

Сонет «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...»

С. Малларме в переводческой интерпретации

В. Я. Брюсова

Ли П. В.

Дальневосточный федеральный университет,  г. Владивосток, Российская Федерация.
 <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>, e-mail: shmatokpolina@gmail.com

<https://doi.org/10.31483/r-105742>

УДК 821.133.1-1"18"

(Малларме)=133.1=161.1 + 81'255.2(=133.1=161.1)-05(Брюсов)



Резюме. Статья посвящена рассмотрению переводческой рецепции В. Брюсова стихотворения С. Малларме «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...». Сонет представляет собой образец символистского искусства, главой которого во Франции был С. Малларме, а российской литературной традиции это движение впервые представил В. Брюсов. Анализ воплощения поэтических образов С. Малларме в переводе В. Брюсова важен еще и потому, что оба автора известны благодаря своему значительному вкладу в мировую литературу: С. Малларме изобрел новый поэтический язык, был назван принцем поэтов, а разностороннее творчество, публицистические и переводческие труды В. Брюсова обеспечили ему звание мэтра русского символизма. На данный момент существует целый ряд переводов сонета «Лебедь» на русский язык – больше, чем на любой другой, и первый перевод также был выполнен В. Брюсовым. В данной статье рассматривается третий, самый популярный вариант перевода, впервые получивший название «Лебедь». Сравнительно-сопоставительный анализ оригинального и переводного текстов сонета позволяет выявить своеобразие брюсовского восприятия произведений С. Малларме, а также особенности поэтики русского символизма.

Ключевые слова: поэзия, русский символизм, французский символизм, переводческая рецепция, Брюсов, Малларме.

Для цитирования: Ли П.В. Сонет «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...» С. Малларме в переводческой интерпретации В. Я. Брюсова // Этническая культура. – 2023. – Т. 5, № 1. – С. 34-38. – DOI 10.31483/r-105742. – EDN TZWHS

The sonnet «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...»

by s. Mallarmé in the translational interpretation of V. Bryusov

Polina V. Li

 Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation.

 <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>, e-mail: shmatokpolina@gmail.com

Abstract. The article discusses the V. Bryusov's translation reception of the poem by S. Mallarmé «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...». The sonnet is an example of symbolist art, headed by S. Mallarmé in France, and first introduced to the Russian literary tradition by V. Bryusov. The analysis of the embodiment of S. Mallarmé's poetic images in V. Bryusov's translation is also important because both authors are renowned for their significant contribution to the world literature. S. Mallarmé created a new poetic language and was proclaimed a «prince of poets», whereas V. Bryusov's versatile creative work as well as publicism and translations earned him a status of the master of Russian symbolism. Currently there are more Russian translations of the sonnet «The Swan», rather than any other language, and the very first one also belongs to V. Bryusov. The article considers the third and most well-known translation, the first to be named «The Swan». The comparative analysis of the original text of the sonnet and its translation allows to identify the specificity of Bryusov's perception of S. Mallarmé's poetry and the peculiarities of the poetics of Russian symbolism.

Keywords: poetry, Russian symbolism, French symbolism, translational reception, Bryusov, Mallarmé.

For citation: Li P.V. (2023). The sonnet «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...» by s. Mallarmé in the translational interpretation of V. Bryusov. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 5(1). 34–38. EDN: TZWHS. <https://doi.org/10.31483/r-105742>.

Введение

С творчеством С. Малларме молодой В. Я. Брюсов (1873–1924) познакомился в 1892 г., и сразу же был очарован его видением поэтических образов. М. Гаспаров о брюсовской манере перевода писал так: «Молодой Брюсов переводил не поэзию, а поэтику. Он выхватывал из переводимого произведения несколько необычных образов, словосочетаний, ритмических ходов, воспроизводил их на русском языке с разительной точностью, а все остальное передавал приблизительно,

заполняя контуры оригинала собственными вариациями в том же стиле» [Гаспаров, 1997, с. 7].

Материал и методы исследования

Стихотворение С. Малларме «Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...», написанное в 1885 г., в критической и переводческой традиции получило название «Лебедь». Так сложилось, что данное произведение в русской литературе переводилось много раз. В различных ракурсах его интерпретировали С. Зенкин, Н. Маньковская, А. Акимова, С. Горбовская, А. де Ля Фортель, О. Гвоздь

дикова, Г. Козлова и И. Родионова, Т. Соколова, А. Копачева, Е. Пылаева и др. Для анализа перевода В. Брюсова использован сравнительно-сопоставительный метод.

Результаты исследования и их обсуждение

В. Брюсов поставил перед собой ясную цель ввести символизм в российскую литературу и к тому же стать главой этого движения в России: «Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, должно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!» [Брюсов, 1927, с. 12].

В 1894–1895 гг. в печати впервые появляются произведения В. Брюсова: известно, что написаны они были под влиянием творчества П. Верлена, С. Малларме и Ш. Бодлера [Брюсов, 1961, с. 717]. Тогда как у С. Малларме рассудочный и методичный поиск абсолюта был центральной целью искусства, В. Брюсов в его творчестве более всего ценил разработанный им новый поэтический язык. Для В. Брюсова смысл искусства состоял не в стремлении к красоте, а в свободе, в выражении личности автора. В статьях «О искусстве» (1899) и «Ключи тайн» (1904) поэт описывает литературные направления последних двух столетий, указывая тенденцию освобождения личности от формализма и строгих правил, и именно французский символизм, по его мнению, должен был стать новым этапом развития русской литературы [Брюсов, 1904; Брюсов, О искусстве]. Автор считает, что абсолютно не важна форма, в которой написано произведение, если видна его сущность – «душа ее творца». Кроме того, с точки зрения В. Брюсова, «все свои произведения художник находит в самом себе» [Брюсов, О искусстве].

В отличие от В. Брюсова С. Малларме (1842–1898) отрицал присуждаемую ему позицию лидера школы французского символизма, так как не считал значимым существование литературных течений. Отличительная черта поэтики С. Малларме – стремление к абсолюту (идеалу, красоте). Лейтмотивом творчества поэта был замысел о формировании принципиально нового вида искусства, высшего по своей природе, и каждое произведение С. Малларме – шаг на пути к его воплощению. Апогей своего творческого пути автор видел в создании произведения – книги, работу над которой он вел на протяжении многих лет и так не успел завершить до своей смерти. Так как, по убеждению С. Малларме, идеальное произведение уже существовало в мире поэтического абсолюта и поэт должен лишь воссоздать его в мире материи, добиться точного отражения поэтического идеала возможно, отречившись от творения [Малларме, 1995, с. 393–394].

Наследуя трансцендентность поэтики Ш. Бодлера, С. Малларме формирует ее в идее *le néant* – ничто: «...обретя Небытие, я обрел и Красоту...» [Малларме, 1995, с. 390], «...пустота, которая есть истина!» [Малларме, 1995, с. 387]. С 1865 г. С. Малларме вводит «ничто» в те строки своих стихотворений, где ранее аналогичные темы выражались такими образами, как «лазурь», «сон», «идеал». В итоге достижение идеала, абсолюта становится возможным через отрицание

реального бытия. Это находит непосредственное отражение в языке: в стихах С. Малларме изобилие слов с отрицательным значением и отрицательных грамматических конструкций, ср.: *n'ont pas fui* ‘не улетели’, *sans espoir* ‘без надежды’, *pour n'avoir pas chanté* ‘за то, что не воспел’, *nie* ‘отрицают’, *non l'horreur* ‘не от ужаса’, *s'immobilise* ‘обездвиживается’, *inutile* ‘ненужного’.

А. Тибодэ отмечал, что у С. Малларме ударными словами чаще всего служат не глаголы, а существительные, в следствие чего упраздняется субъект действия: «Мне нравится прибегать к безличности, которая представляется мне освящением» [Mallarmé, 1999, с. 350]. По словам Р. Барта: «суть всей поэтики Малларме в том, чтобы устраниить автора, заменив его письмом» [Барт, 1989, с. 385–386]. С той же целью С. Малларме использует сложный синтаксис.

Отметим также особое символическое значение колорита, в частности, белого цвета. Он вбирает в себя все остальные цвета, является символом чистоты, света, истины, и в то же время – траура, смерти, Луны, символизирующей одновременно идеальный мир, мир мечты и зла, смерть. У С. Малларме восприятие белого цвета чаще всего связано с ощущением холода, возвышенности, того самого «ничто»: «А что касается образов холода, которые я так охотно использую, отвлекаясь от палящего зноя реальности, то знай, что уже месяц я брошу по самым чистым ледникам эстетики» [Малларме, 1995, с. 389–390], – пишет он другу в 1866 г.

Воплощением представлений С. Малларме об идеале, поэзии и поэте стало одно из самых известных поздних произведений поэта – сонет «*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...*». Поэтический сюжет изображает прекрасного лебедя, скованного замерзшими водами озера, который тоскует о несостоявшихся полетах, застывших подо льдом. В исследовательской практике образ лебедя считается символом поэта – эта традиция восходит к оде Горация, где свободный полет прекрасной белой птицы означал поэтическое бессмертие. М. Гаспаров отмечает: «Лебедь был символом поэта как птица, посвященная Аполлону; считалось, что перед смертью он поет от радости, что душа его уходит к своему богу» [Гаспаров, 1970, с. 440]. Образ лебедя также возникал в творчестве Т. Готье, Ш. Бодлера, Р. Рильке, но в отличие, например, от лебедя Ш. Бодлера, лебедь С. Малларме – не бунтарь, а обессиленный изгнаник [Маньковская, 2020], и если у Ш. Бодлера есть наблюдатель, сопреживающий больному лебедю, который не может взлететь, даже если вырвется из клетки, то лебедь С. Малларме абсолютно одинок, у него нет надежды на спасение. Основная тема сонета, по замечанию С. Зенкина, – творческое бессилие, что «отчетливо перекликается с собственно мальармейской темой творческого бессилия поэта» [Зенкин, 1995, с. 14].

Настоящее стихотворение французского поэта часто называют белым сонетом – «перед нами настоящая симфония белого цвета в образе Лебедя» [Копачева, 2010, с. 45]: *le givre* ‘иней’, *le transparent glacier* ‘прозрачный ледник’, *blanche agonie* ‘белая агония’, *pur éclat* ‘чистый блеск’, *au songe froid de mépris* ‘в хо-

лодном сне презрения'. Сам белый лебедь и его девственная чистота ассоциируется с белым одеянием. Сложный синтаксис с двусмысленно употребленным местоимением *il*, которое может относится как к сегодняшнему дню, так и к самому лебедю, приводит к тому, что, по выражению С. Зенкина, «лебедь утрачивает всякую реальность, растворяется в неопределенности пустого пространства» [Зенкин, 1995, с. 15]. В «Эмаях и камеях» Т. Готье проницательно замечал, что лебедь у С. Малларме – не живой, а скульптурный, наподобие скульптуры в зимнем парке [Готье, 2008, с. 56]: Вот лебедь, плавая, закован / среди бассейна Тюльери... (пер. Н. Гумилева).

В русской традиции переводчики, как правило, сохраняют только одну из двух ипостасей лирического героя: автор у них ведет диалог либо с лебедем, как, например, у М. Волошина, А. Ревича, М. Талова, В. Брюсова, либо с «сегодня» у И. Тхоржевского, Р. Дубровкина.

Согласно дневниковым записям В. Брюсова, к переводам С. Малларме он обратился в 1893 г. Сонет «Лебедь» им переведен в 1895 г. – это был первый вариант, второй вариант перевода появился позднее в этом же году, а предположительно в 1906 – третий.

Мы рассмотрим наиболее известный, третий вариант, который впервые из всех переводов получил название «Лебедь».

В. Брюсов сохраняет поэтическую форму и оригинальное деление на строфы. Все четырнадцать строк оригинального текста имеют рифмы на звук *i*, создающие монотонное звучание, подчеркивающее настроение стихотворения. В переводе рифмы очень разнообразны, кроме того, ритм переводного текста более прерывистый, что нарушает бесстрастную атмосферу произведения.

В первой строфе переводчик конкретизирует главного героя, делает его более реальным. В оригинале прилагательные девственный, стойкий, живучий создают противоречивое сочетание, отрешенность в сочетании с жизненной силой, при чем неясно, относятся ли они к лебедю или к абстрактному «сегодня». У В. Брюсова они явно характеризуют лебедя, он бессмертный – вечный, неподверженный влиянию смерти, что в сочетании со словами девственный, властитель красоты создает гармоничный образ. Вместо риторически-абстрактного вопроса, который задает С. Малларме: «разорвет ли он ныне?», в переводе возникает диалог с лирическим героем: Бессмертный, девственный, властитель красоты. / Ликующим крылом ты разобьешь ли ныне / былое озеро, где спит окован в иней, / полетов ясный лед, не знавших высоты!

Лебедь С. Малларме разрывает лед «восторженным крылом». У прилагательного *ivre*, кроме первого значения ‘опьяненный’, есть также значение ‘ тот, кому тревожит ум восторг, бред, смятение страсти’. Перевод В. Брюсова «ликующим крылом» рисует торжественный и энергичный образ. «Полетов ясный лед» воссоздает «холодную белизну» французского текста, а также по-этично выражает идею не осуществившихся полетов.

Второй кратен в переводе становится более экспрессивным, так как вводится восклицательное междометие,

а также интонация высказывания изменяется на восклицательную. И вновь здесь создающее дистанцию местоимение он заменено на ты: О, лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты! / Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней; / уже блестит зима безжизненных уныний, / а стран, где жить тебе, не создали мечты.

Слово *sugne* ‘лебедь’ во французском языке омонимично слову *signe* ‘знак, символ’, и этот элемент вносит дополнительный слой значения в текст сонета: С. Малларме отдает первенство словам в своих произведениях. Это соотношение, к сожалению, невозможно передать на русский язык. Прилагательное царственный соединяет блеск и великолепие оригинального эпитета, но атрибуция изменена, и теперь прилагательное используется как характеристика, данная автором, а не как качество, присущее самому лебедю. Переводчик словно доказывает лирическому герою бесполезность его борьбы, но оригинальный образ отличается: лирический герой смирился со своей участью и понимает, что надежды освободиться нет. Оригинальный глагол *délivrer* кроме ‘освободиться’ также имеет значение ‘создать; осуществить’. Это значит, что песнь, которую должен был перед смертью исполнить лебедь, и была его творением, в песне он мог сотворить место своего обитания. Тогда как лебедь С. Малларме соответствует окружающей его холодной белизне, почти растворяясь в ней, брюсовский лебедь противопоставлен безжизненному пространству вокруг, поскольку сам он бессмертный, и его среда обитания могла быть лишь в его воображении.

В третьей строфе В. Брюсов подкрепляет образ борьбы лирического героя с враждебным внешним миром. В оригинале первое предложение грамматически содержит двойной смысл: шея отряхивает с себя агонию или же агония сотрясает шею лебедя, и переводчик делает выбор в пользу первого варианта: Белеющую смерть твоя колеблет шея, / пространство властное ты отрицаешь, но / в их ужасы крыло зажато, все слабея.

Лебедя С. Малларме не занимает «ужас земли» или «оперения», он обессилен и смирен, но у В. Брюсова вновь он изображен поверженным в борьбе, его покидают силы. Выразительная интонация добавлена и в последней четвертой строфе – снова вводится восклицательное междометие и два восклицательных знака: О призрак, в этой мгле мерцающий давно! / Ты облекаешься презренья сном холодным, / в своем изгнании, – ненужном и бесплодном!

Лебедь повторно противопоставлен окружающему его миру теперь на основании дихотомии света и тьмы. В оригинале лебедь замирает, перестает двигаться в презрении к миру, к реальности, к собственным возможностям. В интерпретации В. Брюсова лебедь облекается сном, вновь создает царственный образ. Переводчик вводит восклицание в финальную строку сонета, завершая его на экспрессивной ноте.

Итак, в тексте В. Брюсова утрачивается безличность и призрачность образов, к которой так стремится С. Малларме. Исследователь А. де Ля Фортель отмечает, что «если у Малларме, благодаря использованию местоимения третьего лица, акцентируется дистанция

между высказывающим и высказываемым, то поэтическое высказывание у Брюсова строится как лирический диалог («ты» подразумевает присутствие «я») с его собственным объектом» [Фортель, 2018, с. 146]. Образ лебедя становится очень конкретным, и сам смысл произведения изменился: лирический герой противостоит враждебному миру, и поверженный в борьбе, погружается в холодный сон. С точки зрения синтаксиса тоже происходят изменения: переводчик увеличивает количество восклицательных знаков, создавая более трагичное, экспрессивное настроение.

В 1897 г., всего через два года после создания первых двух переводов «Лебедя», В. Брюсов пишет стихотворение «Я люблю» и посвящает его будущей жене И. Рунт: Я люблю тебя и небо, только небо и тебя, / я живу двойной любовью, жизнью я дышу, любя. // В светлом небе – бесконечность: бесконечность милых глаз. / В светлом взоре – беспредельность: небо, явленное в нас. // Я смотрю в пространства неба, небом взор мой поглощен. / Я смотрю в глаза: в них та же – даль пространств и даль времен. // Бездна взора, бездна неба! я, как лебедь на волнах, / меж двойною бездной рею, отражен в своих мечтах. // Так, заброшены на землю, к небу всходим мы, любя... / Я люблю тебя и небо, только небо и тебя.

Эпиграфом к стихотворению В. Брюсов выбрал строки из стихотворения Ф. Тютчева «Лебедь»: «Между двойною бездной». Две бездны у Ф. Тютчева – это небо и вода, и поэт в образе лебедя находится на границе двух миров – мира поэтического идеала и мира реальности.

Двоемирие присутствует и в тексте произведения В. Брюсова: лебедь-поэт, качающийся на волнах, также помещен на пересечении двух стихий. Однако бездны в его произведении – это небо так же, как и у Ф. Тютчева, и «бездна взора». Но для В. Брюсова они близки по своей природе, так как и небо, и любовь к женщине для поэта символизируют идеал. В этом произведении отражено понимание автором искусства как выражения творческого «я» – он не перестает быть служителем искусства, поэтом, если свое стремление к идеалу разделяет с любовью к женщине.

Интересно также, что в 1910 г. В. Брюсов перевел оду Горация «К Мекенату», ко всему почему называемую «Лебедем». Гораций – представитель «золотого века» римской литературы, его читали как в античности, так и в новое время, поэтому неудивительно, что существует множество переводов его произведений, в частности двадцатой оды. К. Элкинс предполагает, что «Лебедь» Ш. Бодлера мог быть реминисценцией на оду Горация [Elkins, 2002, с. 1], а, следовательно, «Лебедь» С. Малларме, возможно, также восходит к этому произведению:

*Не на непрочных, не на простых помчусь
Крылах, двуликий, в выстремленном воздухе,
Поэт, и в землях не замедлю
Дольше, но, зависти недоступный,
Покину грады. Тот я, от бедных кто
Рожден был предков, тот я, зовешь кого,
Мой милый Мекенат, избегну
Смерти, волной не задержсан Стига.
Вот, вот, ложится кожа на голенях
Все жестче, птицей делаюсь белою,
И легкие взрастают сверху*

*На раменах и на пальцах перья.
Я, чем Дедалов Икар, известнее
Брега увижу гулкого Боспора,
Гетулов сирты и пределы,
Где Гипербореи, певчей птицей.
Меня и Колхи и, кто скрывает страх
Пред строем Марсов, Дак, и предельные
Гелоны будут знать, изучит
Мудрый Ибер и из Роны пьющий.
К чему на мнимом плач погребении,
Скорбей постыдность, как и все жалобы,
Оставь стенанья, и гробнице
Почестей не воздавай бесплодных.*

В оде показано преображение поэта в птицу, символизирующее путь к бессмертию поэта. В finale оды лирический герой не желает, чтобы о нем скорбели, ведь он не умирает, а трансформируется. Поэт бежит от зависти, и слава его разносится по всей земле. Он торжествует, ведь все услышат его и узнают. Интересно, что трансформацию поэта в птицу некоторые переводчики конкретизировали, изображая превращение героя в лебедя (Г. Державин, В. Капнист, Н. Шатерников), но В. Брюсов назвал лирического героя «птицей белою», «певчей птицей». В. Брюсов при переводе использовал буквалистский метод, сохранив все мифологические именования и географические названия, точно передал оригинальные образы. Его целью при переводе было дать «возможность лицам, не знающим латинского языка, читать Горация по-латыни» [Брюсов, 1971, с. 127].

Очевиден контраст лебедя Горация в переводе В. Брюсова с маллармейским лебедем, не имеющим сил оторваться от бренной земли. Лебедь Горация полон жизни и творческих сил, ему не составляет труда совершить этот символический побег, никакой борьбы не требуется, тогда как герою С. Малларме никакая борьба не нужна, и он смирен своим бессилием. Учитывая эстетические взгляды В. Брюсова – его поиски свободы в искусстве («А я ищу свободы в искусстве» [Брюсов, О искусстве]) и убежденность в необходимости выражения авторского «Я» в творчестве: лебедь Горация с его свободой и славой гораздо ближе В. Брюсову.

Выводы

Таким образом, восприятие В. Брюсовым поэтических образов С. Малларме указывает на разницу их эстетических взглядов: в понимании В. Брюсова поэт должен выражать свое творческое «я», тогда как С. Малларме считал символическую смерть автора необходимой для воплощения поэтического замысла [Малларме, 1995, с. 394]. С. Малларме стремился избавиться от субъективного лиризма, ведь «чувства только мешают» [Копачева, 2010, с. 40–48], а по мнению В. Брюсова «художник пересказывает свои настроения; его постоянная цель – раскрыть другим свою душу» [Брюсов, О искусстве]. Это также указывает на разнокультурность путей, по которым развивался французский и русский символизм. Использование образа лебедя в авторском произведении В. Брюсова подтверждает, что поэт отчасти воспринимает «Лебедя» С. Малларме сквозь призму родной литературы (а именно: через творчество А. Пушкина, Е. Баратынского, Ф. Тютчева) и собственное понимание поэтического идеала.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Брюсов В. Я. Дневники 1891–1910 / подготовила к печати И. М. Брюсова ; примечания Н. С. Ашукова. Москва : М. и С. Сабашниковых, 1927. 203 с.
3. Брюсов В. Я. Ключи тайн. Весы. 1904. №1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (дата обращения : 08.11.2022).
4. Брюсов В. Я. Несколько соображений о переводе од Горация русскими стихами. // Мастерство перевода. Москва : Советский писатель, 1971. 483 с.
5. Брюсов В. Я. О искусстве. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1899_o_iskusstve.shtml (дата обращения : 08.11.2022).
6. Гаспаров М. Л. Примечания // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Москва : Художественная литература, 1970. С. 5–38.
7. Гаспаров М. Л. Путь к перепутью (Брюсов-переводчик) // Торжественный привет: стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова. Москва : Прогресс, 1997. С. 5–15.
8. Готье Т. Зимние фантазии // Гумилев Н. С. Собрание переводов : в 2-х томах. Москва : ТЕПРА – Книжный клуб, 2008. Том 1. 432 с.
9. Зенкин С. Н. Пророчество о культуре (творчество Стефана Малларме) / Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. Москва : Радуга, 1995. С. 5–38.
10. Копачева А. Р. Концепт «белый цвет» в поэтических образах французского символизма // Французский акцент в мировой культуре. Иваново : Ивановский государственный университет, 2010. С. 40–48.
11. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе / составитель Р. Дубровкин. Москва : Радуга, 1995. 565 с.
12. Маньковская Н. Б. Лебедь, закованный льдом. Эстетические воззрения Стефана Малларме // Художественная культура. 2020. №1. – DOI [10.24411/2226-0072-2020-00001](https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00001).
13. Фортель А. де Л. Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов / Modernités russes. 2018. С. 139–147. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2018_num_17_1_1145 (дата обращения : 8.11.2022).
14. Elkins K. Stalled Flight: Horatian Remains in Baudelaire's «Le Cygne» // Comparative Literature Studies. – 2002. – Vol. 39, No. 1. – pp. 1-17. – DOI [10.1353/cls.2002.0004](https://doi.org/10.1353/cls.2002.0004).
15. Mallarmé S. Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898. Paris : Gallimard, 1999. 450 p.

References

1. Bart R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika*. Progress.
2. Bryusov, V. YA. (1927). *Dnevniki 1891–1910* (I. M. Bryusova & N. S. Ashukina, Eds.). M. i S. Sabashnikov.
3. Bryusov, V. YA. (1904). *Klyuchi tajn. Vesy*. Retrieved November 8, 2022, from http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html
4. Bryusov V. YA. (1971). Neskol'ko soobrazhenij o perevode od Goraciya russkimi stihami. *Masterstvo perevoda*, 483.
5. Bryusov V. YA. *O iskusstve*. (n.d.) Retrieved November 8, 2022, from http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1899_o_iskusstve.shtml.
6. Gasparov M. L. (1970). *Primechaniya. Goracij. Ody. Epody. Satiry. Poslaniya*, 5–38.
7. Gasparov M. L. (1997). Put' k pereput'yu (Bryusov-perevodchik). *Torzhественный привет: стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова*, 5–15.
8. Got'e T. Zimnie fantazii. Gumilev N. S. *Sobranie perevodov : v 2-h tomah*, 432.
9. Zenkin S. N. (1995). Prorochestvo o kul'ture (tvorchestvo Stefana Mallarme). *Mallarme S. Sochineniya v stihah i proze*, 5–38.
10. Kopacheva A. R. (2010). Koncept «belyj cvet» v poeticheskikh obrazah francuzskogo simvolizma. *Francuzskij akcent v mirovoj kul'ture*, 40–48.
11. Mallarme, S. (1995). *Sochineniya v stihah i proze* (R. Dubrovkin, Ed.). Raduga.
12. Man'kovskaya N. B. (2020). *Ice-bound swan. The aesthetic views of Stephen Mallarmé*. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00001>.
13. Fortel' A. de L. *SHarl' Bodler i Stefan Mallarme v perevodah russkih simvolistov* (n.d.) Retrieved November 8, 2022, from https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2018_num_17_1_1145.
14. Elkins, K. (2002). Stalled Flight: Horatian Remains in Baudelaire's «Le Cygne». *Comparative Literature Studies*, 39(1), 1-17. <https://doi.org/10.1353/cls.2002.0004>.
15. Mallarmé S. (1999). *Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898*. Gallimard.

Информация об авторе

Ли Полина Викторовна, аспирант, Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация; ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>; e-mail: shmatokpolina@gmail.com

Поступила в редакцию 02.03.2023

Принята к публикации 29.03.2023

Опубликована 29.03.2023

Information about the author

Polina V. Li, postgraduate student in the Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation; ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>; e-mail: shmatokpolina@gmail.com

Received 02 March 2023

Accepted 29 March 2023

Published 29 March 2023