

Научная статья

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84>

СОНЕТ С. МАЛЛАРМЕ «ЛЕБЕДЬ» В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ В. Я. БРЮСОВА

Полина Викторовна Ли¹

Научный руководитель: **Галина Ивановна Модина²**

^{1,2}Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

¹Аспирант, shmatokpolina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>

²Доктор филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Аннотация. Статья посвящена анализу переводческого восприятия В. Я. Брюсовым сонета С. Малларме «Лебедь» через призму западноевропейской и русской литературной традиции. В статье рассмотрен третий вариант перевода сонета, выполнен сравнительно-сопоставительный анализ оригинального и переводного текстов. В результате исследования выявлено своеобразие брюсовского восприятия образов С. Малларме в контексте творчества отечественных и западноевропейских авторов, а также выделены особенности символистской поэтики Брюсова.

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

Для цитирования: Ли П. В. Сонет «Лебедь» С. Малларме 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>.

Original article

THE SONNET “THE SWAN” BY S. MALLARMÉ IN V. Y. BRYUSOV’S TRANSLATIONAL READING

Polina V. Li¹

Scientific Advisor: **Galina I. Modina²**

^{1,2}Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

¹Post-Graduate Student, shmatokpolina@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-7878-1297>

²Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-German Philology, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Abstract. The article discusses Valery Yakovlevich Bryusov’s translation reception of the poem “The Swan” (1885) by Stéphane Mallarmé from the perspective of Western European and

Russian literary traditions. The article views the third variant of Bryusov's sonnet translation, applying the comparative analysis of the original text and its translation. As a result, the specificity of Bryusov's perception of S. Mallarmé's images in the context of domestic and Western European authors' work was determined, and the peculiarities of the Bryusov's symbolist poetics were highlighted.

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

For citation: Li P. V. The sonnet "The Swan" by S. Mallarmé in V. Y. Bryusov's // Far Eastern Philological Journal. 2023. V. 1, № 2. P. 76–84. (In Russ.). <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/76-84>.

Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924) известен не только как поэт, прозаик, драматург, литературный критик и автор работ по истории и литературе, но также благодаря своему внушительному переводческому наследию: он выполнял переводы произведений античности, французских, итальянских авторов, и американской и армянской поэзии.

Известно, что В. Я. Брюсов в разное время придерживался двух основных традиций перевода: буквалистского и вольного. Подробно его путь от вольности к буквализму исследовал М. Л. Гаспаров. В статье «Путь к перепутью» М. Л. Гаспаров характеризует ранний период переводческой деятельности Брюсова как «художественную лабораторию», где перевод для него был способом развития своего собственного художественного метода: «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» [9, с. 7]. К 1900-м гг. Брюсов обретает свой собственный художественный стиль, и в статье «Фиалки в тигеле» (1905) приводит ряд компонентов, призванных воплотить замысел автора: «стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и звуков». При этом, согласно Брюсову, невозможно при переводе воспроизвести каждый их них, и самое большее, что может сделать переводчик – это воспроизвести «один или в лучшем случае два (большею частью образы и размер)», неизбежно подвергнув изменениям остальные элементы. Наиболее важными элементами Брюсов считал образы и размер, но отмечал, что в некоторых случаях рифмы или общее звучание текста выходит на первый план. Основной задачей переводчика Брюсов считал «выбор такого элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении» [3, с. 100]. М. Л. Гаспаров пишет о переводческой программе Брюсова 1910-х гг., что она подразумевала «точность в передаче главного и вольность в передаче второстепенного» [9, с. 11].

Среди поэтов-символистов наиболее часто в переводческой деятельности В. Я. Брюсов обращался к произведениям Ш. Бодлера и П. Верлена, и по этой причине исследователи уделяют большое внимание изучению его рецепции творчества этих поэтов (Е. Г. Фонова, Е. А. Казеева, Т. В. Михайлова, С. В. Файн, Е. М. Белавина и др.). Значимость поэтики С. Малларме в формировании художественных принципов Брюсова на данный момент изучена в меньшей степени.

Сонет С. Малларме «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...» (1885 г.) в критической и переводческой традиции чаще называют «Лебедь». Такое название впервые получил третий

вариант брюсовского перевода этого сонета. Особенно часто стихотворение переводилось именно на русский язык. В различных ракурсах его интерпретировали исследователи: С. Н. Зенкин, Н. Б. Маньковская, А. В. Акимова, С. Г. Горбовская, А. де ля Фортель, О. Е. Гвоздикова, Г. А. Козлова и И. А. Родионова, Т. В. Соколова, А. Р. Копачева, Е. М. Пылаева и др. В нашей работе для анализа перевода В. Я. Брюсова использован сравнительно-сопоставительный метод.

Из автобиографии В. Я. Брюсова известно, что воспитывался он в традициях рационализма и атеизма, ему не позволено было читать сказок, и после детских книжек будущий поэт принялся изучать биографии великих людей: «Эти биографии произвели на меня сильнейшее впечатление; я начал мечтать, что сам непременно сделаюсь “великим”» [1, с. 102–103]. Неудивительно, что, вдохновившись творчеством символистов в 1893 г. во время обучения в гимназии, В. Я. Брюсов поставил перед собой цель стать глашатаем «нового искусства» в России: «Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно 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!» [2, с. 12]. В 1894–1895 гг. публикуются первые лирические произведения Брюсова, вдохновленного творчеством Верлена, Бодлера и Малларме. В поэзии Малларме Брюсова привлекал изобретенный французским поэтом новый таинственный поэтический язык. В отличие от С. Малларме, видевшего смысл искусства в достижении Красоты (поэтического Абсолюта), Брюсов считал важнейшей целью творчества стремление к свободе, выражению личности автора. Согласно его высказыванию в статьях «О искусстве» 1899 г. и «Ключи тайн» 1904 г., символизм должен был стать новым этапом в почти двухсотлетнем процессе освобождения личности от формализма [4; 6]. По мнению Брюсова, «сущность в художественном произведении – душа ее творца», и «все свои произведения художник находит в самом себе» [6].

Одна из особенностей поэтики Стефана Малларме (1842–1898) состоит в стремлении к Идеалу (Красоте, Абсолюту). Вслед за Ш. Бодлером, Малларме принимает поэтику трансцендентности, выражая ее в идее *le Néant* – «ничто»: «обретя Небытие, я обрел и Красоту» [13, с. 378], «пустота, которая есть истина!» [13, с. 388]. По замечанию Г. Фридриха, с 1865 г. Малларме в своих произведениях заменяет образы лазури, сновидения, идеала на «ничто» [16, с. 154], показывая, что воплощение Идеала возможно в его представлении посредством отрицания реального бытия. Выражается эта идея и в тексте Малларме, с усложненным синтаксисом, полным слов с отрицательным значением и отрицательных грамматических конструкций; А. Тибодэ подчеркивал, что ударными словами служат в основном глаголы, тем самым устраняется субъект действия [19, р. 135–142]. Безличность также имела чрезвычайное значение для Малларме в приближении к «ничто»: «Мне нравится прибегать к безличности, которая представляется мне освящением» [18, р. 350]. С образом «ничто» Малларме связывает и выбор колорита, в особенности белого цвета – символизирующего одновременно идеальный мир и мир зла, чистоту и зло, истину и смерть – Малларме ассоциирует его с ощущением холода, возвышенности. В письме другу 1866 году он пишет: «А что касается образов холода, которые я так охотно использую, отвлекаясь от палящего зноя реальности, то знай, что уже месяц я брожу по самым чистым ледникам эстетики» [13, с. 389–390].

Сонет «*Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui...*» относится к позднему периоду творчества Малларме и воплощает его концепцию идеала, поэта и творчества. В стихотворении прекрасный лебедь, скованный льдом, не может оторваться от «ужаса земли». В литературной

традиции образ лебедя принято ассоциировать с поэтом: в оде Горация поэт преображается в белую птицу и ее полет символизировал поэтическое бессмертие. «Лебедь был символом поэта как птица, посвященная Аполлону; считалось, что перед смертью он поет от радости, что душа его уходит к своему богу» [10, с. 440] – отмечает М. Л. Гаспаров. Возникал этот образ и в творчестве Т. Готье, Ш. Бодлера, а позже – Р. М. Рильке, но Малларме использует его совершенно иначе: как подчеркивает Н. Б. Маньковская, он не бунтарь и не имеет наблюдателя, как лебедь Бодлера, он одинок и бессилен [14]. По замечанию С. Н. Зенкина, тема творческого бессилия лейтмотивом проходит через творчество Малларме [13, с. 14].

Текст сонета изобилует словами с отрицательным значением, отрицательными частицами и глаголами в отрицательной форме: *n'ont pas fui* – «не улетели», *sans espoir* – «без надежды», *pour n'avoir pas chanté* – «за то, что не воспел», *nie* – «отрицает», *non l'horreur* – «не от ужаса», *s'immobilise* – «обездвиживается», *inutile* – «ненужного». А. Р. Копачева назвала это стихотворение «белым сонетом» [11, с. 45], так как белый цвет в разных своих проявлениях здесь пронизывает всю атмосферу: *le givre* – «иней», *le transparent glacier* – «прозрачный ледник», *blanche agonie* – «белая агония», *pur éclat* – «чистый блеск», *au songe froid de mépris* – «в холодном сне презрения», и даже девственная чистота лебедя также ассоциируется с белым цветом. Сложный синтаксис с двусмысленно употребленным местоимением *il*, позволяет предполагать, что это местоимение относится либо к «сегодня» (*aujourd'hui*), либо к самому лебедю, и так, по замечанию С. Н. Зенкина, «лебедь утрачивает всякую реальность, растворяется в неопределенности пустого пространства» [13, с. 15].

Впервые на русский язык сонет «Лебедь» перевел В. Я. Брюсов в 1895 г., в этом же году он переработал перевод, создав второй вариант, а третий появился уже в период его переосмысленного взгляда на перевод – предположительно в 1906 г., именно его мы и рассмотрим в нашем исследовании.

В переводе поэтическая форма и оригинальное деление на строки сохранены, однако оригинальная рифма на звук «и» и монотонный ритм утрачены, вследствие чего нарушается бесстрастное настроение стихотворения.

В первом катрене главный герой конкретизирован, что делает его более реальным: оригинальные прилагательные «девственный», «стойкий», «живучий» относятся к лебедю, в оригинале же они могут характеризовать также «сегодня». Переводчик представляет текст как беседу с лирическим героем:

Бессмертный, девственный, властитель красоты.

Ликующим крылом ты разобьешь ли ныне

Бывшее озеро, где спит окован в иней,

Полетов ясный лед, не знавших высоты!

Прилагательное *ivre*, характеризующее крыло лебедя в оригинале, кроме первого значения «опьяненный» также имеет значение «тот, кому тревожит ум восторг, бред, смятение страсти». Брюсов передал этот образ более торжественно и энергично: «ликующим крылом». Воссоздана холодная белая атмосфера французского текста и поэтично передан образ неосуществившихся полетов.

Вторая строфа в интерпретации приобретает бóльшую экспрессию за счет добавления восклицательного междометия, изменения интонации высказывания на восклицательную и вновь лирический герой становится более реальным, так как создающее дистанцию местоимение «il» (он) заменено на «ты». Возникающее обращение подразумевает, что переводчик

вводит мотив бессмысленности бунта, однако у Малларме лирический герой покорен своей печальной судьбе и не пытается освободиться:

*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.*

Глагол *délivrer* в оригинальном тексте также может иметь значение «создать», «осуществить», и, возможно, Малларме имел в виду, что предсмертная лебединая песня и должна была стать его творением, «местом его обитания». Лебедь Малларме растворяется в окружающей его холодной белизне, но «бессмертный» лебедь Брюсова не соответствует этому «безжизненному» пространству.

Далее Брюсов поддерживает ситуацию противостояния лирического героя враждебному внешнему миру. В оригинале первое предложение может быть интерпретировано двояко: «*Tout son col secouera cette blanche agonie*» – шея стряхивает с себя агонию или же агония сотрясает шею лебеда, 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;*

Лебедь Малларме, смирившийся со своей гибелью, безучастен к действительности, но Брюсов изображает его побежденным в борьбе, он слабеет. Экспрессивная интонация добавлена и в четвертой строфе при помощи восклицательного междометия и двух восклицательных знаков:

*О призрак, в этой мгле мерцающий давно!
Ты облакаешься презренья сном холодным,
В своем изгнании, — ненужном и бесплодном!*

Переводчик усиливает противопоставление лебеда его окружению, вводя дихотомию света и тьмы: лебедь мерцает, сияет во мгле. В оригинальном тексте лирический герой замирает в презрении к миру и собственным возможностям, но глагол «облакаешься» в переводе Брюсова создает царственный образ.

Сопоставив текст оригинала с переводом, отметим, что бесплотность образов, единство героя и окружающего мира, созданные Малларме, утрачены при переводе. По замечанию А. де Ля Фортель, появившееся у Брюсова обращение к лирическому герою устраняет «дистанцию между высказывающим и высказываемым» [15, с. 146]. Переводчик изображает почти бесплотного лебеда Малларме осязаемым, приписывая ему безуспешный бунт против враждебного мира. В целом, настроение переведенного текста более экспрессивное и более трагичное.

Образ лебеда использовал в лирике и сам Брюсов: в 1897 г. он пишет стихотворение «Я люблю», посвящая его будущей жене:

*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.* [7, с. 141–142]

Брюсов добавил к стихотворению эпиграф – строки из «Лебедя» Ф. И. Тютчева: «между двойною бездной». Две бездны у Тютчева – небо и вода, и лебедь, символический образ поэта, словно балансирует на границе двух миров – мечты и реальности. Поэт сравнивает орла – мужское начало, активное принятие жизненных вызовов, и лебедя – женское начало, покой, движение в потоке стихии. Брюсов указывает на разделение мира у Тютчева на божественную природу и хаос. Орел принадлежит стихии природы, небесам, а лебедь обитает на границе хаоса и порядка [8]. Тютчев считает, что лебедь обладает завидной судьбой – свет небес изливается на него сверху и отражается от воды, и он, как символ поэта принадлежит двум стихиям, двум мирам.

Ф. И. Тютчев в своих произведениях воспевал природу, и излюбленным его приемом, полагал Брюсов, было проведение «полной параллели между явлениями природы и состояниями души. В стихах Тютчева граница между тем и другим как бы стирается, исчезает, одно неприметно переходит в другое», он умел изобразить впечатление от предметов в данный момент. Другим характерным приемом Тютчева Брюсов считал сопоставление разнородных предметов и поиска скрытой связи между ними [8]. Обе эти особенности отразились в его стихотворении «Лебедь».

В тексте произведения Брюсова, как и у Тютчева, возникает двоемирие: поэт в образе лебедя также находится между двумя «безднами», и одна из них – тоже небо, а вторая – «бездна взора». Для Брюсова две эти бездны словно налагаются друг на друга, и обе они символизируют Идеал. Здесь Брюсов воплощает свое видение роли поэта: он может быть служителем искусства, выражать свое творческое «я», и при этом любить женщину. Жизнь и творчество без любви немислимы для поэта, и в этом можно отметить разницу его представления об искусстве с Малларме, который мечтал всецело посвятить себя Абсолюту.

Из русских поэтов, как отметил Д. Е. Максимов, особое место в творческом сознании В. Я. Брюсова занимал А. С. Пушкин [12, с. 16]. В одном из писем 1897–1898 гг. Брюсов утверждал, что его поэзия «родилась от Пушкинской», и несколько позже в черновых заметках называет Пушкина своим героем, которого нужно догнать и обогнать [12, с. 70]. Брюсов часто брал пушкинские строки в качестве эпиграфов своих стихотворений, и поэт незримо сопровождал его на всем творческом пути. Д. Е. Максимов, говоря о невозможности сближения творчества Брюсова и Пушкина, признавал, что творчество Пушкина явилось «образцом, идеальной моделью поэтического мира Брюсова» [12, с. 70–71]. Поэтом «пушкинской плеяды» называл Брюсова А. А. Блок [12, с. 71].

Образ лебедя – прекрасной царевны, обладающей волшебными силами, способной менять облик, возникал в пушкинской. «Сказке о царе Салтане». Вряд ли можно отождествлять сказочный образ Пушкина и символический образ Малларме в переводе Брюсова, однако между ними есть отдаленное родство: изменчивость, красота, магическая сила.

Сонет С. Малларме, возможно, восходит к XX оде Горация, обращенной к Меценату (*Non usitata nec tenui ferar...*), получившей название «Лебедь». Произведения Горация, поэта «Золотого века» римской литературы, читали во все времена и много переводили на разные языки. По мнению К. Элкинс, этим произведением мог быть вдохновлен «Лебедь» Бодлера.

Поэтический сюжет оды изображает превращение поэта в белую птицу, он бежит от зависти, от всего человеческого. Лирический герой просит не скорбеть о нем, ведь он не умирает, а переживает метаморфозу, в ней путь к символическому бессмертию: он будет продолжать жить в своих произведениях.

*Не на непрочных, не на простых помчусь
Крылах, двуликий, в выпрленном 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 задержан Стига.*

*Вот, вот, ложится кожа на голених
Все жестче, птицей делаюсь белою,
И легкие возрастают 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.*

Русские переводчики Г. Р. Державин, В. В. Капнист, Н. И. Шатерников и другие, изображая метаморфозу поэта, часто конкретизировали образ птицы, называя ее лебедем. Брюсов поступил иначе: его лирический герой – «птица белая», «певчая птица». В этот период Брюсов принимая буквалистский метод перевода и стремясь к точности, сохранил все мифологические и географические названия оригинала. По словам поэта, он желал в своем переводе дать возможность читателю, не владеющему латинским языком, «читать Горация на латыни» [5, с. 127].

Лебедь Горация в отличие от лебедя Малларме, неспособного оторваться от бременной земли, полон жизни и энергии, он мечтает о славе, и осознает, что он вполне заслуживает ее. Лирическому герою не составляет труда совершить символический побег, измениться, в то

время как лебедю Малларме борьба безразлична, и, осознавая свое бессилие, он погружается в сон презрения. И все-таки, поставив целью создать точный перевод оды Горация, Брюсов привносит в него черты, свойственные символическому воплощению поэта в его переводе сонета Малларме: стремительное движение в «выспренном воздухе».

Различия в отражении Брюсовым оригинальных образов сонета С. Малларме «Лебедь» позволяют рассматривать его вольным (по классификации Р. Р. Чайковского), ведь у Брюсова лебедь трагически гибнет, поверженный враждебным миром. Такую разницу в изображении лирического героя в оригинальном тексте и переводе можно объяснить своеобразием эстетических взглядов Брюсова, и прежде всего отождествление свободы и искусства [6]. Главной своей задачей он видел выражение авторского «я» и мечтал быть «великим поэтом». Бессилие и смирение героя Малларме не нашли отклика у Брюсова, более привлекательными ему представлялись свобода выбора, вечная жизнь и слава поэта-лебедя Горация. Интерпретация образа лебедя в переводческом прочтении Брюсова выражает его собственное понимание поэтического Идеала, а также своеобразие восприятия сонета С. Малларме обусловлено влиянием родной литературы, в частности творчества А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева.

Список литературы

1. *Брюсов В. Я.* Автобиография. / Русская литература XX в. Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914, т. 1. 412 с.
2. *Брюсов В. Я.* Дневники. (1891–1910). Записи прошлого. Воспоминания и письма / под ред. С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. М., 1927. 204 с.
3. *Брюсов В. Я.* Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. 576 с.
4. *Брюсов В. Я.* Ключи тайн. Весы. 1904. № 1. [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (дата обращения 8.11.2022).
5. *Брюсов В. Я.* Несколько соображений о переводе од Горация русскими стихами. / Мастерство перевода. Сборник восьмой. М.: Советский писатель, 1971. 483 с.
6. *Брюсов В. Я.* О искусстве. М., 1899. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1899_o_iskusstve.shtml (дата обращения 8.11.2022).
7. *Брюсов В. Я.* Стихотворения и поэмы / Вступительная статья и составление Д. Е. Максимова, подготовка текста и примечания М. И. Дикман. Л.: Советский писатель, 1961. 912 с.
8. *Брюсов В. Я.* Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества. Изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1911. [Электронный ресурс]. URL: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/kritika-bryusova/tyutchev-smysl-ego-tvorchestva.htm> (дата обращения 8.04.2023).
9. *Гаспаров М. Л.* Путь к перепутью (Брюсов-переводчик). / Торжественный привет. Стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия / Брюсова. Сост. М. Л. Гаспаров. М.: Прогресс, 1997. С. 5–15.
10. *Гаспаров М. Л.* Примечания. // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. 478 с.
11. *Копачева А. Р.* Глава 5. Концепт "белый цвет" в поэтических образах французского символизма / А. Р. Копачева // Французский акцент в мировой культуре: К 60-летию Александра Николаевича Таганова / Ответственные редакторы О. Ю. Анцыферова, Ю. Л. Цветков, П. В. Николаева. Иваново: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Ивановский государственный университет", 2010. С. 40–48.

12. Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция / Русские поэты начала века: Очерки. Л.: Сов, писатель, 1986. 408 с.
13. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: Сборник / сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1995. 568 с.
14. Маньковская Н. Б. Лебедь, закованный льдом. Эстетические воззрения Стефана Малларме // Художественная культура. 2020. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lebed-zakovannyyu-ldom-esteticheskie-vozzreniya-stefana-mallarme> (дата обращения: 22.01.2023).
15. Фортель А. де Л. Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов / Modernités russes. 2018. С. 139–147. [Электронный ресурс]. URL: https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2018_num_17_1_1145 (дата обращения 8.11.2022).
16. Фридрих Г. Структура современной лирики: От Бодлера до середины двадцатого столетия/ Пер. с нем. и коммент. Е. В. Головина. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
17. Elkins K. Stalled Flight: Horatian Remains in Baudelaire's "Le Cygne" / Comparative Literature Studies. 2002. 17 p. [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/44702383/Stalled_Flight_Horatian_Remains_in_Baudelaires_Le_Cygne (дата обращения 24.01.2023).
18. Mallarmé S. Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / Ed. établie et annotée par B. Marchal. P., 1999. 450 p.
19. Thibaudet A. La poésie de Stéphane Mallarmé. Paris, 1926. 474 p.

Статья поступила в редакцию 19.02.2023; одобрена после рецензирования 19.03.2023; принята к публикации 19.03.2023.

The article was submitted 19.02.2023; approved after reviewing 19.03.2023; accepted for publication 19.03.2023.