

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173>
<https://elibrary.ru/GZKVGn>



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Фантомный *Лебедь* Малларме: проблемы герменевтики, рецепции и перевода

© 2025, Е.Е. Дмитриева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук,
Москва, Россия

Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: В статье, написанной в рамках проекта, посвященного проблеме мультилингвизма и обратного перевода, автор задается вопросом: насколько метод, введенный в оборот А.В. Михайловым и безусловно доказавший уже свою эффективность, работает в случаях, когда «перевод назад», как и «первоначальное место» вещей трудно постижимо как для потомков, так и для современников. Сама история рецепции и переводов Малларме в России, подробно прослеженная в монографии Р. Дубровкина «Стефан Малларме и Россия» (1998), исполненная различного рода *qui pro quo*, демонстрирует, насколько сложен был процесс вхождения в русскую культуру поэта, о котором знали, что им нужно восторгаться, но не отчетливо понимали, за что. Подобная рецептивная история не была исключительно русской: Малларме, имея у себя на родине узкий круг почитателей, в целом представлял сложно решаемую загадку как поэт, перевести которого сложно даже на французский язык. В России одним из парадоксов его восприятия было то, что духом поэзии Малларме заражались не столько те, кто ему поначалу подражал и переводил (В. Брюсов или М. Волошин), но поэты, скорее скрывавшие свое с ним избирательное сродство (Ф. Сологуб, О. Мандельштам, А. Белый). Далее в статье предпринята попытка показать, как различные переводы на русский язык сонета *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, известного в России как «Лебедь», вытесняли, каждый на свой манер, автора, снимая заложенные в текстовом материале противоречия. И почему проигнорирована была авторская интенция не давать сонету названия, подменив важное для Малларме *сегодня* (действующее лицо и одновременно хронотоп его стиха) *лебедем*, своей фигурой затмившим иные смыслы сонета.

Ключевые слова: Малларме, обратный перевод, рецептивная история, сонет «Лебедь», В.Я. Брюсов, М.А. Волошин.

Сведения об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Для цитирования: Дмитриева Е.Е. Фантомный *Лебедь* Малларме: проблемы герменевтики, рецепции и перевода // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 148–173. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173>

При обилии исследований, посвященных в настоящее время переводу, его механизмам, переводу как средству герменевтики, белым пятном по-прежнему остается вопрос об «археологической» стороне данного феномена, получившего в науке обозначение «обратный перевод». Термин этот, как известно, был введен А.В. Михайловым, известным германистом и историком культуры, который развивал идею языка в более широком, нежели перевод с языка на язык, смысле. «Главный метод истории культуры как науки, — писал А.В. Михайлов, — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально им чуждые культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания. Надо учиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места» [19, с. 16].

Метод обратного перевода получил блистательное применение в монографии Н.С. Автономовой «Познание как перевод», где на материале трудов французских философов, в частности, М. Фуко, вошедших в читательский оборот в России в позднейшее время, было продемонстрировано, насколько иной смысл они обрели в результате наложения на иной, изначально чуждый им контекст¹.

Возвращение культурных артефактов на их первоначальные места, безусловно, необходимо, и вряд ли кто-то будет эту интенцию оспаривать. Но как быть в тех случаях, когда это *первоначальное место* предельно зыбко и герменевтически не определено? Когда те приращения, которые оно получает при своем первичном истолковании, так же далеко уведут от авторского замысла, как и последующие. И когда авторский замысел, при всей условности данного термина, настолько герметичен и вследствие того противоречив, что совершенно не поддается сколь-либо адекватному истолкованию.

¹ См.: [1, с. 365–379]. Глава «На бранном поле перевода».

А ведь все сказанное в высшей степени характеризует поэзию Стефана Малларме, о которой не без остроумия критично высказывались даже благодарные ему современники. Поэт, не переводимый даже на французский язык, сказал однажды Жюль Ренар². «Здесь, пожалуй, не помешают “церебральные очки”», — шутил Морис Баррес³.

Но как тогда переводить поэта, не слишком понятного даже его современникам? И как соотносить в таком случае историю перевода с герменевтической историей поэзии Малларме?

Фундаментальная монография Р. Дубровкина, посвященная тому, как происходил процесс непростого, исполненного внутренних коллизий и противоречий вхождения Малларме в русскую культуру [12], избавляет нас от необходимости в деталях вновь его описывать. Ограничимся тем, что вспомним основные его этапы, основных действующих лиц и те недоразумения и *qui pro quo*, которые этот процесс сопровождали.

На начальном этапе в России Малларме восприняли резко отрицательно. Первые переводы его стихов и первые упоминания в критике — Николаем Михайловским, Платоном Красновым, Константином Львовым — преследовали в основном цель дать конкретный пример упаднической поэзии, который красноречивее любых доводов [12, с. 97]. Стефан Малларме, писал Н.К. Михайловский в статье «Русское отражение французского символизма» (1893), «сознательно выдумывает какую-нибудь штуку», на которую «как на удочку поддевает <...> учеников и поклонников, столь же податливого ума»⁴. Платон Краснов в свою очередь противопоставляет французских псевдоноваторов, к которым относит Малларме, подлинному русскому символизму, представленному Тютчевым и Фетом (см.: [12, с. 91]). Наследием Малларме начинают интересоваться и русские психологи и психоаналитики, усматривая в нем интересный для них патологический казус. Так, приват-доцент Московского Университета Н.Ю. Баженов в одном из своих психологических этюдов рассматривает сделанный им самим подстрочник одного из стихотворений Малларме как демонстрацию его «*aliénisme*» (психического отчуждения)⁵. А Владимир Грабарь, брат известного

² Ренар Ж. Дневник: Избр. страницы / пер. с фр. Н. Жарковой и Б. Песиса. М.: Худож. лит., 1965. С. 203. Приношу благодарность С.Л. Фокину, указавшему мне на данное высказывание.

³ Barrès M. Le sensation en littérature // Les Taches d'encre. 1884. No. 2. P. 26.

⁴ Михайловский Н.К. Литературные воспоминания и современная смута: в 2 т. СПб.: Изд. редакции журнала «Русское богатство», 1900. Т. 1. С. 72–73.

⁵ См.: Баженов Н.К. Символисты и декаденты (психиатрический этюд). М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1899. 33 с.

художника, в своем фельетоне «Парнасцы и декаденты» (1889) называет поэзию Малларме «туманными произведениями, оставшимися без покупателей и читателей»⁶ (намек на то, что Малларме печатал некоторые свои сборники за собственные деньги).

Масла в огонь подлил М. Нордау своей книгой «Вырождение» (1892), получившей широкий резонанс в России. В ней, наряду с видимым пониманием Малларме («Своим молчанием он говорит только, что великое произведение еще не созрело для того, чтобы он воплотил его в слова»), содержалась и критика. «Жрецы Сенегала и Нигера, — писал Нордау, — заставляют верующих молиться корзинкам или бутылкам, где, по их мнению, заточен дух божества. В действительности, конечно, там ничего нет <...> Точно таким же божеством является пустой Малларме для символистов, в умственном отношении стоящих далеко ниже сенегальцев»⁷.

Мысль эту перефразировал анонимный автор «Вестника иностранной литературы» (раздел «Литература и печать»), иронически в год смерти Малларме писавший о «таящихся в бессодержательных стихотворениях Малларме сокровищах», с которыми дело обстоит «точно так же, как и с городами, очутившимися под землею: простаки уверяют, что из-под земли доносится колокольный звон, между тем, как о звоне, конечно, не может быть и речи»⁸.

Но, пожалуй, самая резкая критика прозвучала со стороны Л.Н. Толстого, причем именно в тот момент, когда мысли его были заняты истоками природы искусства. Последнее, демонстрировал он, замещая религию, ранее являвшуюся основным критерием добра и зла, к концу XIX в. само становится религией. При этом современное искусство слишком много экспериментирует с художественными средствами, мало заботясь о нравственном и эстетическом воздействии на читателя, — то, что Толстой видел на примере в том числе Малларме, воплощавшего в понимании яснополянского классика саму ересь бессмысленного современного искусства⁹. Имя

⁶ Русские ведомости. 1889. № 34. С. 2–3.

⁷ Нордау М. Вырождение. Ч. [1]–2 / пер. с нем. В. Генкена; с предисл. В. Авсеенко. Киев; Харьков: Иогансон, 1894. С. 175.

⁸ [Б. а.] Новый король французских поэтов // Вестник иностранной литературы. 1898. № 11. Ноябрь. С. 323.

⁹ В трактате «О том, что называется искусством» (1896) Толстой писал: «...нет Гете, Пушкина, Vict[or] Hugo, стихи в роде этих поэтов надоели и все пишут почти такие же. И вот новые поэты открывают новые пути, и дошли до того, что плоская бездарность Бодлера и Верлена считается поэтами, и по открытому ими пути кишат их продолжатели — Малларме и подобные ему, пишущие что-то по их мнению прекрасное, но никому непонятное. То же делают у нас в России какие-то непонятные люди» (Литературное наследство. М.: АН СССР, 1939. Т. 37–38. С. 62). См. также: [16, с. 113–114].

Малларме как знак упадочнического движения века будет фигурировать и в произведениях М. Горького¹⁰.

Несколько пренебрежительно о Малларме позднее высказался и Вл. Маяковский в стихах «Нашему юношеству» (1927), где, впрочем, за видимой критикой скрывалось, кажется, и плохо скрываемое восхищение:

И я
Париж люблю сверх мер
(красивы бульвары ночью!).
Ну, мало ли что —
Бодлер.
Малларме
и эдакое прочее!

Но нам ли,
шагавшим в огне и воде
годами
борьбой прожженными,
растить
на смену себе
бульвардье
французистыми пижонами!¹¹

Но параллельно, с середины 1890-х гг., поэзия Малларме начинает осмысляться и позитивно — одновременно в переводах и в критических статьях. В 1892 г. выходит статья Зинаиды Венгеровой «Поэты-символисты во Франции», которую в деле освоения поэзии Малларме принято считать «пионерской»¹². Источником ее сведений были, как доказано, Теодор де Визева, опубликовавший в журнале «Vogue» в 1886 г. статью о Малларме с изложением основ символистской эстетики, и Поль Верлен с его циклом статей «Проклятые поэты» (1883, отдельной книгой — 1884). Несмотря на данный весьма солидный фон, Венгерова из числа модных французских авторов (среди них — Верлен, Мореас, Рембо, Лафорг) выделила Малларме — как поэта, который до крайности довел символизм, уничтожив всякую связь с реальным миром. Однако в 1893 г., когда

¹⁰ См.: Горький М. Поль Верлен и декаденты // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 23. С. 124–136.

¹¹ Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. Т. 8. С. 14.

¹² Вестник Европы. 1892. № 9. С. 116–143.

вышел сборник Малларме «Vers et prose», в рецензии, помещенной в журнале «Вестник Европы», в котором Венгерова вела иностранный отдел, она уже с похвалой анонсировала новую книгу, способную, быть может, рассеять «легенды о сплошной непонятности его поэзии». Впрочем, и здесь ей оказались более близки рифмованные стихи Малларме, которые по своей поэтике более напоминали Бодлера¹³.

Малларме начинают переводить наиболее яркие поэты своего времени, сначала В.Я. Брюсов, чуть позже М.А. Волошин. Брюсову же, признававшему впоследствии, что Малларме, как и Бодлер и Верлен, открыл ему «новый мир»¹⁴ и помог понять ремесло поэта, принадлежит и одно из первых теоретических осмыслений поэзии Малларме, создателя «творчества чистого слова»¹⁵.

Впрочем, поначалу Малларме, о котором Брюсов впервые узнает в 1892 г. (так же, как и З. Венгерова) из серии очерков Верлена «Проклятые поэты» и которого почти сразу же начинает переводить, вызывает у него некоторое недоумение. «Известность всех этих Маллармэ, Гилей и Пеладанов основана на простом любопытстве, которое возбуждают их странные творения», — писал он в не опубликованном при его жизни эссе «Поль Верлэн и его поэзия» (1894) [10, с. 34]. Свои ранние переводы из Малларме (впервые опубликованы М.Л. Гаспаровым: [8, с. 227–228; 6, с. 183–184]) Брюсов делал словно в два приема: сначала не слишком точный подстрочник, сопровождаемый интерпретацией, а затем стихотворный вариант¹⁶. Задаваясь вопросом, чем вызвана была относительная небрежность подстрочников ранних переводов Брюсова из Малларме, Р. Дубровкин (со ссылкой на М.Л. Гаспарова) писал, что Брюсову необходимо было создать прежде всего стиль словесной вязи, что переводил он не поэзию, а поэтику Малларме, воспроизводя тем самым в переводе не текст, но память о стихотворении [12, с. 241–242].

Заново сделанные переводы из Малларме (о них впоследствии исследователи скажут, что они по сравнению с ранними, гораздо более оформлены, но ранние были точнее) Брюсов опубликует в выпусках «Русских символистов» в 1894–1895 гг., отнеся их к разделу произведений, «дающих целую картину, в которой, однако, чувствуется что-

¹³ Вестник Европы. 1893. № 4. С. 861.

¹⁴ Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / [сост. Е.В. Иванова]. М.: ОЛМА-Пресс, 2002. С. 169.

¹⁵ Брюсов В.Я. О французской лирике. К читателям от переводчика // Брюсов В.Я. Полн. собр. соч. и переводов: Т. 1–4, 12–13, 15, 21. СПб.: Сирин, 1913–1914. Т. 21: Французские лирики XIX века с 15 портретами. С. IX. См. также: [20].

¹⁶ О роли, которую в переводческой практике Брюсова играл подстрочник, см.: [6; 7].

то недорисованное, недосказанное; точно не обозначено несколько существенных признаков. Таковы, напр., сонеты Малларме»¹⁷.

Середина 1900-х гг. в истории русского освоения Малларме была ознаменована появлением двух критических циклов: русской французки Александры Вас. Гольштейн (Гольштейн)¹⁸ и французского поэта Рене Гиля, публиковавшего в журнале «Весы» свои «Письма о французской поэзии»¹⁹. Очерки Гольштейн и Гиль оказали немалое влияние на умонастроения эпохи и, в частности, на отношение к Малларме. Более того, именно по просьбе Гольштейн и для ее статьи «Стефан Малларме» был сделан летом 1904 г. ставший хрестоматийным перевод его сонета, с тех пор вошедший в русский канон под фантазийным названием «Лебедь»²⁰. Выполнил этот перевод, как и перевод отрывка из «Иродиады», М. Волошин, «поэт соблазненный всеми облачениями и всеми масками жизни <...> загадками Маллярмэ и каббалистическими формулами»²¹. О нем говорили как о самом последовательном почитателе французского поэта. И действительно, дневник его и письма и в особенности его «Лики творчества» наполнены маллармеанскими упоминаниями и аллюзиями, хотя учеником и последователем Малларме сам Волошин себя не считал [21, с. 58–64.]. Более того, приверженец элитарного герметизма в свой парижский период (в «Истории моей души» он напишет: «Я люблю стихи Вяч. Иванова, потому что я не выношу больше понятных стихов»²²), в дальнейшем он, переводя Малларме, легко опускает неясные места, а сам начинает создавать стихи, одним из основных достоинств которых почитает прозрачность.

Начальная волна как интереса, так и разоблачения Малларме сменилась вскоре переводческим и критическим почти что молчанием,

¹⁷ Брюсов В.Я. Ответ («Очаровательная незнакомка») // Русские символисты. М.: Изд. В.А. Мяслова, 1894. Вып. 2. С. 7.

¹⁸ В 1903–1905 г. у Гольштейн выходят три статьи: «К характеристике направлений современного романа во Франции» (Научное слово. 1903. Кн. 2. С. 77–99); «Символизм и его значение во французской литературе (Научное слово. 1905. Кн. 2. С. 91–108) и «Стефан Малларме» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 61–100).

¹⁹ «Письма...» публиковались в «Весах» в течение 1904–1909 гг., первая статья опубликована в № 2 1904 г. Позже частично вошли в книгу Р. Гиля «Даты и творения» («Les Dates et les Oeuvres», 1923). См.: [9].

²⁰ Был впервые напечатан, как и отрывок из «Иродиады», в статье А.В. Гольштейн «Стефан Маллармэ», где отмечалось: «По нашей просьбе г-н Макс Волошин сделал для этого очерка прекрасный перевод этого стихотворения» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 93). Оба перевода вошли в сборник 1910 г. (Волошин М. Стихотворения 1900–1910. М.: Гриф, 1910. С. 58–59), в котором переводы из французских поэтов соседствовали с близкими по настроению оригинальными стихотворениями Волошина.

²¹ Эренбург И. М.А. Волошин // Эренбург И. Портреты современных поэтов. М.: Первина, 1923. С. 37.

²² Волошин М. Собр. соч.: [в 14 т.] М.: Эллис Лак 2000, 2006. Т. 7. Кн. 1. С. 183.

продлившимся без малого столетие²³. Так что сказанное Л.Н. Войтловским в 1908 г.²⁴ о декадентах, часто ссылающихся на имена («очень много иностранных имен»), но почему-то избегающих «знакомить читателей с самими подлинниками», с полным правом относилось и к последующим десятилетиям. И к Малларме даже в большей степени, чем, например, к Верлену, Бодлеру или Верхарну.

Почему все так происходило? В чем причина подобной двусмысленности в отношении к одному из лучших французских поэтов? На самом деле причин множество, но из них, как представляется, важнейшие две.

Первая (общая) — это сложное соотношение французского символизма и русского. Критиками не раз уже было замечено, что мостик, перекинутый от французского символизма к русскому и в поэтическом плане, и в жизненном, был зыбок. Анастасия де Ла Фортель, анализируя переводческие стратегии И. Анненского (на примере перевода им «Разбитого колокола» («*La Cloche Fêlée*») Ш. Бодлера) и В. Брюсова (на примере перевода «Лебедя» Малларме), убедительно показала, как в интерпретации русских переводчиков оригинал в обоих случаях становится более «субъективным», «романтическим» и тем самым приобретает почти полностью противоположный смысл, став «с этой точки зрения <...> во многом “чуждым и даже враждебным” моделям и образцам символизма французского» [29]²⁵.

В письме двоюродному брату Я.А. Глотову от 29 августа 1901 г. Волошин как-то написал: «В Россию новые течения приходят обыкновенно только лет через двадцать. Так происходит и теперь с тем направлением, которое зародилось во Франции в начале восьмидесятых годов и в общем известно под именем нео-идеализма» [3, с. 251–399]. Наследственная линия, декларируемая Брюсовым, иллюзорна, скажет один из лучших знатоков русского символизма З.Г. Минц [18, с. 147]. Для последующей критики существеннее окажется не соотношение брюсовской поэтики с французским декадансом, а размежевание с ним Брюсова. В глазах младших символистов маллармизм начинает олицетворять крайнюю точку отступления от великой цели [12, с. 220].

²³ Этапы этого забвения подробно описаны Р. Дубровкиным в главе с соответствующим названием «Годы забвения» [12, с. 187–211].

²⁴ *Войтловский Л.* Сумерки искусства // Литературный распад. СПб.: Изд. Т-ва «Изд. бюро», 1909. Кн. 2. С. 58.

²⁵ Изложение отдельных тезисов данного исследования см.: [4, с. 5–10].

Этим, возможно, и объясняется, что наиболее яростная критика Малларме исходила в большей степени из околосимволистских кругов, нежели тех, которые скорее могли бы быть движению чужды.

Незавидное место отводили Малларме религиозные символисты²⁶. Да и вообще бытовало мнение, что крупнейшие русские поэты, как, например, Вячеслав Иванов²⁷, созрели без подлинного соприкосновения с французским символизмом. «Блестящие афоризмы Маллармэ, — скажет в «Покрывале Изида» Г. Чулков. — для нас воистину лишь разброд — лишь блуждания и мечтания, и в них нет той цельной эстетики, которой жаждет современная душа, утомленная философским скепсисом и художественным дилетантством. Не знаю, скоро ли мы найдем эту цельную эстетику, но во всяком случае у нас сложилось теперь прочное убеждение, что на идеализме и только на идеализме, в который верил Маллармэ, построить цельной эстетики нельзя»²⁸.

Бальмонт в сборнике статей «Горные вершины», повествуя о символистах, декадентах и импрессионистах, добавлял: «Надо назвать также Верлена и Малларме, но их слава так преувеличена, что о них даже неприятно упоминать...»²⁹. У З. Гиппиус в рассказе «Слишком ранние» (1902, написан совместно с Д. Filosoфовым) появляется некто, кто «был когда-то декадентом», «носил подсолнечник в петлице, восторгался Малларме и так вас (адресата письма героини. — Е.Д.) напугал, что вы до сих пор <...> боитесь декадентства»³⁰. «Артистическим сектантством» назвал деятельность Вилье де Лиль-Адана, Верлена и Малларме, описывая его знаменитые «вторники», историк русского символизма Евг. Аничков. И он же

²⁶ На общем фоне выделялся Эллис, говоривший о попытке Малларме превратить поэтический язык в литургический.

²⁷ Впрочем, как раз с отношением к Малларме Вячеслава Иванова, называвшего его стихи «магическими заклинаниями» и видевшего в нем один из источников европейского символизма, все обстояло гораздо сложнее. Возможным медиатором этого внимания к Малларме мог быть молодой немецкий поэт из Прибалтики Ганс Гюнтер, и через него — Стефан Георге, как это показал К.М. Азадовский, почитавший Малларме своим кумиром (ср. слова А. Ремизова о том, что Гюнтер появился в Петербурге для того, чтобы прозвучало по-русски и вошло в русскую словесную культуру рядом с французскими именами: Бодлер, Рембо, Малларме — немецкое имя: Стефан Георге) (Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Париж: LEV, 1981. С. 199). Гюнтер же вспоминал о том, что «вечера в башне Иванова нередко сравнивают с собраниями у Стефана Малларме», впрочем, добавляя при этом: «... но я почти уверен, что они были значительнее» [13, с. 353]. О том, что и Вяч. Иванов, и Ст. Георге оба увлекались поэзией Малларме (а Георге к тому же ее переводил), см.: [2, с. 65].

²⁸ Чулков Г. Покрывало Изида. Крит. Очерки. М.: журн. «Золотое руно», 1909. С. 13.

²⁹ Цит. по: Бальмонт К. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К.Д. Словесные песни: Сочинения (избранные стихи и проза). Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Элементарные_слова_о_символической_поэзии_\(Бальмонт\)/Версия_2](https://ru.wikisource.org/wiki/Элементарные_слова_о_символической_поэзии_(Бальмонт)/Версия_2) (дата обращения: 07.05.2025).

³⁰ Гиппиус З.Н. Третья книга рассказов. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1902. С. 331.

в 1910 г. нашел весьма рискованную метафору для характеристики творческого метода Малларме: «Непонятность Верлена, — писал он, — тускнеет перед туманностью Малларме. <...> Верлен принес поэзии букет новых цветов, пахучих и восхитительных. Маллармэ, более скрытный, принес ей темные зерна семян»³¹.

Второй причиной и, наверное, самой главной, следует назвать сложность как поэтического языка, так и поэтической мысли самого Малларме, составляющих само существо и одновременно вечно нерешаемую загадку его стихов. Именно это и ставит перед переводчиком глобальную задачу: как переводить? И в какую парадигму вписать поэзию того, кто перед собой поставил почти невыполнимую задачу — создания нового языка, порывающего с существующим (в том числе и поэтическим), но который бы нес определенную информацию, даже если она, в силу своей невербализованности, оставалась бы *темной* (эпитет, который, как мы видели, чаще всего применялся к поэтическому наследию Малларме). В этом смысле поэзия Малларме, и это невозможно не признать, представляет собой своего рода обманку, уводящую даже самого проницательного переводчика и самого сильного поэта в сторону противоположную.

Так, пресловутая музыкальность, приписываемая Малларме, производное от его поиска представить молчание как самодовлеющий текст, и которую воссоздать на русском языке стремилось немало переводчиков, вступала в противоречие с принципиальной интеллектуальностью его поэзии. Непреодолимую трудность перевода Малларме составляет также необходимость воспроизведения на своем языке его иллюзорно искаженного французского синтаксиса³², преступавшего все возможные законы во имя музыкальных созвучий.

Нужен был долгий путь, чтобы оценить и признать все эти новации. Как писал Гуго Фридрих, чей анализ «Святой» до сих пор остается одним из самых тонких проникновений в существо поэтического эксперимента Малларме, «...подобной лирике нечего делать с поэзией чувств, переживаний, пейзажей. Чужеродная, в тихих повелительных тонах говорит она из бестелесного, одинокого внутреннего пространства, где дух занят самосозерцанием и в игре своих абстрактных напряжений испытывает умиротворение почти математическое» [23, с. 124].

Поразительно в этом смысле, что среди русских поэтов тайное созвучие с Малларме испытывали отнюдь не признанные «маллар-

³¹ Аничков Е. Предтечи и современники. СПб.: Освобождение, 1910. С. 306.

³² См.: [12, с. 243].

мисты», как, например, Брюсов, или Волошин, к концу жизни вообще от Малларме отошедший, но поэты совсем иного ряда. «Я в Мюнхене думаю, что я разрешу то, пред чем отступил Малларме», — пишет Андрей Белый³³, хотя и декларировавший свое неприятие французского символизма³⁴, но несмотря на это наполнявший свои статьи и мемуары многочисленными ссылками на Малларме. «Удачно выразился Маллармэ, что гениален поэт, сумевший найти новое место слову»³⁵, — замечает Белый, и формула эта немало проясняет и его собственные поиски. Эта близость как дериват соперничества была подмечена и критикой: как сказал А. Левинсон, «если А. Белый-мыслитель опирается на греческую философию и в последнее время на Штейнера, то в своих поисках новой формы выражения он выступает как соперник великих французских зачинателей: как Малларме, как Рембо»³⁶.

Был и другой писатель, который, никак не афишируя свое созвучие с Малларме, сокрыв и те переводы, которые он из него сделал, строил тем не менее свое творчество в одном с ним ключе. Этим писателем был Федор Сологуб, который в своей оригинальной прозе сумел «выстрадать стиль», воспроизводя «специфическими особенностями порядка слов» казалось бы неповторимые приемы Малларме»³⁷.

Еще один поэт, очень скупно переводивший Малларме (но все же перевел, в частности, «Гробницу Эдгара По» и «Дар поэзии»), но кто как никто иной сумел перенять и впитать в себя его манеру в своих творениях, — Иннокентий Анненский. Его уже в наши дни называли Царскосельским Малларме [11, с. 350], стихотворцем, который прямо-таки требует себе титула «русского Малларме» (М.Л. Гаспаров). «...Все по-своему восприняли французский урок, но никто не продолжил ни Малларме, ни Рембо, — писал С. Маковский. — Один Иннокентий Анненский разве бывал подчас символистом в перво-

³³ Белый А. Между двух революций / [подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова]. М.: Худож. лит., 1990. С. 126. (Серия литературных мемуаров)

³⁴ Ср. его высказывание о петербургских сторонниках «сралашно-соборного писательства, что творят «стилем, представляющим смесь из Маллармэ и Тредьяковского» (Весы. 1807. № 6. С. 66). Цит. по: [12, с. 163].

³⁵ Золотое руно. 1906. № 5. С. 49; то же: Белый А. Брюсов // Белый А. Луг зеленый. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1 / вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Луг_зеленый_\(Белый\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Луг_зеленый_(Белый)) (дата обращения: 07.05.2025).

³⁶ Levinson A. La littérature russe actuelle: guerre, révolution, exil. Paris: J. Povolozky & C^{ie}, 1922. P. 13.

³⁷ О Малларме как источнике сологубовского стиля см.: [5, с. 166–173]. В приложении к статье впервые опубликованы переводы Сологубом стихотворений в прозе Малларме, которые сам он при жизни не издавал (с. 192–213).

начальном значении. Вячеслав Иванов назвал его поэзию, как и поэзию Малларме, «ассоциативным» символизмом»³⁸. «Причудливо перетасовывая придаточные предложения, он достигал, подобно Маллермэ, иератической величественности и подсказывал интонации голоса, до него неизвестные в поэзии», — сказал об Анненском Н.С. Гумилев³⁹.

Кажется, именно Анненскому мы обязаны маллармеанской нотой в поэтическом наследии еще одного великого поэта Серебряного века О.Э. Мандельштама, который, как и его учитель, Малларме очень мало переводил (всего одно стихотворение — «Плоть опечалена, и книги надоели...»⁴⁰), но поэзия которого тем не менее и вопреки всему отчетливо уловила, как писал Г.В. Адамович, «сущность техники Малларме»⁴¹.

В этом смысле поразительно, что и критиками роль поэта, способного в наибольшей степени приблизиться к Малларме, отводилась авторам совсем иной направленности. С.М. Боура в книге «Наследие символизма» как последователя Малларме называет А.А. Блока. Русским Малларме называли Гумилева. Р. Дубровкин, полагая такие соположения неправомерными, склонен приписывать эту роль В. Хлебникову и Б. Пастернаку.

Вообще же создается впечатление, что присутствие Малларме в оригинальных стихах русских поэтов ощущается сильнее, чем в переводах собственно его стихов. А может быть, наше ухо, настроенное на камертон Малларме, начинает улавливать созвучия, вовсе не предполагавшиеся и не ощущавшиеся поэтами. Возникает некий фантом Малларме, прорастающий в русской поэзии и у поэтов иных устремлений. К тому же, если мы говорим о созвучиях, то правомерно поставить вопрос: созвучия чему? Его уже утвердившейся в веках репутации? Созвучия его оригинальным стихам, которые и французскому читателю, как уже говорилось выше, не слишком понятны, своеобразие которых, кажется, вполне позволительно было бы определить строкой из К. Бальмонта, относящейся, правда,

³⁸ *Маковский С.* Религиозно-философские собрания. 1901–1902 // *Маковский С.* На Парнасе Серебряного века. Мюнхен: ЦОПЭ, 1962. С. 18.

³⁹ *Гумилев Н.С.* Статьи и заметки о русской поэзии (XIV) // *Аполлон*. 1910. № 8. С. 60 (2-й пагинации). См. также: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии [Предисл.: Георгий Иванов]. Пг.: Мысль, 1923. С. 87.

⁴⁰ В оригинале: «La chaire est triste». О нем см.: *Ахматова А.А.* Листки из дневника. URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/vospominaniya/ahmatova-listki-iz-dnevnika.htm> (дата обращения: 07.05.2025).

⁴¹ *Адамович Г.В.* Лирический беспорядок // *Последние новости*. 1937. 28 янв. № 5788. С. 3. См.: [11, с. 41–67].

не к поэту, но литературному персонажу по имени Дон Жуан: «Я радугой пронизанный туман»⁴².

Нерешаемость этого вопроса можно было бы показать на примере одного стихотворения, переводы-переложения которого на русский язык обнажают тот одновременно герменевический и рецептивный тупик, в который нас поневоле заводит поэзия Малларме. Речь пойдет о стихотворении, русскому читателю известному под названием «Лебедь», — названием в оригинале не просто отсутствующем, но даже и не предполагавшимся. Во французских изданиях его приводят по первому стиху *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, и сонет этот стал предметом столь обширной критической литературы, что одно ее перечисление заняло бы десятки страниц⁴³.

Первооткрывателем его для русского читателя стал М. Волошин, переведя по просьбе А. Гольштейн (А. Баулер) для ее же статьи «Стефан Малларме»⁴⁴ (сделанные в середине 1890-х гг. два варианта перевода сонета Брюсовым при его жизни напечатаны не были, а ставший известным перевод 1906 г. появился в печати лишь в 1909 г.). Посылая перевод М. Сабашниковой, Волошин писал: «Это Малларме последнего периода — ледяной и темный. Перевод его — почти *tour de force* трудности»⁴⁵. И тем не менее и само стихотворение, и его перевод Волошин воспринимает почти интимно. Он неоднократно апеллирует к нему в статьях, в дневнике [12, с. 339–340]. В «ледяную» конструкцию Малларме Волошин он привносит свою ноту, в которой впоследствии усматривали собственно волошинский импрессионизм. Впрочем, нельзя сказать, что этот импрессионизм был абсолютно нелегитимен в отношении поэта, который сам сравнивал свою поэзию с дымом от сигареты, чем-то ускользающим и эфемерным [27]. И все же, хотя и производя впечатление сходства с оригиналом, по сути этот перевод ему противоречил. Именно с легкой руки Волошина стихотворение в русское сознание вошло под названием «Лебедь».

Несколько лет спустя (в 1906 г.) появился новый перевод сонета, выполненный В. Брюсовым и также, как и перевод Волошина,

⁴² Бальмонт К.Д. Дон-Жуан. Орывки из ненаписанной поэмы // Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1969. С. 143. Данная аналогия была подсказана мне В.Е. Багно, которому приношу искреннюю благодарность.

⁴³ Проблема перевода этого сонета, проигнорировавшего авторскую интенцию не давать ему названия, в своей монографии подробно рассматривает Р. Дубровкин [12, с. 315–325], там же дается и библиография западных работ на тему. См. также: [14; 15; 17].

⁴⁴ Баулер [Гольштейн] А. Стефан Малларме // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 93.

⁴⁵ Волошин М. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. СПб.: Наука, 1995. С. 668.

прочно вошедший в антологию русского Малларме⁴⁶. На самом деле, как уже было упомянуто выше, это была третья редакция, или лучше сказать, третья попытка перевода данного стихотворения. До этого у Брюсова, опубликовавшего переводы некоторых текстов Малларме в трех сборниках «Русские символисты» (1894–1895), уже сложилась репутация поэта, в собственных стихах также намеренно затемняющего смысл «в духе Малларме» и, более того, своими «неискусными подражаниями и переводами» придавшего поэзии Малларме «ореол непередаваемости» [12, с. 94, 220]. В этом смысле показательна дневниковая запись Брюсова 1899 г., ирония которой направлена была и на Малларме, и на себя самого:

Вспоминаю анекдот о Маллармэ. На картинной выставке встретил его некий издатель журнала, был поражен его суждениями и просил писать у него художественные обозрения. Но, когда Маллармэ прислал такое обозрение, издатель возвратил рукопись с негодующим письмом, говоря, что не знает, чем заслужил, чтобы над ним смеялись. Так же и со мной. Стихов моих просил (и очень просил) Облеухов, но, получив, не напечатал. Потом просил Бунин для «Южного Обозрения» и, видимо, тоже не напечатал⁴⁷.

Однако на этот раз обычно суровый критик Н. Гумилев заметит, что Валерий Брюсов встает в этой книге «во весь рост», и что Малларме «ничего не потерял из своей глубины и изысканности»⁴⁸.

К счастью, до нас дошли также и первые два варианта перевода сонета, сделанные Брюсовым, который сам он критиковал и отказывался впоследствии публиковать (см.: [8; 7]). Вторая редакция перевода, как и первая, сделанная в 1895 г. (см.: Архив В. Брюсова. ОР РГБ. Ф. 386. К. 14. Ед. хр. 5/3. Л. 34; Ед. хр. 5/8. Л. 22 об.), примечательна сопровождающими подстрочник комментарием. Комментарий, хотя и зачеркнутый в рукописи, поразительным образом проливает свет не только на видение Брюсовым сонета Малларме в момент первого приближения к тексту, но также и на последующее, казалось бы более зрелое его осмысление: «Душа поэта, зимой окованная во льды сознания, которое открывает все безумие мечты, напрасно старается осво-

⁴⁶ Хризоспас. Художественно-литературный сборник изд. «Самоцвет». М.: Самоцвет, 1906–1907; см. также: Французские лирики XIX века / в переводе и под ред. В. Брюсова. СПб.: Пантеон, 1909. 199 с.

⁴⁷ Брюсов В. Дневники. 1891–1910 / приг. к печати И.М. Брюсова; примеч. Н.С. Ашукина. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 60.

⁴⁸ Гумилев Н. О французской поэзии XIX века: Французские лирики XIX века. Перевод Валерия Брюсова. Изд. Пантеон. Ц. 2 р. // Речь. 1909. 20 июля. URL: <https://gumilev.ru/clauses/52> (дата обращения: 07.05.2025).

бодиться» (цит. по: [11, с. 344])⁴⁹. Комментарий этот, ставший также и своего рода программой перевода, на самом деле скорее подошел бы к «Лебедю» Бодлера, с которым, кстати, нередко сравнивается сонет Малларме. Собственно, это и есть пример той «субъективизации» и «романтизации» оригинала русскими переводчиками, о которой писала А. де ла Фортель, говоря о сложном, «во многом чуждом и даже враждебном» отношении переводных произведений моделям и образцам символизма французского [22, с. 139–147].

Но как конкретно происходит это отчуждение? Отнюдь не претендуя на то, чтобы дать на этот вопрос хоть сколь-нибудь подробный ответ, хочу обратить внимание всего на несколько деталей того приращения и одновременно потери смысла, которые наблюдаются в казалось бы столь разных переводах двух «классиков», Волошина и Брюсова (на самом деле, существует довольно большое количество и других, заслуживающих внимание переводов данного сонета поэтами как Серебряного века, так и современными, которые однако в рамках данной статьи рассмотреть невозможно⁵⁰). Для наглядности позволим себе привести оба перевода вместе с оригинальным текстом Малларме.

1. М. Волошин	2. В. Брюсов	3. С. Малларме
ЛЕБЕДЬ Могучий, девственный, в красе извивных линий, Безумием крыла ужель не разорвет Он озеро мечты, где скрыл узорный иней Полетов скованных прозрачно-синий лед?	ЛЕБЕДЬ Бессмертный, девствен- ный, властитель красоты, Ликующим крылом ты разобьешь ли ныне Былое озеро, где спит, окован в иней, Полетов ясный лед, не знавших высоты!	Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre Ce lac dur oublié que hante sous le givre Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

⁴⁹ На этой же странице Р. Дубровкин приводит выполненный в 1976 г. шуточный «обратный» перевод третьей версии брюсовского «Лебедя» на французский. Нетрудно догадаться, что ничего общего с оригиналом этот текст не имеет.

⁵⁰ В журнале «Литературная учеба» в 1981 г. была опубликована примечательная подборка ряда новейших переводов данного сонета Малларме в соположении с «классическими» переводами Брюсова и Волошина и в сопровождении комментариев переводчиков (Вадима Алексеева, Александра Маркевича), и критиков (М. Ваксмахера и М. Гаспарова) — см.: Мастерская художественного перевода. Стефан Малларме. Лебедь. А. Маркевич. Перевод: бережность, жертвенность, щедрость. М. Ваксмахер. Постигая секреты ремесла. М. Гаспаров. Постскрипtum // Литературная учеба. 1981. № 5. С. 217–228). Библиографию переводов сонета «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui» см.: Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сб. / сост. Р. Дубровкин. М.: Изд. Радуга, 1995. С. 549.

И Лебедь прежних дней, в порыве гордой муки, Он знает, что ему не взвиться, не запеть: Не создал в песне он страны, чтоб улететь, Когда придет зима в сияньи белой скуки.	О лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты! Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней: Уже блесит зима безжизненных уныний, А стран, где жить тебе, не создали мечты.	Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui Magnifique mais qui sans espoir se délivre Pour n'avoir pas chanté la région où vivre Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.
Он шеей отряхнет смертельное бессилье, Которым вольного теперь неволит даль, Но не позор земли, что приморозил крылья.	Белеющую смерть твоя колеблет шея, Пространство властное ты отрицаешь, но В их ужасы крыло зажато, все слабея.	Tout son col secouera cette blanche agonie Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie, Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.
Он скован белизной земного одеянья, И стынет в гордых снах ненужного изгнанья, Окутанный в надменную печаль ⁵¹ .	О призрак, в этой мгле мерцающий давно! Ты облакаешься презренья сном холодным В своем изгнании — не- нужном и бесплодном! ⁵²	Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne, Il s'immobilise au songe froid de mépris Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne ⁵³ .

Проблема начинается с заглавия. Что заставляет Волошина придумать свое, у Малларме отсутствующее, и назвать стихотворение «Лебедь»? И что заставило добрую половину переводчиков, бравшихся за перевод данного сонета, следовать его примеру, в том числе и Брюсова?

И в импрессионистическом переложении Волошина, и в нарочито затемненном, но при этом романтизированном переводе Брюсова мы наблюдаем одну, в общем-то довольно естественную тенденцию: сделать — вопреки всему — текст хоть сколь-либо понятным, хотя бы для себя самого. А это значит — его упростить. Каждый, кто хоть раз сталкивался с проблемой перевода, знает, что переводить то, что сам не понимаешь, физически невозможно (иная ситуация — перевод зауми и ее производных, где речь идет уже не о переводе, но о воспроизведении на своем языке творческого акта по некоей

⁵¹ Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сб. / сост. Р. Дубровкин. М.: Изд. Радуга, 1995. С. 454.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 124.

заданной оригиналом матрице [26, с. 73–79]. Но у Малларме, который мечтал создать внутри родного языка неведомый дотоле язык, который бы позволил увидеть мир как заново рожденный и заставил читателя читать словно впервые в жизни, как ребенок, еще не умеющий говорить, интуитивно осваивая язык⁵⁴, — отнюдь не заумь, а текст, почти математически выстроенный, чей интеграл, правда, ускользает от осмысления.

Давно уже замечено, что пресловутая темнота Малларме во многом возникает из-за странности синтаксиса. Эллипсис стиха (фразы) открывает у него пространство свободной недосказанности, что, собственно и происходит уже в первой строфе интересующего нас сонета. Если предположить, что героем его является лебедь (наиболее часто встречающаяся интерпретация стихотворения), то обратим внимание, что у Малларме в первой строфе он отнюдь не назван. Есть правда некий намек, жест птицы — «удар пьяного крыла» («un coup d’aile ivre»), которое «должно разорвать (или взорвать) лед (точнее — иней, изморозь) озера» («déchirer avec un coup d’aile ivre Ce lac dur oublié»). И все же тот, кто охарактеризован эпитетами «девственный» (le vierge), живучий (le vivace), прекрасный (le bel) — отнюдь не *Лебедь*. Прекрасно, девственно и живуче *Сегодня* (aujourd’hui). Второй эпитет к тому же отягощен вписанным в него каламбуром: vivace — не только прилагательное *живучий*, это еще и существительное, означающее *многолетник*. Так что не столь уж неправ был Брюсов, переведя vivace как «бессмертный».

Еще одна неожиданность, легко вводящая в заблуждение, подстерегает читателя во втором стихе: «Va-t-il nous déchirer avec un coup d’aile ivre» («Разорвет ли он *нас* (курсив мой. — Е.Д.) ударом пьяного крыла»), который из-за вторгающегося в него местоимения «нас» читается как самостоятельная синтагма, не слишком связанная с содержанием третьего стиха: «Ce lac dur oublié que hante sous le givre» (здесь и далее дословно: «Это забытое скованное озеро, которое под инеем преследует...»). Синтаксически местоимение *нас* действительно выглядит странно, но благодаря этой странности самостоятельное существование получает озеро, подо льдом неотступно преследующее (глагол «hanter») «прозрачный ледник полетов, которые не взлетели» («Le transparent glacier des vols qui n’ont pas fui»). И здесь ближе автору оказывается Волошин, писавший об «озере мечты», у Брюсова — «былое озеро». Но, конечно, самым сложным и загадочным явлено «Сегодня», которого избегали

⁵⁴ Программа, которая отчасти роднит Малларме с современным философом Ж. Деррида.

практически все переводчики сонета, по большей части приписывая эпитеты неназванному лебедю, а в лучшем случае заменяя «сегодня» на «день» (зимний, звенящий — в любом случае, нашему слуху привычный⁵⁵). Таким образом, вне зависимости от уровня и качества перевода, очевидно, что именно загадочное «aujourd'hui» Малларме создает обманку и ведет по ложному следу, становясь основным испытанием для всякого, кто прикасается к стиху.

Но здесь мы сталкиваемся с очередным парадоксом: заземлить и соответственно упростить Малларме, сведя его поэтическую мысль к уже известной, вольно или невольно стремятся не только переводчики-поэты, но и комментаторы-интерпретаторы, так что герменевтическая история данного сонета оказывается не менее запутанной, чем рецептивная история его переводов.

«Общий смысл сонета не вызывает сомнений. Лебедь, долгое время скованный льдом озера, приходит в себя и предпринимает тщетные попытки освободиться, а затем стойчески и с презрением принимает свое “изгнание”. В тексте сонета нет никаких указаний, которые требовали бы символического толкования драмы, героем которой является этот лебедь. Но затрудненный полет, импульс, рецидив и презрительная покорность для того, кто знает Малларме, очевидные черты состояния поэта. Таким образом, здесь действительно присутствует символ, метафорическое сближение двух разных сущностей, Лебедя и поэта», — комментирует сонет авторитетный критик Поль Бенишу [24], отбрасывая тем самым Малларме к Бодлеру с центральной для него темой Сплина и Идеала.

Так и Бертран Маршал в издании «Плеяда» [28, с. 1186–1187] исходит из того, что лебедь «является пленником льда» (а ведь мы уже видели, что в тексте первой строфы об этом едва ли говорится). Далее эта ситуация распространяется на стихотворение в целом, позволяя его интерпретировать как драму поэта в поисках Идеала.

Поразительно, насколько данная экзегеза двух французских эрудитов совпадает с видением русских поэтов: (ср.: «Не создал в песне он страны, чтоб улететь» — Волошин; «А стран, где жить тебе, не создали мечты» — Брюсов).

А между тем у Малларме лебедь, действительно появляющийся, но только во второй строфе, — отнюдь не пленник, напротив, он

⁵⁵ Ср. в некоторых других переводах: «День, ослепительный по белизне и смелый...» (И. Тхоржевский), «Прекрасный, девственный, неужли не порвет Своими пьяными крылами синий иней» (А. Маркевич); «Безгрешный, удалой, при лучшей из погод, Ужель не сокрушит со всею силой смелой...» (Вл. Корман); «Неправда! Разве он не в силах разорвать Хмелеющим крылом покров остекленный (Вад. Алексеев); «Могуч и нежен, девственно красив, Живет мечтой, она его тревожит» (Ю. Ключников).

обретает свободу («se délivre»), но только это освобождение не приносит ему надежды («sans espoir se délivre»).

Вывод, что птица скована льдом, что она пленница озера, напрашивается в данном случае более поэтической традицией, нежели построением стиха Малларме, синтаксически, конечно же, ломающим всяческую норму, но потому и являющим собой тот пазл, который надо либо ощутить на интуитивном уровне, либо «церебрально» разгадать (у Малларме, если его читать, а не интерпретировать, величественный лебедь прежних дней, лишенный надежды, взлетает, потому что не смог «пропеть страну», где <хотелось бы> жить).

При обилии интерпретаций, прочтений, разгадок данного текста представляется, что одно из наиболее адекватных сонету Малларме дал на сегодняшний день Жан Боллак, создатель особого направления философской и филологической герменевтики, блестящий комментатор досократиков и древнегреческих трагиков, который как никто другой умел извлекать смыслы из разных возможных прочтений [25]. *Aujourd'hui* (загадочное «сегодня»), возникающее в первом стихе и на которое падает основной акцент, может, считает он, быть воспринято как некая точка отсчета: картина мира, реальность природы, жизнь в ее постоянстве и продолжении, противопоставленная искусству. *Сегодня* не есть конкретный момент в переживаемом опыте. Оно простирается бесконечно, до тех пор, пока не воцарится без прошлого и будущего. Это мир, предстающий таким, какой он есть (неслучайно антитетичная пара эпитетов: *vierge* (девственный) и *vivace* (животворный, жизнерадостный), где девственность, конечно же, противоположна плодovitости дикой природы, а на самом деле вступает с ней в симбиоз.

Напряжение возникает во втором стихе первой строфы, в том самом восклицании, смысл которого вводит в заблуждение, заставляя думать, что лебедь пытается разбить лед своим крылом — на самом деле — *va-t-il nous déchirer ... — он грозит разорвать НАС*, участников этого театра мунди.

Замкнутая, застывшая гавань замерзшего озера, полагает Боллак, может быть истолкована как мир творчества, которое есть забвение, удаление от того девственного, животрепещущего мира, который был заявлен в первом стихе («Ce lac dur oublié que hante sous le givre Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui»).

Добавим к этому еще одно наблюдение, подсказываемое антитезой, возникающей на пространстве первой и второй строфы: с одной стороны, полеты, которые в первой строфе удерживает в себе прозрачный ледник («Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui»),

и, с другой стороны, лебедь, который безнадежно «освобождается» (sic!) ото льда («sans espoir se délivre»), покрывающего озеро, когда-то (autrefois) наделявшего его особой силой.

Лебедь, прикованный к ушедшему времени (а ведь искусство опирается на это прошедшее), в безнадежности освобождается от него («Pour n'avoir pas chanté la région où vivre Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui»). Одновременно это освобождение есть акт необходимого отречения, — полагает Боллак. У «не пропел» («pas chanté») особая функция: молчание как еще одно условие поэтического творчества. В необычной функции выступает и скука, появляющаяся в последнем стихе второй строфы («Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui»). Скука «засияла», и ее сияние представляет собой необходимую стадию любого преображения, определяет цель, присущую писательству. Эта цель в свою очередь будет определена в двух заключительных терцетах сонета.

Насколько легитимно подобное прочтение? Насколько зависит оно от условий, предшествующих прочтению, которые само это прочтение подсказывают? И существует ли реконструируемая логика? «Нынешняя герменевтическая ситуация требует сопоставления прочтений», — пишет Жан Боллак, обильно инкорпорируя в свое прочтение сонета Малларме положения, выдвинутые также и другими критиками.

Но приложим ли этот метод к переводам? П.В. Кочетков в уже цитировавшейся нами работе писал: «...если бы мы захотели более или менее отчетливо представить себе оригинальный текст Малларме с его формальными, семантическими и эстетическими особенностями, нам неизбежно пришлось бы иметь в виду все переводы сразу, чтобы, сумев отделить “маллармеанское” от “романтических” или каких-либо других привнесений переводчика» [14, с. 43].

На самом деле, как показывает практика, в отличие от герменевтики, в переводческой истории это не помогает. Различные переводы не создают единого пространства экзегезы, но напротив, разрушают его. Р. Дубровкин, соединивший в одном лице исследователя-комментатора и переводчика, подошел к решению проблемы иначе, предложив на выбор две возможных модальности перевода: интерпретировать герметичный оригинальный текст, жертвуя усложненным синтаксисом Малларме, чтобы его перевод был более ясным и доступным, или переводить, не отдавая отчета об объединяющих их синтаксических и грамматических связях, надеясь, что они как и в оригинале высветятся во взаимных отражениях [12, с. 254]. Сам он, кажется, в своем переводе попытался эти две, на самом деле,

взаимоисключающие возможности, соединить, одновременно более строго следуя тексту оригинала и языковым кульбитам Малларме, и вместе с тем попытавшись обратить этот новый поэтический язык к читателю. Насколько у него это получилось, судить уже не нам⁵⁶.

Но то, что в русское культурное сознание как канонический вошел и по сей день входит перевод именно Волошина, своей неподдельной изысканностью и импрессионизмом наиболее отступающий от прагматики оригинала, заставляет задуматься и признать: бывают случаи, когда применение теории и практики обратного перевода не только ограничено, но и опасно. И таков случай Малларме, в отношении которого поиск «первоначального места» обречен как несуществующий.

Литература

1. Автономова Н.С. Познавание и перевод. Опыты философии языка. 2-е изд., испр. и доп. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 736 с.

2. Азадовский К.М. Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2006. С. 53–73.

3. Азадовский К.М., Лавров А.В. Переписка с М.А. Волошиным // Литературное наследство. 1994. Т. 98. № 2. С. 251–399.

4. Алехина Н.М. И.Ф. Анненский — переводчик Ш. Бодлера в современном французском литературоведении (по материалам исследования Анастасии Виноградовой де Ла Фортель «Приключения поэтического субъекта. Русский символизм по отношению к французской поэзии: соучастие или сопротивление?» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 384. С. 5–10.

5. Багно В. Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1991. С. 166–173.

⁵⁶ Ср.:

Звонящий зимний день, взломав безмолвье льда,
Взмахнешь ли ты крылом, победно отменяя
Забвенье озера, где цепенеет стая
Видений, чей отлет сковали холода!

Там лебедь царственный остался навсегда,
Он помнит, как его манила даль пустая,
Но жизни не воспел в пустыне, где, не тая,
Тверда под инеем бесплодная вода.

Он шеей отряхнет искристый этот холод:
Грозный смертью свод отвергнут и расколот,
Но не расколот лед, где перья пленены.

Отныне обречен сиять прозрачной льдиной,
Застыл, закутанный в презрительные сны,
Изгнанник призрачный гордыни лебединой.

6. *Гаспаров М.Л.* Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 29–62.
7. *Гаспаров М.* Брюсов и подстрочник // Брюсовские чтения. 1980 / ред. коллег.: Я.И. Хачикян, С.К. Даронян (сост.) и др. Ереван: Совет. Грох, 1983. С. 173–184.
8. *Гаспаров М.* Постскрипtum // Литературная учеба. 1981. № 5. С. 227–228.
9. *Гиль Р., Брюсов В.* Переписка, 1904–1915 = Correspondance, 1904–1915 / [публ., вступ. ст. и коммент. Р. Дубровкина; подгот. фр. текста Паскаль-Изабель Мюллер; пер. писем Ирис Григорьевой и др.]. СПб.: Академический проект, 2005. 510 с.
10. *Гиндин С.И.* Из ранней верленианы Валерия Брюсова // De visu. 1993. № 8 (9). С. 24–49.
11. *Дмитриева Е.Е.* Семиотика молчания, или Как по-разному понимали ее Малларме и Мандельштам // Вопросы литературы. 2023. № 5. С. 41–67.
12. *Дубровкин Р.М.* Стефан Малларме и Россия. Berlin; Bern; Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1998. 565 с.
13. Иоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания» / ст., публ., примеч. и перевод К.М. Азадовского // Литературное наследство. М.: Наука, 1993. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 5. С. 330–361.
14. *Кочетков П.В.* Поэзия 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
15. *Ли П.В.* Сонет С. Малларме «Лебедь» в переводческом прочтении В.Я. Брюсова // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1, № 2. С. 76–84. <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84>
16. *Линкова Я.С.* Толстой, Малларме и Гюисманс: творческий конфликт // Ежегодная богословская конференция православного Свято-тихоновского гуманитарного университета. 2007. № 17 (2). С. 113–114.
17. *Маньковская Н.Б.* Лебедь, закованный льдом. Эстетические воззрения Стефана Малларме // Художественная культура. 2020. № 1 (32). С. 1–28. DOI: 10.24411/2226-0072-2020-00001
18. *Миц З.Г.* «Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения / отв. ред. М.О. Чудакова. Рига: Зинатне, 1988. С. 144–158.
19. *Михайлов А.В.* Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с.
20. *Михайлова Т.В.* Влияние ранних французских символистов на творчество В.Я. Брюсова: автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 2000. 21 с.
21. *Степанова Н.С.* Русские символисты и Стефан Малларме // Лексикографическая копилка: сб. научных ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. экономического ун-та, 2017. Вып. 1 / под науч. ред. В.В. Гончаровой. С. 58–64.
22. *Форкено де ла Фортель А. (Forquenot de la Fortelle A.)* Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов // Modernités Russes. 2018. № 17. Р. 139–147.

23. Фридрих Г. Структура современной лирики: От Бодлера до середины до середины двадцатого столетия / пер. с нем. и коммент. Е.В. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
24. Bénichou P. Selon Mallarmé. Paris: Gallimard, 1998. 420 p.
25. Bollack J. The Art of Reading: From Homer to Paul Celan / trans. C. Porter and S. Tarrow et al. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. URL: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BollackJ.The_Art_of_Reading.2016 (дата обращения 07.05.2025).
26. Dmitrieva E. Traduire l'intraduisible: essais de relecture du théâtre de Valère Novarina à travers l'expérience russe [Переводить непереваемое: русский опыт прочтения театрального эксперимента Валера Новарина] // Le théâtre de Valère Novarina. Une scène de délivrance / sous la direction de Louis Dieuzayde. Aix-en-Provence: PUP, "Textuelles", 2004. P. 73–90.
27. Ilouz J.-N. Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé // Revue d'histoire littéraire en France. 2016. № 4. P. 860–861.
28. Marchal B. Introduction // Mallarmé St. Oeuvres complètes, 2 vols. Paris: Gallimard, 1998. Vol. 1. P. 1186–1187.
29. Vinogradova de La Fortelle A. Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition? Aix-en-Provence: PUP, 2010. URL: https://books.google.ru/books/about/Les_aventures_du_sujet_poétique.html?id=xuxBAQAIAAJ&redir_esc=y (дата обращения 07.05.2025).

Research Article

Mallarmé's Phantom Swan: Problems of Hermeneutics, Reception, and Translation

© 2025. Ekaterina E. Dmitrieva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: In the article, written as part of a project dedicated to the issue of multilingualism and reverse translation, the author asks whether the method introduced by Alexander Mikhailov, which has already proven its effectiveness, works in cases where "reverse translation" and "original place" are difficult to comprehend for both descendants and contemporaries. The history of Mallarmé's reception and translations in Russia, which is extensively documented in R. Dubrovkin's monograph *Stéphane Mallarmé and Russia* (1998), is filled with various kinds of *qui pro quo*, demonstrating the complexity of the process of introducing a poet, who

was known to be admired but not clearly understood for into Russian culture. Such a receptive story was not exclusively Russian. Mallarmé, having a narrow circle of admirers in his homeland, generally represented a difficult mystery to solve as a poet, which is difficult to translate even into French. In Russia, one of the paradoxes of his perception was that the spirit of Mallarmé's poetry was infected not so much by those who initially imitated and translated him (V. Bryusov or M. Voloshin), but by poets who rather concealed their selective affinity with him (F. Sologub, O. Mandelstam, and A. Bely). Further, the article attempts to show how various translations into Russian of the sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, known in Russia as "The Swan," displaced, each in its own way, the author and removed the contradictions of the original text. And why was the author's intention not to give the sonnet a title ignored, and why was Mallarmé's male character (both the protagonist and the chronotope of his poem) replaced by a swan, whose figure overshadowed the other meanings of the sonnet?

Keywords: Mallarmé, reverse translation, reception history, the Swan sonnet, Valery Bryusov, Maximilian Voloshin.

Information about author: Ekaterina E. Dmitrieva, Corresponding Member of RAS, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9692-8329>

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

For citation: Dmitrieva, E.E. "Mallarmé's Phantom Swan: Problems of Hermeneutics, Reception, and Translation." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 148–173. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-148-173>

References

1. Avtonomova, N.S. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii iazyka* [Cognition and Translation. Essays on the Philosophy of Language]. 2nd ed., rev. and exp. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016. 736 p. (In Russ.)
2. Azadovskii, K.M. "Dve bashni — dva mifa (Stefan George i Viacheslav Ivanov)" ["Two Towers, Two Myths (Stefan Gheorghe and Vyacheslav Ivanov)"]. *Bashnia Viacheslava Ivanova i kul'tura Serebrianogo veka* [Vyacheslav Ivanov's Tower and the Culture of the Silver Age]. St. Petersburg, Department of Philology of St. Petersburg State University Publ., 2006, pp. 53–73. (In Russ.)
3. Azadovskii, K.M., and A.V. Lavrov. "Perepiska s M.A. Voloshinym" ["Correspondence with M.A. Voloshin"]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 98, no. 2, 1994, pp. 251–399. (In Russ.)
4. Alekhina, N.M. "I.F. Annenskii — perevodchik Sh. Bodlera v sovremennom frantsuzskom literaturovedenii (po materialam issledovaniia Anastasii Vinogradovoi de Lia Fortel) 'Prikliucheniia poeticheskogo sub'ekta. Russkii simbolizm po otnosheniiu k frantsuzskoi poezii: souchastie ili soprotivlenie?'" ["I.F. Annensky as a Translator of Ch. Baudelaire in Contemporary French Literary Studies (Based on the Research 'The Adventures of the Poetic Subject. Russian Symbolism in Relation to French Poetry: Participation or Resistance?' by Anastasia Vinogradova de La Fortelle)"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 384, 2014, pp. 5–10. (In Russ.)

5. Bagno, V. "Fedor Sologub — perevodchik frantsuzskikh simbolistov" ["Fyodor Sologub as a Translator of French Symbolists"]. *Na rubezhe XIX i XX vekov. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury* [At the Turn of the 19th and 20th Centuries. From the History of International Relations in Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 166–173. (In Russ.)
6. Gasparov, M.L. "Briusov i bukvalizm" ["Bryusov and Literalism"]. *Poetika perevoda* [Poetics of Translation]. Moscow, Raduga Publ., 1988, pp. 29–62. (In Russ.)
7. Gasparov, M. "Briusov i podstrochnik" ["Bryusov and the Subscript"]. Khachikian, Ia.I., and S.K. Daronian, editors. *Briusovskie chteniia. 1980* [Bryusov Readings. 1980]. Yerevan, Sovetakan Grokh Publ., 1983, pp. 173–184. (In Russ.)
8. Gasparov, M. "Postsriptum" ["Postscriptum"]. *Literaturnaia ucheba*, no. 5, 1981, pp. 217–228. (In Russ.)
9. Gil', R., and V. Briusov. *Perepiska, 1904–1915 = Correspondance, 1904–1915* [Correspondence, 1904–1915], comp. and ed. by R. Dubrovkin. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2005. 510 p. (In Russ.)
10. Gindin, S.I. "Iz rannei verleniany Valerii Briusova" ["From the Early Verleniana of Valery Bryusov"]. *De visu*, no. 8 (9), 1993, pp. 24–49. (In Russ.)
11. Dmitrieva, E.E. "Semiotika molchaniia, ili Kak po-raznomu ponimali ee Mallarme i Mandel'shtam" ["The Semiotics of Silence, or How Mallarme and Mandelstam Understood It Differently"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2023, pp. 41–67. (In Russ.)
12. Dubrovkin, R.M. *Stefan Mallarme i Rossiia* [Stéphane Mallarmé and Russia]. Berlin, Bern, Frankfurt a. M., Peter Lang Publ., 1998. 565 p. (In Russ.)
13. "Johannes von Günter i ego *Vospominaniia*" ["Johannes von Günter and his Memories"], article, publ., notes and trans. by K.M. Azadovskii. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 92: Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniia [Alexander Blok: New Materials and Research], book 5, 1993, pp. 330–361. (In Russ.)
14. Kochetkov, P.V. "Poeziia Mallarme na russkom iazyke i problemy perevoda" ["Stéphane Mallarmé's Poetry in Russian and Translation Issues"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriia perevoda*, no. 3, 2023, pp. 39–51. DOI: 10.55959/MSU2074-6636-22-2023-16-3-39-51 (In Russ.)
15. Li, P.V. "Sonet S. Mallarme 'Lebed' v perevodcheskom prochtenii V.Ia. Briusova" ["The Sonnet 'The Swan' by S. Mallarmé in V.Y. Bryusov's Translational Reading"]. *Dal'nevostochnyi filologicheskii zhurnal*, vol. 1, no. 2, 2023, pp. 76–84. <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84> (In Russ.)
16. Linkova, Ia.S. "Tolstoi, Mallarme i Giuismans: tvorcheskii konflikt" ["Tolstoy, Mallarmé, and Huysmans: A Creative Conflict"]. *Ezhegodnaia bogoslovskaiia konferentsiia pravoslavnogo Sviato-tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*, no. 17 (2), 2007, pp. 113–114. (In Russ.)
17. Man'kovskaia, N.B. "Lebed', zakovannyi l'dom. Esteticheskie vozzreniia Stefana Mallarme" ["Ice-Bound Swan. The Aesthetic Views of Stephen Mallarmé"]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, no. 1 (32), 2020, pp. 1–28. (In Russ.)
18. Mints, Z.G. "Novye romantiki'. K probleme russkogo presimvolizma" ["The New Romantics.' On the Problem of Russian Pre-Symbolism"]. Chudakova, M.O., editor.

Tynianovskii sbornik. Tret'i Tynianovskie chteniia [Tynyanov Collection. Third Tynyanov Readings]. Riga, Zinatne Publ., 1988, pp. 144–158. (In Russ.)

19. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod. Russkaia i zapadnoevropeiskaia kul'tura: problemy vzaimosviazei* [Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Problems of Interconnections]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)

20. Mikhailova, T.V. *Vlianie rannikh frantsuzskikh simvolistov na tvorchestvo V.Ia. Briusova* [The Influence of the Early French Symbolists on V.Ia. Bryusov's Work: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2000. 21 p. (In Russ.)

21. Stepanova, N.S. “Russkie simvolisty i Stefan Mallarme” [“Russian Symbolists and Stéfan Mallarmé”]. *Leksikograficheskaia kopilka: sbornik nauchnykh statei* [Lexicographic Piggy Bank: Collection of Scientific Articles], issue 1, ed. by V.V. Goncharova. St. Petersburg, St. Petersburg State Economic University Publ., 2017, pp. 58–64. (In Russ.)

22. Forkeno de la Fortel', A. (Forquenot de la Fortelle, A.) “Sharl' Bodler i Stefan Mallarme v perevodakh russkikh simvolistov” [“Charles Baudelaire and Stéphane Mallarmé Translated by Russian Symbolists”]. *Modernités Russes*, no. 17, 2018, pp. 139–147. (In Russ.)

23. Fridrikh, G. *Struktura sovremennoi liriki. Ot Bodlera do serediny dvadtsatogo stoletiiia* [The Structure of Modern Lyrics. From Baudelaire to the Mid-20th Century]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)

24. Bénichou, Paul. *Selon Mallarmé*. Paris, Gallimard, 1998. 420 p. (In French)

25. Bollack, Jean. *The Art of Reading: From Homer to Paul Celan*, trans. by C. Porter and S. Tarrow et al. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. Available at: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BollackJ.The_Art_of_Reading.2016 (Accessed 30 April 2025). (In English)

26. Dmitrieva, Ekaterine. “Traduire l'intraduisible: essais de relecture du théâtre de Valère Novarina à travers l'expérience russe.” *Le théâtre de Valère Novarina. Une scène de délivrance*, sous la direction de Louis Dieuzayde. Aix-en-Provence, PUP, “Textuelles,” 2004, pp. 73–90. (In French)

27. Ilouz, Jean-Nicolas. “Les impressionnistes et Stéphane Mallarmé.” *Revue d'histoire littéraire en France*, no. 4, 2016, pp. 860–861. (In French)

28. Marchal, Bertrand. “Introduction.” Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres complètes*, 2 vols., vol. 1. Paris, Gallimard, 1998, pp. 1186–1187. (In French)

29. Vinogradova de La Fortelle, Anastasia. *Les aventures du sujet poétique. Le symbolisme russe face à la poésie française: complicité ou opposition?* Aix-en-Provence, PUP, 2010. Available at: https://books.google.ru/books/about/Les_aventures_du_sujet_poétique.html?id=xuxBAQAIAAJ&redir_esc=y (Accessed 30 April 2025). (In French)

Статья поступила в редакцию: 07.05.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 07.05.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.09.2025