотя бы отчасти воспринять всю специфику поэтической манеры Малларме.

Существуют, однако, и примеры другого типа, когда переводчику как будто удается сохранить «середину» между указанными путями. Таким примером может послужить перевод одного из поздних сонетов Малларме “Une dentelle s’abolit” (1887) Б. Лившицем («Отходит кружево опять»). В своём переводе Б. Лившиц пытается сохранить некоторый баланс между плавностью звуковой формы и «странностью» семантики, так что его перевод в целом можно рассматривать как пример более или менее удачной попытки «лавирования» между «Сциллой и Харибдой» (используя выражение М.Л. Гаспарова, который, впрочем, был «противником» «золотой середины» в переводе). Используемый Б. Лившицем переводческий метод, как и используемым им для перевода поэтический язык, вызывают ещё больший интерес, если взять во внимание особенности творческого пути самого переводчика (более или менее прямое влияние на его поэтику поэтического метода Малларме рассматривается, например, в статье П.Ф. Успенского (Успенский, 2012: 166–191).

Как в своей монографии, посвящённой истории восприятия творчества Малларме в России, утверждает Р. Дубровкин, после переводческих опытов Серебряного века творчество Малларме (по известным идеологическим причинам) долгое время оставалось вне поля зрения переводчиков (Vinogradova, 2001: 247). Однако присутствие Малларме даже в русской культуре начала XX века Р. Дубровкин называет «неоформленным» (Ibid.: 246), без прямых влияний или последователей. Как в рецензии на книгу Р. Дубров-

кина отмечает А. Виноградова, даже в эпоху символизма имя Малларме, как и переводы его произведений, появлялось в русской периодике крайне редко (Ibid.: 246). Несмотря на явный интерес к Малларме таких поэтов, как В. Брюсов и И. Анненский⁴ (Ibid.: 247) всё же «при символистах “первого поколения”... имя Малларме редко появлялось на страницах журналов *Новый путь* и *Золотое руно*, переводы его произведений были редки и фрагментарны»⁵ (Ibid.). Вторая, «теургическая» и религиозная, волна русского символизма вовсе «полностью отворачивается от Малларме»⁶ (Ibid.).

В своей монографии Р. Дубровкин ставит важнейшие для проблемы перевода творчества Малларме вопросы: «как подойти к этой маллармеанской поэтике, которая, во времена ещё первых контактов русской культуры с французским поэтом, была для русской поэзии революционной?... должен ли переводчик как-либо интерпретировать герметичный оригинальный текст, жертвовать усложнённым синтаксисом Малларме, чтобы его перевод был более ясным и доступным? Или может ли он переводить, свободно соединяя слова (не отдавая отчёта об объединяющих их синтаксических и грамматических связях) и надеясь, вслед за самим автором оригинала, что они “высветятся во взаимных отражениях подобно мнимой полоске огней на драгоценных камнях?”»⁷ (Ibid.: 247–248). По мнению Р. Дубровкина, «переводчики французского поэта в России до сих пор находятся в поиске того... что является залогом “победы”: идеального равновесия между “гармоничной формой и иллюзией ‘искажённого’ синтаксиса”»⁸ (Ibid.).

⁴ I. Annenskij considérait que Mallarmé était l'un des écrivains qui avaient exercé «l'influence la plus profonde» sur sa pensée.

⁵ ... à l'époque des symbolistes de la «première génération»... le nom de Mallarmé apparaissait rarement sur les pages des revues *Novyj put'* et *Zolotoe runo*, les traductions de ses poèmes étaient rares et fragmentaires.

⁶ Vient par la suite la deuxième vague, «théurgique» et religieuse, du symbolisme russe qui se détourne complètement de Mallarmé...

⁷ ... comment aborder cette poétique mallarméenne qui, au moment des premiers contacts de la culture russe avec le poète français, était révolutionnaire pour la poésie russe... le traducteur doit-il interpréter le texte original hermétique, sacrifier la syntaxe compliquée de Mallarmé pour rendre sa traduction claire et accessible? Ou peut-il traduire en réunissant librement les mots (sans tenir compte des liens syntaxiques et grammaticaux qui les unissent) et en espérant, à la suite de l'auteur de l'original lui-même, qu'ils s'éclaireront «de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries»?

⁸ les traducteurs du poète français en Russie sont encore à la recherche de ce qui... est le gage de la «Victoire»: l'équilibre parfait entre «la forme harmonieuse et l'illusion d'une syntaxe “altérée”».

Эти размышления поднимают, на наш взгляд, достаточно важную проблему в вопросе перевода наследия Малларме, связанную с неоднозначностью его положения в истории литературы и истории поэзии. С одной стороны, типологически он относится к школе «французского символизма», однако, как было показано в статье А. де ля Фортель, по своим целям и методам, и значит и по своему языку, символизм французский в значительной степени отличался от символизма русского. С другой стороны, Малларме, в своей поэтической теории и практике, являлся провозвестником, если уже не полноправным участником, нарождавшегося модернизма и даже авангарда, в то время как значительная часть деятелей русского символизма имели очень глубокие корни всё в той же романтической культуре века XIX. Таким образом встаёт вопрос: насколько правомерно пытаться выстроить аналогичный или хотя бы приближенный к маллармеанскому переводческий язык, опираясь в первую очередь на эстетику и поэтику, близкую к самому Малларме по времени, но далёкую и «отстающую» с точки зрения постановки поэтических проблем и способов их разрешения? Не была бы более продуктивной и релевантной (особенно если речь идёт о позднем периоде творчества) ориентация на образцы зрелого русского модернизма и авангарда, имеющего аналогии с соответствующими явлениями в Европе (особенно если учесть, что для перевода поэзии и в целом литературы модернизма необходимы средства и методы, в корне отличные от средств и методов при переводе произведений предшествующих эпох и направлений)?

Так, крайне актуальным для проблемы представляется привлечение поэтики и поэтического языка, например, зрелого О.Э. Мандельштама (периода 20-х годов). Между поэзией и даже «мыслью о поэзии» О. Мандельштама и Малларме уже проводились аналогии (Линкова, 2012). Хотя прямое влияние Малларме на поэтику О. Мандельштама могло ограничиваться лишь ранним периодом творчества, творческие искания О. Мандельштама и в более поздний период во многом соответствуют маллармеанским и по сути, и даже по форме. Так, в некоторых произведениях 20-х годов (например, «Я по лесенке приставной», «Я не знаю с каких пор») О. Мандельштам приходит к тому, что применительно к поэзии Малларме называют «поэтикой запинаний» (Schmelzer, 2018), характеризующейся, среди прочего, суггестивностью языка и неустойчивым, «шатающимся» ритмом. В стихотворении «Я по лесенке приставной» это ритмическое колебание соответствует на уровне

содержания антагонизму «гармонии/хаоса», основополагающему для поэтического мира Малларме.

Про этот антагонизм, а вместе с тем в целом про поэтические задачи Малларме, делающие его тексты столь сложными как для перевода, так и для восприятия, стоит сказать подробней.

Как об этом пишет Г. К. Косиков, Малларме «ясно и остро ощущал неустойчивый, текучий характер эмпирических явлений, не менее остро чувствуя в то же время и то, что они, вероятно, должны подчиняться каким-то подспудным закономерностям: “кажимость” внешнего мира можно преодолеть, двигаясь “в глубину вещей”, спускаясь “по лестнице человеческого духа” до тех пор, пока сознанию не откроется первопричина всего сущего... Первопричина всего, по Малларме, есть Материя — Абсолют, из которого всё рождается и в котором всё погибает, где нет индивидуально оформленных вещей, все противоположности взаимоуничтожены, не существует ни верха, ни низа, ни права, ни лева, ни прошлого, ни будущего, но есть лишь неизбывная самотождественность и бесконечное настоящее — Вечность, или Ничто — “ничто, которое есть истина”. “Истинность” Материи заключается для Малларме в том, что она вовсе не представляет собой бессмысленного хаоса, но, напротив, отличается высокой степенью внутренней организованности: в ней действуют бесконечные цепочки “причинных” связей, свидетельствующих о существовании некоей “непреложности”, “необходимости”, управляющей, миром и не дающей ему рассыпаться на бесчисленное множество осколков-феноменов... Человек — это самосознание материи (в этом его величие), донельзя эфемерное (в этом его ничтожество) и знающее об этой эфемерности. Маллармеанский человек оказывается в двойственном положении: с одной стороны, он целиком и полностью принадлежит Материи, вплетён в её цепочки-закономерности, с другой — эти цепочки настолько запутаны и сложны, что феноменальный мир в своей непосредственной данности представляется ему царством Случайности. В то же время, именно потому, что он наделён сознанием, человек в принципе способен проникнуть под покров феноменального мира и узреть Необходимость — структурные отношения, пронизывающие универсум и определяющие “место” любого индивидуального явления, события, вещи» (Косиков, 1993: 24–25). Таким образом, человек всё же должен стремиться к постижению и выражению «гармонии», и может он это делать в первую очередь через поэзию. Поэзия по Малларме призвана «дать орфическое истолкование Земли» (Малларме, 1995: 411), то есть выявить те неявные для вос-

приятя скрытые связи и «соответствия», которые сами по себе присутствуют в материи. Однако на практике каждый новый сонет Малларме, написанный в поздний период, оказывается посвящён скорее бесконечной рефлексии над самим процессом словесной фиксации «гармонии», с присущими ему бесплодностью и безысходностью, чем непосредственно её, гармонию, являет.

Таким образом, подходя к поэзии Малларме, переводчик сталкивается с исключительно сложной проблемой: как адекватно передать поэтический язык, столь осложнённый грандиозностью и «невыполнимостью» своей эстетической задачи? Кажется, что именно постановка, в самом тексте перевода, тех же проблем, а также следование тем же поэтическим и эстетическим принципам, которым следовал сам Малларме, и может стать для переводчика более или менее достижимой целью (в чём помочь ему может, как уже было сказано, опыт русского модернизма и авангарда, схожие проблемы и искания, например О. Мандельштама и др.)

В заключение предложим собственный взгляд на решение проблемы русского перевода одного из самых «тёмных» поздних произведений Малларме, соединяющего в себе многие основополагающие черты его эстетики и поэтики.

Речь идёт о сонете «À la nue accablante tu» (1892–1894). Приведём наш перевод полностью:

Туч тягостных для немоты
Низких базальтом и лавой
Даже и эхо без славы
Звуком рожка без чистоты

Какое крушение (ты
Пена, скрываешь, слюнявя)
Среди обломков что правит
Сбило мачту до наготы

Или то неистовством от
Нехватки смертельных высот
Бездны всей пустое крыло

В столь белом волосе над пеной
Должно быть жадно погребло
Утробу детскую сирены.

Как можно заметить, в этом переводе была предпринята попытка передать наиболее значимые и уже отмеченные черты поэтического стиля Малларме: «поэтику запинаний», колебание между «гармоничностью» и «хаотичностью» структуры, отсутствие яв-

ного референта, синтаксическую усложнённость и пр. Колебание ритмической структуры было достигнуто неустойчивым положением ударения при сохранении метрической основы. С точки зрения рифмы в первых двух строках перевод следует направлению М. Талова, однако местами более точно следует оригиналу. Рифма на «ав» оказалась тем более удачной, что соответствует исходнику даже по звучанию («слюнявить» является достаточно близким, хотя и неточным переводом глагола “baver” со значениями «брызгать, оплёвывать, пускать слюну»; с помощью «править» было переведено слово “suprême”, «высший»). С точки зрения синтаксиса и связей между словами, в переводе дана попытка «остранения» привычного синтаксиса с сохранением «логичности» внутри каждой отдельной строки. Во второй строфе особенную трудность представляла последняя строка, которую в конце концов удалось перевести конструкцией, непривычной синтаксически, однако, в этой непривычности косвенно отражающей «странность» в использовании глагольных форм у Малларме, заключающуюся в применении «абстрактных» глаголов к вещам материального мира (и таким «усиленно» материальным, как «обнажённая» мачта). В переводе результатом действия глагола, обозначающего действие физическое («сбивать»), является абстрактное состояние («нагота»). Достаточно «вольным» можно назвать перевод строки «Tout l’abîme vain éproué», переведённой как «Бездны всей пустое крыло». В данном случае при переводе был привлечён образ, выходящий за рамки самого произведения, но вполне актуальный для творчества Малларме периода написания сонета. Образ «крыла бездны» был почерпнут из поэмы «Бросок костей никогда не отменит случая» (*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*, 1897), где «Бездна... отчаянно парит... под наклоном... крыла... её собственное... заранее падает от невозможности набрать высоту»⁹ (пер. мой — П. К.) Перевод “flanc” как «утробы» (одно из возможных значений), как кажется, добавляет в текст дополнительный спектр значений и важных для Малларме тем, таких как слитность и взаимопереходность смерти и рождения, рождения и смерти (что усилено в том числе за счёт созвучности «погребения», «гроба» и «утробы»).

Для подведения итога всему вышесказанному, наиболее уместным кажется привести цитату из всё той же статьи М.Л. Гаспарова: «Перефразируя удачный образ С.С. Аверинцева в его “Похвале филологии”, мы можем сказать: цивилизация с цивилизацией зна-

⁹ «l’Abîme... plane désespérément... sous une inclinaison... d’aile... la sienne... par avance retombée d’un mal à dresser le vol».

комится так же, как человек с человеком: для того, чтобы знакомство состоялось, они должны увидеть друг в друге что-то общее; для того, чтобы знакомство продолжалось (а не наскучило с первых же дней), они должны увидеть друг в друге что-то необщее. Вот такой формой знакомства цивилизации с цивилизацией и является художественный перевод. На первых порах знакомства он отбирает для читателя те черты характера его нового знакомого — английского, латинского или китайского духовного мира, — которые имеются и в его собственном характере. А затем, когда первое знакомство уже состоялось, он раскрывает читателю характер его нового знакомого уже во всей широте и предоставляет самому читателю приспосабливаться к непривычным (а поначалу, может быть, и неприятным) чертам этого характера — если, конечно, читатель намерен поддерживать это знакомство и далее» (Гаспаров, 1988: 58–59). Остаётся выразить надежду, что читательское и переводческое знакомство с поэтическим наследием С. Малларме будет только поддерживать и углубляться, раскрывая всё новые и всё более «непривычные» грани «характера».

Список литературы

- Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 29–62.
- Дубровкин Р.* Стефан Малларме и Россия. Bern; Berlin; Frankfurt na M.; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1998.
- Косиков Г.К.* Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдора / Сост., общ. ред., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 5–62.
- Линкова Я.С.* «Друг друга отражают зеркала»: О.Э. Мандельштам — русский Малларме? Вестник МГПУ. 2012. № 7. Т. 2.
- Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе / Под ред. Р. Дубровкина. М.: Радуга, 1995.
- Малларме Стефан.* Стихотворения. Игитур. В переводе Романа Дубровкина. [Электрон. ресурс] / Р. Дубровкин, 2012. — Режим доступа: http://dubrovkin.imwerden.de/lib/exe/fetch.php/wiki:mallarme_v_perevodakh_romana_dubrovkina_2013_text.pdf
- Марков А.В.* Гностицизм и Стефан Малларме: об одном переводческом случае // Studia Humanitatis. 2020. № 3.
- Успенский П.Ф.* Механизмы русского футуризма: «Тепло» Бенедикта Лившица. М.: Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 166–191.
- Forquenot de la Fortelle Anastassia.* (2018) Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов. In: Modernités Russes. No. 17. Traduire la poésie, pp. 139–147.

Montbertrand G. (1987) “A la nue...’ ou le déshabillage d’un poème de Mallarmé”. *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 15. No. 3, pp. 285–301.

Schmelzer Felix K.E. (2018) (Neo) Platonic Thought in Saint John of the Cross and Stéphane Mallarmé. *Hipogrifo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*. Vol. 6. No. 2. 514 p..

Vinogradova A., Doubrovkine R. (2001) Stéphane Mallarmé и Россия. In: *Revue des études slaves*, vol. 73, fascicule 1, pp. 245–249.

References

Doubrovkine R. (1998) *Stephan Mallarmé i Rossia = Stéphane Mallarmé and Russia*. Bern; Berlin; Frankfurt a. Moscow; New York; Paris; Wien: Peter Lang. (In Russian).

Forquenot de la Fortelle Anastassia. (2018) Charl Bodler i Stephan Mallarmé v perevodah russkikh simvolistov = Charles Baudelaire and Stéphane Mallarmé translated by Russian Symbolists. In: *Modernités Russes*. No. 17. Traduire la poésie, pp. 139–147 (In Russian).

Gasparov M.L. (1988) Bryusov i bukvalizm = Bryusov and literalism. *Poetica Perevoda*. Moscow: Raduga, pp. 29–62 (In Russian).

Kosikov G.K. (1993) Dva puty frantsuskogo postromantizma: simvolisty i Lotreamon = Two ways of French Postromanticism: Symbolists and Lautréamont. *Poesia frantsuskogo simvolizma. Lotreamon. Pesni Maldorora*. Moscow: MSU, pp. 5–62 (In Russian).

Linkova I.S. (2012) “Drug druga otrazhaut zerkala”: O.E. Mandelshtam — ruskiy Mallarmé? = “Mirrors reflect each other”: O.E. Mandelstam — Russian Mallarmé? *Vestnik MGPU*. No. 7. Vol. 2. (In Russian).

Mallarmé Stéphane. (1995) *Sochineniya v styhah i prose = Works in poetry and prose*. Pod red. R. Doubrovkina. Moscow: Raduga. (In Russian).

Mallarmé Stéphane. (2012) *Stihotvorenia. Igitur. V perevode Romana Doubrovkina = Poems. Igitur*. Translated by Roman Doubrovkine. [Elektron. resource] R. Doubrovkine. — Regime dostupa: http://dubrovkin.imwerden.de/lib/exe/fetch.php/wiki:mallarme_v_perevodakh_romana_dubrovkina_2013_text.pdf. (In Russian).

Markov A.V. (2020) Gnostitsizm i Stephan Mallarmé: ob odnom perevodcheskom sluchae = Gnosticism and Stéphane Mallarmé: about one translation case. *Studia Humanitatis*. No. 3 (In Russian).

Montbertrand G. (1987) “A la nue...’ ou le déshabillage d’un poème de Mallarmé”. *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 15. No. 3, pp. 285–301.

Schmelzer Felix K.E. (2018) (Neo) Platonic Thought in Saint John of the Cross and Stéphane Mallarmé. *Hipogrifo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, Vol. 6. 2. 514 p.

Uspenkiy P.F. (2012) Mechanizma ruskogo futurizma: “Teplo” Benedikta Livshitsa = Mechanisms of Russian Futurism: Benedikt Livshits’ “Teplo”. Moscow. *Voprosy Literaturny*. No. 3, pp. 166–191 (In Russian).

Vinogradova A., Doubrovkine R. (2001) Stéphane Mallarmé и Россия. In: *Revue des études slaves*, vol. 73, fascicule 1, pp. 245–249.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Кочетков Петр Владимирович — магистрант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1; petr555667@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Petr V. Kochetkov — Master's student at the Department of History of Foreign Literatures, Lomonosov Moscow State University; 1. Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia; petr555667@yandex.ru

Конфликт интересов: положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежат автору и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests: The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the author and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole. The author states that there is no conflict of interests.