Е. В. Баевская
ORCID: 0000-0002-3899-4704
✉ *lozinskyelena@gmail.com*
независимый исследователь
(Россия, Санкт-Петербург)

«Ворон» Эдгара По: Бодлер и Малларме

Аннотация. В статье рассматриваются два перевода стихотворения Эдгара По «Ворон» на французский язык; оба перевода выполнены выдающимися французскими поэтами, Бодлером и Малларме, чья поэтика во многом сближается с поэтикой их старшего современника Э. По. Однако, хотя все согласны с тем, что поэтов должны переводить поэты, в этих двух случаях и Бодлер, и Малларме декларировали невозможность поэтического перевода стихотворения «Ворон» и поставили себе задачу передать это стихотворение прозой. Если интерпретировать стихотворение так, как интерпретировал его сам автор, то убеждаешься, что такие прозаические переводы полностью разрушили авторский замысел и не дали французским читателям ни малейшего представления об оригинале. С этим мнением не согласен французский поэт Ив Бонфуа, но согласен литературовед Ален Лабо, который в своей критике Бодлера и Малларме опирается на книгу Ефима Эткинда о кризисе в искусстве поэтического перевода.

Ключевые слова: Эдгар По, Шарль Бодлер, Стефан Малларме, Ефим Эткинд, перевод, поэтическое содержание, силлабика, силлабо-тоника, рифма, аллитерация, повтор, метафора

Для цитирования: *Баевская Е. В.* «Ворон» Эдгара По: Бодлер и Малларме // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 18–27. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-18-27.

Статья поступила в редакцию 10 марта 2020 г.
Принято к печати 10 июня 2020 г.

© Е. В. БАЕВСКАЯ

Elena V. Baevskaya
ORCID: 0000-0002-3899-4704
✉ *lozinskyelena@gmail.com*
Independent Researcher
(Russia, St. Petersburg)

Edgar Allan Poe's "The Raven": Baudelaire and Mallarmé

Abstract. This paper discusses two translations into French of the poem "The Raven" by Edgar Allan Poe. They were produced by great French poets, Baudelaire and Mallarmé, whose style is close enough to Poe's; in addition, both French poets were near contemporaries of the American poet. This is also a way to compare two approaches to poetical translation, confronting them with the author's project. Everyone agrees that works of poetry must be translated by poets, but in these two cases Baudelaire as well as Mallarmé declared it impossible to create a poetical translation of "The Raven". The goal they both aimed for was to convey this poem in prose because this way they sought to stay closer to the source text. However, if we interpret the American poem in the way Poe himself had interpreted it in his essay, we can see that both prose translations totally destroyed the author's project and did not present to French readers even the slightest idea about the poem. In addition, the two translators did not render exactly the strict literal sense of *Raven* in spite of their intention to do so. While the French poet Yves Bonnefoy finds both translations quite satisfactory, our view is shared by the French critic Alain Labau, whose analysis is based on the book *Un Art en crise: essai de poétique de la traduction poetique* by Efim Etkind.

Keywords: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Stephane Mallarmé, Efim Etkind, translation, poetical content, syllabic and syllabotonic versification, rhyme, alliteration, repetition, metaphor

To cite this article: Baevskaya, E. V. (2020). Edgar Allan Poe's "The Raven": Baudelaire and Mallarmé. *Shagi / Steps, 6*(3), 18–27. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-18-27.

Received March 10, 2020
Accepted June 10, 2020

© E. V. BAEVSKAYA

Недавно, выступая на радиостанции «France Culture», переводчица русской поэзии Софи Бенеш заметила, что между французскими и русскими переводчиками стихов идет нескончаемый спор о том, как переводить: в рифму или не в рифму, что передавать: образы и мысли или «форму» — размер, рифму, аллитерации. Можно было бы предположить, что изначально этот спор обусловлен столкновением двух разных систем стихосложения, силлабической и силлабо-тонической. Разница между ними безусловно делает невозможной эквиритмичность оригинала с переводом. Но во французском поэтическом переводе нередко заодно отметается не только эквиритмичность, но и эквилинеарность, и воссоздание системы рифм, и даже передача аллитераций и повторов, что уж точно никак не обусловлено разницей в системах стихосложения. Этот раскол между переводческими методами обозначился давно и существует до сих пор. Мне всегда хотелось разобраться в нем и попытаться если не принять, то понять точку зрения противоположного лагеря.

В виде первого подступа к проблеме были выбраны два перевода на французский одного из самых замечательных стихотворений в американской поэзии. Говорят, что для того чтобы переводить поэзию, надо быть поэтом. Посмотрим, как два выдающихся французских поэта перевели лучшее стихотворение столь же выдающегося американского поэта. Перевели так, что, на мой взгляд, от него ничего не осталось. В сущности, перед нами два подстрочника, не дающих никакого представления о магической красоте оригинала.

«Ворон» Эдгара По (1809–1849) был написан в 1845 г., и американские читатели, до тех пор недооценивавшие поэта, приняли это стихотворение восторженно. Именно «Ворон» принес автору прижизненную славу. Через год По вернулся к этому стихотворению и написал статью «Философия творчества», в которой полностью его проанализировал. Пожалуй, он слегка мистифицировал читателей, рассказывая, как именно он сочинял. Мне чудится в этом тексте чуть заметная и необидная насмешка над соотечественниками с их прагматизмом: дескать, поэт хотел написать такое стихотворение, чтобы оно производило впечатление на читателей, поэтому он выбрал соответствующие тему, тональность, длину, а главное, решил, что для доходчивости необходим звучный рефрен. Как отчет о творческом процессе это эссе оставляет ощущение лукавства, но зато оказывается очень точным анализом текста. Э. По устанавливает четкую иерархию уровней текста, определяет, что ему пришлось решать в первую очередь, что во вторую и т. д. Любой, кто переводил стихотворение, знает: для того, чтобы перевод хоть как-то получился, нужно понять, что в стихотворении необходимо сохранить во что бы то ни стало, чтобы не разрушить авторский замысел, за что уцепиться, чем нельзя пожертвовать, а чем можно. Эдгар По, в сущности, проделал для будущих переводчиков всю эту подготовительную работу.

И переводы не заставили себя ждать: на французский «Ворона» переводили много раз, но наиболее известны переводы Бодлера и Малларме, от которых ожидаешь многого — ведь французских поэтов роднят с американским мощный лиризм, трагическая интонация, изощренность стиха и его музыкальность.

Шарль Бодлер (1821–1867) открыл для себя Эдгара По в 1852 г., когда того уже не было в живых; до 1857 г. он, опираясь на американские источники, написал об Эдгаре По несколько статей и перевел много его рассказов. В сущности, в эти годы он уделяет творчеству Э. По не меньше сил и времени, чем своему собственному.

Стефан Малларме (1842–1898) заинтересовался Эдгаром По в 1860-е годы благодаря публикациям Бодлера и сразу же попытался переводить его стихи. Однако свой окончательный перевод «Ворона» он опубликовал лишь в 1875 г. [Poe 1875] и позже перепечатывал без особых изменений. Французская исследовательница Полин Галли замечает, что если целью Бодлера было распространение творчества По, желание познакомить с ним французских читателей, то у Малларме цель двойная — приобщиться к поэзии Э. По и протянуть руку Бодлеру, перед которым он преклонялся, продолжить его труд [Galli 2012: 147].

Однако оба перевода обманывают наши ожидания, не производят на нас такого же трагического впечатления, как оригинал, не очаровывают, не поражают. Невольно начинаешь понимать, почему французские поэты, хоть и переводят иноязычную поэзию, но так часто выражают свой переводческий пессимизм. Так, Эжен Гильвик в одном интервью замечает: «Переводить стихи не трудно, это просто невозможно» [Guillevic 1980: 155]. Столь же решительно высказался в интервью Ив Бонфуа: «Можно ли перевести стихотворение — нет. Слишком много противоречий, которые невозможно преодолеть, слишком от многого приходится отказываться» [Bonnefoy 1990: 95]. (Любопытно, что это убеждение не мешало Гильвику переводить Гёльдерлина и Гёте, а Иву Бонфуа — Шекспира, Йейтса, Китса, Леопарди с Петраркой и мн. др.)

Такое ощущение, что для французских поэтов стихотворение на иностранном языке — это святыня, которой нельзя касаться. Поэтому честнее эту святыню просто пересказать близко к тексту, т. е. выполнить ту работу, для которой не обязательно быть поэтом. При этом, как ни странно, поэты настаивают, что для того, чтобы переводить стихи, нужно быть именно поэтом (а не университетским профессором): «Непонятно, с какой стати университетский диплом или какой бы то ни было титул или звание наделяют человека поэтическим даром, талантом так владеть языком, чтобы передать достоинства стихотворения», — говорит Гильвик (даром что он, как мы помним, вообще не верит в поэтический перевод) [Pouchkine 1981: 466].

Но Бодлер и не считал возможным передать все, что вложил в свои стихи Эдгар По. В преамбуле к своему переводу, озаглавленной «Рождение стихотворения» («La Génèse d'un poème»), он предлагает такую особую форму перевода стихов Э. По, как «перевод-аллюзия» («перевод-намек»). Перед переводчиком стихов Э. По, пишет Бодлер, стоит выбор: «le moulage de la prose» или «une singerie rimée» (прозаический муляж или рифмованное передразнивание) [Poe 1871: 336]. И сам он решительно выбрал «прозаический муляж». Правда, у него были на то чисто формальные основания. Дело в том, что Бодлер вообще переводил не стихотворения Эдгара По (он и не верил, что это возможно), а его прозу. Он подготовил один за другим, с 1856 по 1865 г., четыре сборника прозаических произведений Эдгара По, и в последнем из них, «Histoires grotesques et sérieuses» (1865), как раз и было опубликовано в его переводе (и снабженное преамбулой, озаглавленной «Рождение стихотворения») эссе «Философия творчества», включающее стихотворение «Ворон», о котором идет речь в этом эссе, а Бодлер, переведя само эссе, перевел, естественно, и стихотворение, но перевел с установкой на то, чтобы читателям было как можно яснее, о чем идет речь в прозаическом тексте.

Иначе дело обстоит с переводами Стефана Малларме. Он страстно любит поэзию Эдгара По, в письме Верлену в 1885 г. признаётся, что выучил ан-

глийский только для того, чтобы «лучше прочесть Эдгара По» [Mallarmé 1998: 788]. Малларме написал комментарий к своим переводам из Э. По, озаглавив его ученым словом «Схолии». Из этих заметок переводчика мы узнаём, что Малларме переводит не только потому, что любит Эдгара По, преклоняется перед Бодлером и продолжает его дело, но и потому, что принимает вызов, который словно бросил другим переводчикам Бодлер в своей статье «Новые заметки об Эдгаре По»: «Перевод таких отделанных, таких насыщенных стихов — пленительная мечта, но это всего лишь мечта» [Baudelaire 1884: xviii]. Малларме, процитировав эти слова Бодлера в своих «Схолиях», объявляет, что берется воплотить эту мечту в жизнь, правда, с самоуничижительными оговорками:

> Наша попытка не имеет другой ценности, как только за отсутствием переложения, властно созданного равным ему гением, смиренно предложить, ни на что не притязая, кальку (рабское подражание); в нем мы пытаемся передать некоторые эффекты необычайной музыкальности, которая содержится в оригинале, а кое-где, быть может, и самое чувство [Mallarmé 2003: 771].

На примере двух первых строф посмотрим, как выглядят муляж Бодлера и рабское подражание Малларме, что в них общего и в чем различия.

Иногда Бодлер более точен, чем Малларме: «while I pondered» он переводит буквально, как «pendant que je méditais», а у Малларме в этом месте не то попытка метафоры, не то плохо понятое слово: «tandis que je m'appesantissais» («когда я тяжелел»). Иногда наоборот, Малларме точнее: «While I nodded, nearly napping» он передает как «tandis que je dodelinais la tête, somnolant presque», это гораздо ближе к оригиналу, чем «pendant que je donnais de la tête, presque assoupi» у Бодлера: По явно не имеет в виду, что лирический герой стукался головой, он только клевал носом.

У Бодлера заметнее попытка передать образ образом, а не буквальным пересказом: так, «a quaint and curious volume» он переводит как «précieux et curieux volume»: в ущерб буквальной точности он сохраняет парономазию, а Малларме переводит точнее, «curieux et bizarre volume», но без звуковых повторов. Еще ярче это усилие Бодлера сохранить поэтичность текста проявляется во второй строфе. У По: «each separate dying ember wrought its ghost upon the floor»; Бодлер передает один образ совсем другим, но равноценным и поэтичным: «chaque tison brodait à son tour le plancher du reflet de son agonie», а Малларме честно занимается рабским копированием, и выходит вот что: «chaque tison, mourant isolé, ouvrageait son spectre sur le sol». Но в подлиннике нет этой одинокой смерти каждого уголька! «Each separate» здесь, по-моему, скорее просто «каждый без исключения»… Бодлер избегает явных буквализмов, конец второй строфы у По звучит так: «rare and radiant maiden whom the angels name Lenore — Nameless here for evermore», и Бодлер передает это место на вполне идиоматическом французском: «la précieuse et rayonnante fille que les anges nomment Lénore, — et qu'ici on ne nommera jamais plus»; у Малларме же получается некое загадочное восклицание: «la rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore : — de nom pour elle ici, non, jamais plus !»

У Малларме в первой строфе выпал кусок текста, содержавший повтор, который переводчик, видимо, счел назойливым и просто отбросил. Такие сокращения Малларме практикует и в других своих стихотворных переводах из Э. По. Бодлер себе такого не позволяет: его «муляж» оказывается композиционно точнее «кальки» Малларме.

Но все же у двух этих переводов есть нечто общее, что бросается в глаза гораздо больше, чем разница в стратегии двух французских поэтов. Оба текста — не стихотворные переводы. Многие французские исследователи выявляют, в чем Эдгар По повлиял на Бодлера и Малларме, чему они у него научились, и такое влияние Эдгара По на обоих французских поэтов несомненно имеет место, но что сделали Бодлер и Малларме с Эдгаром По?

Наш современник поэт Ив Бонфуа посвятил специальную статью этим двум переводам «Ворона», где доказывает, что французские поэты постигли в этом стихотворении те метафизические глубины, мимо которых прошли американские читатели (которые, однако, приняли «Ворона» восторженно). В то же время, по мнению И. Бонфуа, «перевести “Ворона”, распутать в тексте, написанном на другом языке, клубок аллитераций, звуковых эффектов, переплетений звука и смысла, разумеется, невозможно» [Bonnefoy 2008: 17], — здесь Бонфуа вторит Бодлеру. Его аргументы: всё против поэта-переводчика, разница и в звучании слов, и в их этимологии, и в оттенках их смысла. Кажется, Бонфуа даже не критикует переводы Бодлера и Малларме, а только констатирует, что оба они с полным основанием отказались выполнять стихотворный перевод, считая, что он заранее обречен на неудачу, и не вложив в него всей мощи своего таланта. Они не дерзнули, не рискнули, а ограничились голой передачей содержания. Настоящий перевод Эдгара По, утверждает Ив Бонфуа, надо искать в оригинальном творчестве обоих поэтов, например, у Бодлера в «La chambre double», а у Малларме в первую очередь в «Sonnet en -yx» [Ibid.: 24]. И это, безусловно, справедливая мысль.

Но нельзя ли все-таки попытаться распутать этот клубок, понять, что в стихотворении подлежит переводу, что не подлежит? Для этого обратимся к «Философии творчества» Э. По. Поэт, в сущности, раскрывает перед читателем п о э т и ч е с к о е с о д е р ж а н и е стихотворения (употребим термин, которым пользуется Е. Г. Эткинд[1]), представляя по очереди этапы его конструирования. И даже если на самом деле он писал эти стихи совершенно не так, а в некоем порыве высокого безумия, под воздействием экстатической интуиции, то все равно перед читателем разворачивается план конструирования этого текста, намеченный автором. Выглядит он примерно так:

1) выбор интонации;

2) выбор главного приема (рефрен);

3) выработка образов;

4) набросок кульминации;

5) выбор стихотворной техники (оригинальность, строфа, метр и размер, рифма и аллитерации);

[1] «Переводчик стихов не может не быть поэтом. Это значит, что в переводном стихотворении он создает поэтическое содержание, близкое или аналогичное тому, каким обладает оригинал. ‹…› поэтическое содержание — это не столько то, о чем в стихотворении говорится, сколько отношение поэта к тому, о чем говорится» [Эткинд 1963: 119].

6) выбор места действия и фабулы;
7) выбор контрастов;
8) создание развязки;
9) выбор главного символа.

Итак, печальную интонацию выдержали, разумеется, оба переводчика, так же как и рефрен (у обоих одинаковый, *jamais plus*). Образы поэта, оплакивающего смерть возлюбленной, и ворона, механически твердящего одно и то же слово, тоже сохранились. К сожалению, в рефрене нет тех звуков, которые есть в слове «ворон» (а у Э. По есть: «ворон» — *raven*, «никогда» — *nevermore*, повторяются [р] и [в]). Это первая крупная потеря обоих переводов. А ведь можно было бы попытаться сыграть хотя бы на повторении согласных в паре *croasser* ‘каркать’ и *corbeau* ‘ворон’; подобную перекличку обыгрывают русские переводчики: «Каркнул Ворон: “Никогда”», где [к], [р] и [н], которые содержатся в глаголе ***ка**ркнул*, укрепляют слишком слабую перекличку *ворон* — ***ни**когда*.

Кульминация задана оригиналом, ее пропустить невозможно. Но вслед за ней, занимая в авторском плане центральное место, идет стихотворная техника (оригинальность, строфа, метр и размер, рифма и аллитерации). И здесь Эдгар По входит в самые четкие технические подробности. Метр и размер описываются со всеми нюансами, которых ожидаешь скорее от стиховеда, чем от поэта. Далее, «каждая из этих хореических строк, взятая в отдельности, употреблялась и раньше, и та оригинальность, которою обладает “Ворон”, заключается в их сочетании, образующем строфу; ничего даже отдаленно напоминающего эту комбинацию ранее не было. Эффекту оригинальности этой комбинации способствуют другие необычные и иной раз совершенно новые эффекты, возникающие из расширенного применения принципов рифмовки и аллитерации» [Poe 1846: 166]. (Может быть, Э. По мистифицирует читателя, и на самом деле он не разработал размер и систему рифм заранее так дотошно, а осмыслил задним числом, но в любом случае это редчайший случай: поэт сам говорит, что для него важен именно этот размер, именно такая комбинация рифм, именно такие аллитерации.)

И вот именно эта центральная несущая конструкция оказалась разрушена в обоих переводах, и у стихотворения буквально оказался перебит хребет.

Разумеется, воссоздать восьмистопный хорей на французском языке нельзя, но рифмы и аллитерации, но стопность, поддержанная и подчеркнутая цезурой, вполне достижимы! А если полностью от всего этого отказаться, исчезает магия стиха, так поразившая современников и поражающая нас до сих пор. Механику этой «магии» сформулировал Е. Г. Эткинд: «в поэзии слово стоит в ритмическом ряду стиха, и это ведет к полному изменению его качеств. Оказывается ощутимой, а подчас и первостепенно важной звуковая материя слова: его протяженность, музыкальность, отношение составляющих его гласных и согласных звуков» [Эткинд 1963: 3].

Французский исследователь Ален Лабо в статье «От Бодлера к Малларме, но где же Эдгар По?» справедливо утверждает, что для того, чтобы перевести это стихотворение, нужно первым делом «окунуться в ритмические и просодические структуры “Ворона”, которые служат основой смысловых построений, предлагаемых читателю и переводчику» [Labau 1998: 26]. Ален Лабо обращается к «Философии творчества» и показывает, насколько важен звук

для Эдгара По, по собственному признанию американского поэта. Для рефрена Э. По ищет нечто краткое, звучное, нечто, что можно подчеркнуть и растянуть, раскатить: «Все эти соображения, — пишет По, — неизбежно привели меня к долгому “o” как к наиболее звучной гласной в комбинации с “r” как с наиболее сочетаемой согласной» [Poe 1846: 165]. Так, из комбинации звуков возникает в стихе знаменитое *nevermore*, «никогда», а за ним и ворон, который умеет не только каркать, но и механически воспроизводить одно и то же усвоенное слово.

Так что же, форма для поэта и переводчика важнее смысла? И тут Ален Лабо обращается к книге, которая при своем появлении была встречена во Франции не слишком дружелюбно, — к труду Е. Г. Эткинда «Искусство в кризисе: очерк поэтики стихотворного перевода» [Etkind 1982]. Из книги Эткинда Лабо извлекает мысль, которая так очевидна для всех, кто в семидесятые годы слушал лекции Ефима Григорьевича в Герценовском институте и читал его труды по горячим следам, сразу после их публикации: форма несет смысл. «Всмотревшись в словесную форму произведения, переводчик в этой самой форме, и только в ней, увидит поэтическое содержание, ибо форма содержательна до мельчайшего составляющего ее компонента, до последнего, самого, казалось бы, незначительного служебного словечка» [Эткинд 1963: 133][2]. Опираясь на эту идею, Ален Лабо полностью развенчивает оба классических перевода: и Бодлера, который уверяет, что перевел «Ворона» прозой, потому что иначе невозможно, и Малларме, чей перевод-пересказ звучит искусственно, а иногда просто пародийно. У Бодлера, по мнению Лабо, есть хотя бы то оправдание, что он всеми средствами старается лучше познакомить французскую публику с американским поэтом; а Малларме, кажется, скорее пытается вникнуть в творчество Э. По и найти там что-либо для себя, что можно было бы использовать в собственной литературной работе, чем создает перевод «Ворона».

Так как же быть переводчику стихов? В рифму или не в рифму? Сегодня во Франции делается немало прекрасных, полнокровных стихотворных переводов, авторы которых стремятся воссоздать не форму и не содержание, а поэтическое содержание текста. Видимо, основной вопрос все-таки не в объективных трудностях и не в различиях между языками, а в установке переводчика и, шире, в традиции стихотворного перевода, а традиция — дело инерционное, она меняется, но постепенно и неторопливо. И деятельность Е. Г. Эткинда во Франции, в том числе его книга «Искусство в кризисе», сыграла в этих переменах важную роль.

Во Франции Эткинд сумел организовать кружок французских поэтов, с которыми вместе подготовил и издал двухтомное собрание стихотворений Пушкина, а затем издания других русских поэтов — с воссозданием поэтического содержания каждого текста. Ах, в этот бы кружок пригласить Бодлера и Малларме!

---

[2] Я цитирую здесь не «Искусство в кризисе», а более раннюю работу Е. Г. Эткинда «Поэзия и перевод», в которой сформулированы те же идеи, хотя и на другом материале, потому что речь идет о переводе в России, а не во Франции. Беда в том, что делать обратный перевод с французского не хочется, а русским текстом я не располагаю. Боюсь, что он вообще не существует: мне говорили, что Е. Г. и его французский титульный переводчик Владимир Трубецкой работали вместе, Е. Г. рассказывал, о чем хочет сказать, а потом они вместе искали средства выражения этой мысли на французском.

Источники

Baudelaire 1884 — *Baudelaire Ch.* Notes nouvelles sur Edgar Poe // Nouvelles Histoires extraordinaires. Paris: A. Quantin, 1884. P. i–xix.

Mallarmé 1998 — *Mallarmé S.* Œuvres complètes. T. 1. Paris: Gallimard, 1998.

Mallarmé 2003 — *Mallarmé S.* Œuvres complètes. T. 2. Paris: Gallimard, 2003.

Poe 1846 — *Poe E.* The philosophy of composition // Graham's Magazine. Vol. 28. No. 4. 1846. P. 163–167.

Poe 1871 — *Poe E.* La Genèse d'un poëme / Trad. par Ch. Baudelaire // Histoires grotesques et sérieuses. Paris: Michel Lévy frères, 1871. P. 334–371.

Poe 1875 — *Poe E.* Le corbeau: poëme par Edgar Poe / Trad. française de S. Mallarmé. Paris: R. Lesclide, 1875.

Литература

Эткинд 1963 — *Эткинд Е.* Поэзия и перевод. М.; Л.: Сов. писатель, 1963.

Bonnefoy 1990 — *Bonnefoy Y.* Entretiens sur la poésie: 1972–1990. Paris: Mercure de France, 1990.

Bonnefoy 2008 — *Bonnefoy Y.* La traduction au sens large: À propos d'Edgar Poe et de ses traducteurs // Littérature. Num. 150. 2008. P. 9–24.

Etkind 1982 — *Etkind E.* Un Art en crise: essai de poétique de la traduction poétique. Lausanne: L'Age d'homme, 1982.

Galli 2012 — *Galli P*. De Poe à Mallarmé, de Mallarmé à Poe: traduction, édition, création // TTR: traduction, terminologie, rédaction. Num. 25. 2e semestre. 2012. P. 143–165.

Guillevic 1980 — *Guillevic E.* Vivre en poésie: entretien avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet. Paris: Stock, 1980.

Labau 1998 — *Labau A*. De Baudelaire à Mallarmé, mais où a donc passé le Corbeau de Poe? // Écrivains-traducteurs: la traduction a l'œuvre: actes de la journée d'études du 27 septembre 1997. Caen: Presses universitaires de Caen, 1998. P. 25–41. (Cahiers de la MRSH; Num. 16).

Pouchkine 1981 — *Pouchkine A*. Œuvres poétiques. Lausanne: L'Age d'homme, 1981. T. 2.

References

Bonnefoy, Y. (1990). *Entretiens sur la poésie: 1972–1990*. Paris: Mercure de France. (In French).

Bonnefoy Y. (2008). La traduction au sens large: À propos d'Edgar Poe et de ses traducteurs. *Littérature, 150*(2), 9–24. (In French).

Etkind, E. (1963). *Poeziia i perevod* [Poetry and translation]. Moscow; Leningrad: Sovetskii pisatel'. (In Russian).

Etkind, E. (1982). Un Art en crise: essai de poétique de la traduction poétique. Lausanne: L'Age d'homme. (In French).

Galli, P. (2012). De Poe à Mallarmé, de Mallarmé à Poe: traduction, édition, création. *TTR: traduction, terminologie, rédaction, 25*(2), 143–165. (In French).

Guillevic, E. (1980). *Vivre en poésie: entretien avec Lucie Albertini et Alain Virconde*let. Paris: Stock. (In French).

Labau, A. (1998). De Baudelaire à Mallarmé, mais où a donc passé le Corbeau de Poe? In *Écrivains-traducteurs: la traduction a l'œuvre: actes de la journée d'études du 27 septembre 1997*, 25–41. Caen: Presses universitaires de Caen. (In French).

Pouchkine, A. (1981). *Œuvres poétiques* (Vol. 2). Lausanne: L'Age d'Homme. (In French).

* * *

Информация об авторе

Елена Вадимовна Баевская
PhD
независимый исследователь,
переводчик (французский, английский,
немецкий, итальянский, испанский языки)
Россия, Санкт-Петербург
✉ *lozinskyelena@gmail.com*

Information about the author

Elena V. Baevskaya
PhD
Independent Researcher,
Translator (French, English, German,
Italian, Spanish)
Russia, St. Petersburg
✉ *lozinskyelena@gmail.com*