



Латышско-русские параллели: Константин Бальмонт в сонетах Эдварта Вирзы

Ludmila Sproge (Людмила Спроге)

Department of European Languages
Faculty of Humanities
University of Latvia
Отделение европейских языков
Факультет Гуманитарных наук
Латвийский университет
E-mail: ls@lu.lv
<https://orcid.org/0000-0002-8418-418X>

Резюме. Статья посвящается латышско-русским литературным связям в эпоху Серебряного века. Творчество Константина Бальмонта было весьма актуальным для группы латышских поэтов, которых критики презрительно называли «декаденты», а сами поэты разделяли эстетические лозунги русских символистов (Д. Мережковского, В. Брюсова и др.) Талантливый латышский поэт Эдвардс Вирза переводил русских символистов на латышский язык. Основное внимание фиксируется на цикле сонетов Вирзы «Сад заблуждений», где цитата из сонета Бальмонта становится *motto* и формирующим фактором латышских стихотворений. Рассматриваемое стихотворение Бальмонта названо, как роман Гете «Die Wahlverwandtschaften» (1809), но Вирзу привлекла оригинальная идея «алхимии любви» в сонете русского символиста. В статье впервые приводятся переводы сонетов Вирзы на русский язык.

Ключевые слова: модернисты, сонет, К. Бальмонт, Э. Вирза, reception, цитата.

Latvian-Russian Parallels: Konstantin Balmont in the Sonnets of Edvarts Virza

Abstract. The article is devoted to the Latvian and Russian literary ties in the Silver Age. The work of Konstantin Balmont was very relevant for a group of Latvian poets, whom critics contemptuously called ‘decadents’. The poets themselves shared the aesthetic slogans of the Russian Symbolists (D. Merezhkovsky, V. Bryusov, etc.). The famous Latvian poet Edvarts Virza translated the Russian Symbolists into the Latvian language. The main attention is paid to Virza’s cycle of sonnets *The Garden of Illusions*, where a quote from Konstantin Balmont’s sonnet becomes a *motto* and a defining factor in Latvian poems. The poem by Balmont under consideration is titled after Johann Wolfgang von Goethe’s novel *Die Wahlverwandtschaften* (en. *Elective Affinities*, 1809), but Edvarts Virza was drawn to the original idea of the ‘alchemy of love’ in the Russian symbolist’s sonnet. For the first time, the article presents translations of Virza’s sonnets into the Russian language.

Keywords: modernists, sonnet, Konstantin Balmont, Edvarts Virza, reception, quotation.

Received: 15/06/2025. Accepted: 01/09/2025

Copyright © 2025 Ludmila Sproge. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Latvių ir rusų literatūros paralelės: Konstantinas Balmontas Edvarto Virzos sonetuose

Santrauka. Straipsnyje nagrinėjami *sidabro amžiaus* latvių ir rusų literatūrų ryšiai. Latvių poetų grupė, kurią kritikai paniekinamai vadino „dekadentais“, pritarė rusų simbolistų (D. Merežkovskio, V. Briusovo ir kt.) estetinėms pažiūroms ir sekė jiems aktualia Konstantino Balmonto kūryba. Talentingas latvių poetas Edvartas Virza vertė rusų simbolistų kūrinius į latvių kalbą. Pagrindinis dėmesys straipsnyje skiriamas Virzos sonetų ciklui „Klaidingų įsitikinimų sode“, kuriamo citata iš Balmonto soneto tampa tiek latviškų eilėraščių moto, tiek formavimo veiksniu. Nagrinėjamas Balmonto eiléraštis, pavadintas taip pat, kaip Goethe’ės romanas „Die Wahlverwandtschaften“ (1809), Virzą sudomina originalia, rusų simbolisto sonete akivaizdžia „meilės alchemijos“ idėja. Straipsnyje pirmą kartą pateikiami Virzos sonetų vertimai į rusų kalbą.

Reikšminiai žodžiai: modernistai, sonetas, Konstantinas Balmontas, Edvartas Virza, recepcija, citata.

«Серебряный век», несомненно, интересен в русле сравнительно-сопоставительных студий, где метафора «перекрестка эпох и культур» становится определяющим знаком новых тенденций в европейском искусстве в первой четверти XX столетия. Новизна литературного процесса обычно связывалась с общей установкой модернистских школ против позитивистской эстетики, с актуализацией имен новых представителей этих тенденций как в философии, так и в литературе. Имена новейших деятелей культурного ренессанса, оказавших значительное влияние на формирование эстетических новаций, на переводы как возможность раскрыть нереализованные ранее потенции поэтической речи, создали в первые годы XX в. своеобразный феномен новаторского искусства и в русском модернизме, и в латышской культуре.

Латышский модернизм и русская литература «Серебряного века» представляет два параллельных процесса в истории европейской культуры, тесно связанных с новациями идеино-эстетических движений (Sproģe, Vāvere, 2002, lpp. 21–43). Среди наиболее знаковых имен русских символистов конца XIX начала – XX в., чьи творения переводились и публиковались в периодических изданиях Латвии, были В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Вяч. Иванов, З. Гиппиус, Д. Мережковский. Поэт Константин Бальмонт¹ из этого условного списка был особенно любим как законодатель «изысков» и «уклонов» поэтической речи, как поэт, чьи стихи воплощали импрессионистские оттенки, поражая новизной образов и оригинальными темами. Его тексты прельщали латышских литераторов утонченной структурой стиха и пристрастием к твердым строфическим композициям – терцинам и сонетам, их поэты считали совершенными формами для передачи «новых смыслов». В течение двух десятилетий Бальмонт был одним из кумиров нового искусства, наравне с Валерием Брюсовым, и близкие к символизму латышские поэты читали, переводили и цитировали его стихи, пытаясь передать в переводных версиях аллитерацию, ассонансы и даже придуманную русским поэтом интуитивную жанрово-видовую характеристику текста – «медленные строки» (Спроге, 2015, с. 165–175). Среди

¹ Когда в феврале 1914 г. Бальмонт приехал в Ригу, где был устроен его творческий вечер, в числе многочисленных слушателей его лекции «Поэзия как волшебство» были и латышские поэты, переводчики его лирики. Среди них – А. Кениньш, К. Штранс, К. Якобсонс, Я. Яунсудрабиньш, Ф. Барда, А. Берзиньш, В. Эглитис, Э. Вирза и др.

переводивших стихи Бальмонта на латышский язык назовем таких поэтов как Викторс Эглитис, Карлис Якобсонс, Карлис Круза, Янис Карстенис и Эдвартс Вирза², о котором, собственно, и пойдет речь, но не о его переводах русского символиста, а о созданных в 1906–1907 гг. ранних сонетах латышского поэта, в поэтике которых особенно значимо «чужое слово».

«Чужое слово» или «цитата» в данном случае имеет особенную специфику: речь идет о цитировании знаков, образов и сентенций другой культуры – чужого языка, то есть иностранного текста, который не был переведен, и его автора, по сути, неизвестного в рассматриваемый период. С конца 90-х годов XIX в. и в первые семь лет века XX-го в латышской поэзии создается активный пласт цитат и реминисценций из символистской европейской поэзии, где удельный вес русских поэтов весьма впечатляет. Часто при посредничестве русских и латышских переводов Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме, а также аллюзий на поэтические тексты В. Брюсова, Ф. Сологуба, З. Гиппиус и К. Бальмонта создаются латышские стихи, в которых возникают тематические, образно–лексические и метрические переклички. В таких текстах функция цитатных знаков – эпиграфов, *motto*, посвящений и т. п. – особенно актуализирована. Цитата не только дешифрует смысл, но и является «скрепой» между стихотворениями разных иноязычных авторов, она отчасти «замещает» единый язык мировой культуры, понятный «посвященным». В контексте новых «символистских» смыслов Бальмонт в сознании латышских литераторов явился «абсолютным ницшеанцем» и толкователем символической поэмы Ф. Ницше «Так говорил Заратустра».

Каковы причины выбора произведений именно этого русского символиста? Прежде всего это новизна стиховой стилистики, образная экспрессия, система символов, которые могли проявиться через контекстные пластины литературы другого народа. Э. Вирза переводил стихи Бальмонта в первые два десятилетия XX в., среди особо из-

² Эдвартс Вирза (настоящее имя Екабс Эдвартс Лиекна, 1883–1940) – латышский поэт, прозаик и переводчик французской литературы, также переводил русскую поэзию XIX и XX вв. Первая публикация – цикл стихотворений «Ночная песнь» (‘Nakts dziesma’) в 3-ем номере «декадентского» журнала «Дзелме» (‘Dzelme’, 1906). Первая книга стихов «Кубок» (‘Bīķeris’) вышла в 1907 г. и подверглась жестким рецензиям критиков, не приемлющих символистскую эстетику, за «эротический дурман, фатализм и жажду символических экстазов». Сборник стихов «Божественные игры» (‘Dievišķīgās rotaļas’, 1919), продолжая излюбленные поэтом мотивы страсти, творческой игры, эстетизации исторических образов и родной природы, более соответствовал акмеистическому канону. Последующие сборники «Эпоха и лира» (‘Laikmets un līra’, 1923), «Поэмы» (‘Poēmas’, 1924), «Ясность» (‘Skaidrība’, 1927), «Стихи и поэмы» (‘Dzejas un poēmas’, 1933), «Последние стихи» (‘Pēdējās dzejas’, 1941) свидетельствуют об отходе от модернистских предпочтений; современная поэту критика и последующие исследователи указывали на тенденции неореализма в зрелом творчестве Вирзы. Поэтическая картина мира приобретает яркие национальные черты, на смену лирическим медитациям приходят патриотические лиро-эпические произведения, поэмы на исторические сюжеты. Вирза мало переводился на русский язык: при жизни поэта в 1937 г. в Риге вышла антология «Латышские поэты», куда было включено несколько его стихотворений в переводах русского латвийского поэта Виктора Третьякова, который охарактеризовал Вирзу так: «Эд. Вирза – принадлежит к группе неоклассиков. Он строит стихи ясно и просто. Главные мотивы его поэзии: эротика – в ранних книгах и быт его родины – в поздних. Владея легко стихом, он неутомимо переводит французских поэтов. Влюбленный всегда в стихи, постоянно цитирующий их на память, Вирза – один из самых восторженных обожателей классических поэтов и, особенно, Пушкина» (Третьяков, 1931, с. 96).

вестных – «Воззвание к Океану», «Гармония слов» «Чет и нечет. Медленные строки», «Художник» и др. В переводе последнего стихотворения Вирза как бы манифестирует посредством лирического персонажа Бальмента свое раннее мироощущение:

Я не был никогда такой, как все. / Я в самом детстве был уже бродяга, / Не мог застыть на узкой полосе [...] Я силен жестким холодом презренья, / В пылу страстей я правлю их игрой [...] Люби любовь, лазурь, цветы, и травы, / А если источишь восторг до дна, / Есть хохот с верным действием отравы [...] Белейшие цветы расступят из тины, / Червонней всех цветов на плахе кровь, / И смерть – сюжет прекрасный для картины. / Приди – умри – во мне воскреснешь вновь.

(Бальмонт, 1989, с. 240–241)

Терцины входили в заключительный, седьмой, цикл «Художник-Дьявол» в книге стихов Бальмента «Будем как Солнце» (1903) – наиболее популярной среди латышских переводчиков. Образ сакрального Демиурга, «Художника-Дьявола», повлиял на мотивный реестр первой книги латышского модерниста, наряду с символикой «черного мага» впечатлившей его брюсовской лирики. Не менее востребованной была и одновременно вышедшая книга Брюсова «Urbī et Orbi», где были сформулированы принципы жанра, отличающие «книгу» от «сборника», где стихотворения «разнородны» и «случайны», не «объединены единой мыслью», следовательно, принцип единства между текстами весьма факультативен. Согласно Брюсову, содержание символистской книги стихов раскрывается, как в романе:

[...] последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. [...] Отделы в книге стихов не более как главы, поясняющие одна другую, которые нельзя переставлять произвольно.

(Брюсов, 1973, с. 604–605)

Подобная концепция издания стихотворений и поэм была характерна и для Бальмента: «В безбрежности», «Тишина», «Горящие здания», «Будем как солнце». Поэт осмысливает свои книги как звенья единого сюжета творчества, которое «началось под Северным небом, но, силою внутренней неизбежности, через жажду безгранного, Безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу» (Бальмонт, 1914).

Новый жанр «книга стихов» становится моделью для многих латышских поэтов этого времени. Вирза, издавая свои стихи по принципам символистской поэтики, стремился, чтобы архитектоника его первой поэтической книги соответствовала тому «замкнутому целому», единому сюжету, о котором писали Брюсов и Бальмонт. Ряд его переводов из Бальмента указывают на то, что передача смыслов переведимого текста зависела от рецептивных способностей переводчика воспринять чужой текст, в котором часто эксплицитно или имплицитно была вербализирована цитата или имя знакового персонажа, значимого для поэтического сознания эпохи. То есть поэт Эдвардс Вирза является одним из творческих реципиентов универсалий Серебряного века, о чем свидетельствует его переписка с поэтами его поколения (Dambergs, 1954, lpp. 68).

Сонетный цикл Вирзы вошел в первую книгу поэта ‘Bīķeris’ («Кубок»), изданную в 1907 г. Пять стихотворений, озаглавленных ‘Maldu dārzā’ («В саду заблуждений»), представляют тип «итальянской» сонетной формы с вариациями рифм в терцетах. Локус ‘сада’ у Вирзы семантически сочетается с подобной пространственной сигнатурой у русских символистов Брюсова («Предчувствие», 1894; «В магическом саду», 1895), Бальмонта (сонеты «Бесприютность», 1894; «Колокольный звон», 1894; «Крик часового», 1899 и т.д., а также – «В моем саду», 1902 и др.). «Кубок» Вирзы состоял из четырех озаглавленных частей, внутри которых стихи составляли «малые циклы». Единство архитектоники книги поддерживалось такими атрибутами как «Пролог» и «Эпилог», что способствовало восприятию «Кубка» как книги с целостным сюжетом. Цикл «В саду заблуждений» стал финалом второго раздела книги ‘Sapņu posts’ («Разрушение мечты»).

Содержательная часть составляющих цикл сонетов – перипетии любовной страсти: адресатом стихов является конкретный или литературный, навеянный Бальмонтом, образ современной женщины³, то отвергающей воспевающего ее поэта, то снова страстно призывающей его в бескрайний сад любовных заблуждений, где потоки стихов – свидетели буйства природы и незавершенных начал ее чувственного облика. Эмоциональная кульминация цикла полемична: стоит ли так упиваться поэзией и женщиной, которая вскоре забудет и страсть, и обращенные к ней строфы, разлюбит художника, но в локонах ее дивных волос сохранится цветок из венка, а в сердце – память о поэте, певшем в саду заблуждений. «Ты» в цикле – это воплощенная Красота и Женственность мира, Божественная (миром пока не осознанная) Радость, о чем в муках творчества может поведать лишь художник. Такова в основном событийная канва цикла. В первом сонете, где в императивных восклицаниях слышен страстный призыв разлученных влюбленных, встретившихся в бескрайнем саду, дается панорама обновленного мира: чистый небосвод, жемчужная нить росы на цветочном покрове, легкие облачка, плывущие по небу, одухотворенные ароматные цветы, обжигающий вихрь новых чувств, а в терцетах усиливается характеристика этого локуса и двух «заблудившихся в саду» персонажей:

О, заблуждений милых дивный сад,
В безбрежности твоей любви мягкой
Впервые я без сил, кипит каскад

Бурлящих чувств во мне. Ты или ангел нежный
Мне подал знак? И стрелами усад
Твой взор пронзил мой разум безмятежный

(Virza, 2005, lpp.82)⁴

³ В этой связи характерен фрагмент письма современницы Вирзы, жены его друга В. Эглитиса, Марии Сталбовой-Эглите. Она пишет мужу: «Эти строки Бальмонта Вирза цитировал мне позже, характеризуя его полную приливами и отливами дружбу. Конечно, Бальмонт был читан и раньше и строки остались вечно сложных трагических отношениях поэта с женщиной» (Virza, 2005, lpp. 371).

⁴ Здесь и далее перевод сонетов Вирзы с латышского языка на русский мой. – Л.С.

Эротика «Сада заблуждений» пряна и вызывающе откровенна, космогонию страсти осуществляют Эрос и Танатос, и эти мотивы сосредоточены на образе чарующей женщины, которая то погибает в бурях страстей, то вновь возрождается с новой экспрессией чувств:

Ты – морок сна Творца, его мечты, / Что в мраморных объятиях скрыта, / Пока услада плоти не испита / Божественным восторгом красоты, / Пока персей два близнеца чисты, / Венера пощадила их, забыты / Недавние восторги и закрыты / Алтарные врата и уст цветы...

(Ibid., lpp. 86)

Характерной чертой сонетного цикла являются имплицитные цитаты, они выявляются по мере перерастания «безмятежных чувств» в «пожар страсти». Помимо Бальмонта у Вирзы персонажи в сонетах как бы созданы и по известным мотивам из ранних книг Брюсова:

И мне пригрозилось в бреду, / Что я в магическом саду. / Цветут каштаны, манят розы, / Порхают светлые стрекозы, / Над яркой роскошью куртин / Бессстрашно дышит бальзамин. [...] Что мне до всех великолепий! / Волшебный сад – жесточе стети!

(Брюсов, 1973, с.76–77)

Образы из брюсовского сонета «Предчувствие» воспринимаются как более выразительный сплав экзотики сада и чувственной любви, когда «неумолимый сад» с хищными, выющиеся растениями предстает пространством страсти и смерти:

...Мы будем наслаждаться, – / Игратъ, блуждать, в венках из орхидей, / Тела сплетать, как пара жадных змей! // День проскользнет. Глаза твои смежатся. / То будет смерть. – И саваном лиан / Я обовью твой неподвижный стан.

(Там же, с. 57)

Но для Вирзы было важным показать смысловую кульминацию цикла, спроектированную на эксплицитную цитату: в качестве *motto* для своего магистрального сонета он выбирает строку из «английского» сонета Бальмонта «Избирательное средство»:

*Я с нею шел в глубоком подземелье,
Рука с рукой, я был вдвоем – один.
Мы встретились в сверкающем веселье,
Мы нежились, как лилии долин.
Потом пришли к дверям старинной кельи,
Предсталла Смерть, как бледный исполин.
И мы за ней, в глубоком подземелье,
Стремились прочь от зелени долин.
Мы шли во тьме, друг друга не видали,
Любовь была, как сказка дальних лет,
Любовь была печальнее печали.
В конце пути зажегся мрачный свет,
И я, искатель вечной Антигоны,
Увидел рядом голову – Горгоны.*

(Бальмонт, 1989. с. 182)

Название сонета соответствует роману Гете «Избирательное средство» („Die Wahlverwandtschaften“, 1809), в основе сюжета которого – метафоры человеческих страстей, увиденных в контексте законов химического сродства. В романе представлены сады – антуражи любовных стадий, описанных как алхимические виды. В статье «Избранник земли. (Памяти Гете)» (1908) Бальмонт специально останавливает внимание на этом произведении:

В пантеистических стихотворениях Гете указывает людям на стройное единство мироздания. В романе «Избирательное средство», недостаточно известном большой публике, он создает настоящий современный роман, основанный на духовно-телесном рассмотрении любви, прежде чем это сделал Флобер в «Madame Bovary» и Лев Толстой в «Анне Карениной». Все узнать, все понять, все обнять – вот истинный лозунг, достойный сверхчеловека, слово, которое Гете употребил раньше Ницше с большим правом.

(Бальмонт, 1980, с. 566)

Вирза знал этот роман Гете, но стихотворение Бальмента из цикла «Пляски смерти» привлекло его внимание не повторением заглавия немецкого романа и не антитезой двух мифологических персонажей-символов – Антигоны и Горгоны, а рецепцией русского символиста самой идеи романа, которая апробирована «четверогласием стихий» книги «Будем как Солнце». Выбрав одиннадцатый стих сонета как *motto*, Вирза в своем тексте сконцентрировался на стихии Эроса, расторгающей грани двух личностных начал. Характерно, что эпиграф к латышскому сонету не переведен и подобное «двуязычие» подчеркивает ценность бальмонтовской идеи, отраженной в восхитившем Вирзу сонете, который он интерпретирует по-своему:

*Любовь была печальнее печали.
К. Бальмонт.*

*Par skumjām skumjāka mūs 'mīla bij –
Ne pilna jūtam kaisli bezgalīgām,
Bet līdzīga tām zaļām efejsīgām,
Kas apkārt krustiem ilgu rokas vij.*

*Mūs kājas katras savus celus mij...
Ne viens pie otra krūtīm raudās slīgām –
Nē, tā kā vēla rudens bezdelīgām
Bij' šķirties mums – neviens to nemanīj'.*

*Es iešu dzīvot, gavilēt un ciest –
Lai ļautu rudens zelta mierīgumam,
Kas dzīvē iegūts, daiļos pantos sviest.*

*Es nezinu, kur tu, bet tumstot jumam
Tev būšu klāt, kad nāve iesāks griezt
Mūs' celus preiņ tumsai, visa nobeigu*

(Virza, 2005, lpp. 85)

*Любовь была печальнее печали.
К. Бальмонт.*

*Любовь была печальней, чем печаль, –
Не страсть и не бездонных чувств усадла,
А точно плющ, зеленый стражник сада,
Что руки вяжет накрест: боль и сталь.*

*Мы шли, но каждый постигал едва ль
Свой путь, томленья, словно муки ада, –
Нет, ласточек осенняя прохлада
Погубит и рассстаться нам не жаль.*

*Я буду жить в несчастье и в страстях,
Чтоб золотая осень безмятежно
Мне диктовала в сумрачных стихах*

*Прекрасное, не ведая, что нежный
Мой призрак, ты, – в поблекших облаках
Пред сумраком погибели мятежной.*

Сумрачный Эрос побежден Танатосом; перипетии этой борьбы Любви и Смерти отражены в нарративе сонетного цикла «В саду заблуждений», где «темное бремя личных страстей» явно корреспондирует со знаковым для него в этот период поэтом – Константином Бальмонтом. С другой стороны, в книге Вирзы наблюдается эклектика цитат: в отличие от процитированных эксплицитных, импликация уподобляется «креативному зеркалу» – оно отражает одного в другом. У Вирзы поэтический мир книги построен на пересечении многочисленных цитат (не только из русской литературы), повышая суггестию смысла, как и в его переводах Бальмента, где транслируются смыслы и собственного оригинального творчества.

Литература

- Бальмонт, К., 1914. *Полное собрание стихов*. Изд. четвертое. Москва: Скорпион. Т. I. Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%B7_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%B8_1_\(%D0%91%D0%BD%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%B7_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%B8_1_(%D0%91%D0%BD%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82) [см. 21 05 2025]) [см. 21 05 2025]
- Бальмонт, К.Д., 1980. *Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи*. Москва: Художественная литература.
- Бальмонт, К., 1989. *Стихотворения*. Москва: Книга.
- Брюсов, В., 1973. *Собрание сочинений в 7 т*. Москва: Художественная литература. Т. I.
- Спроге, Л.В., 2015. *Viktors Eglītis, Valerījs Brjusovs, Konstantīns Baļmonts: функция «чужого слова» в переведном тексте. «Я» и «Другой», свое и чужое в культуре Эстонии. Сб. статей*. / Ред. А.А. Данилевский, С.Н. Доценко. Москва: Флинта; Наука, с. 165–176.
- Третьяков, В., 1931. *Латышские поэты в переводах*. Рига: Вардс.
- Dambergs, V., 1954. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti*. Kopenhāgena.
- Sproģe, L., Vāvere, V., 2002. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne.
- Virza, E., 2005. *Raksti. I. Sējums. Jaunības dzeja*. Rīga: Zinātne.

References

- Bal'mont, K.D., 1914. *Polnoe sobranie stikhov*. [Complete Collection of Poems]. Moscow: Skorpion Publ. Vol. I. Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%B7_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%B8_1_\(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%98%D0%B7_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%B8_1_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82)) [Accessed 21 May 2025].

Bal'mont, K.D., 1980. *Izbrannoe: Stikhotvorenija. Perevody. Stat'i*. [Selected Works: Poems. [Translations. Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.

Bal'mont, K., 1989. *Stikhotvorenija*. [Poems]. Moscow: Kniga Publ. Bryusov, V., 1973. *Sobranie sochinenii v 7 t.* [Collected Works in 7 Volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. Vol. I.

Dambergs, V., 1954. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti*. [Correspondence with Edvarts Virza and Viktors Eglītis]. Kopenhāgena.

Sproģe, L., Vāvere, V., 2002. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "Sudraba laikmets"* [The Beginnings of Latvian Modernism and the “Silver Age” of Russian Literature]. Riga: Zinātne Publ.

Sproge, L.V., 2015. Viktors Eglītis, Valerijs Brusovs, Konstantīns Baļmonts: funktsiya “chuzhogo slova” v perevodnom tekste. [Viktors Eglītis, Valery Bryusov, Konstantin Balmont: The Function of the “Foreign Word” in Translation. In: A.A. Danilevskii, S.N. Dotsenko (eds.). *“Ya” i “Drugoi”, svoe i chuzhoe v kul'ture Estonii. Sb. statei*. [“I” and “the “Other”, One’s Own and the Foreign in Estonian Culture. Collection of Articles]. Moscow: Flinta; Nauka Publ., pp. 165–176.

Tret'jakov, V., 1931. *Latyshskie poety v perevodakh*. [Latvian Poets in Translation]. Riga: Vards Publ.

Virza, E., 2005. *Raksti. I. Sējums. Jaunības dzeja*. [Writings. Vol. 1. Youth Poetry]. Riga: Zinātne Publ.