

УДК 82.09

## М. БАГДАНОВІЧ І СІМВАЛІЗМ

канд. філал. навук, дац. Е.А. ЛЯВОНАВА (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт)

*Погляды М. Багдановіча на сімвалізм разглядаюцца ў шырокім кантэксце гісторыі гэтага мастацкага напрамку як у заходнеўрапейскіх, так і ў усходнеўрапейскіх літаратурах.*

Агульнавядома, якое вялікае значэнне надаваў М. Багдановіч засваенню беларускай літаратурай усясветнага філасофска-эстэтычнага вопыту, яе мастацкаму руху ў агульналюдскім накірунку. «Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам дала светавае (найчасцей еўрапейскае) паэзія. Гэта апошняя праца павінна ісці поўным ходам. Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавай культуры» [1, т. 2, с. 291], - падкрэсліваў паэт. Паводле М. Багдановіча, «буйное значэнне», напрыклад, у эпоху Адраджэння мела эканамічнае збліжэнне Беларусі з Заходняй Еўропай і, адпаведна, удзел «у выпрацоўцы беларускай культуры» не толькі вёскі, але і еўрапейскага горада, што і забяспечыла, поруч з іншымі чыннікамі, тагачаснай Беларусі «адно з першых месцаў сярод культурнага славянства... далёка паперадзе Маскоўшчыны» [1, т. 2, с. 262]. У заслугу многім паэтам М. Багдановіч ставіў не толькі іх уласную творчасць, але і пераклады, папулярна-рызацыю мастацкіх дасягненняў Сафокла і Дантэ, Гётэ і Гейнэ, Шылера і Беранжэ, Мальера і Гюго, Байрана і Шэлі... Творы самога М. Багдановіча насычаны шматстайнымі цытатамі, рэмінісцэндыямі, алюзіямі на сюжэты, вобразы, матывы з літаратур іншанацыянальных. Ён уважліва сачыў не толькі за мастацкай практыкай замежных пісьменнікаў, але і за іх тэарэтычнымі росшукамі (Сент-Бёва, Леконт дэ Ліля і інш.), за новымі літаратурнымі школамі і напрамкамі (найперш французскімі), нарэшце - за з'явамі глабальнымі, макрапрацэсамі ў сусветнай літаратуры - яе ўзаемадачыненнямі з сацыяльна-палітычным развіццём, раз'яднаннем роднасных культур і літаратур і фарміраваннем суверэнных «нацыянальна-культурных адзінак» [1, т. 2, с. 258], у якія ён залічвае, апроч скандынаўскіх, славацкай, кашубскай і іншых, і беларускую, заўважаючы, што «перад намі ў абліччы гэтай апошняй з'яўляецца не монстр, не рарытэт, не унікал, а глыбока жыццёвая з'ява, якая палягае ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу» [1, т. 2, с. 259].

Добра вядома, аднак, і іншае: найвышэй М. Багдановіч цаніў у літаратуры «нацыянальнае самапачуццё» [1, т. 2, с. 183], «вольны ход духоўнай творчасці беларускай нацыянальнай душы» [1, т. 2, с. 207]. «Не трэба цяпер, канечна, ісці ў чужыя людзі, шукаючы глыбокіх і трывожных дум, чулага і хвалюючага пачуцця, душу радуючай красы. Не трэба, бо і ў саміх ёсць. Мала таго, самі яны могуць да нас звярнуцца, бо іншы раз таго, што маем мы, не знойдзеца ў іх. І тэта не толькі таму, што ў нас ёсць пісьменнікі зусім асобнага духу... І не толькі таму, што яны апісваюць беларускае, мала дзе вядомае жыццё. Не, і апырч гэтага знойдзеца шмат чаго, вось хаця б і нацыянальнае пачуццё; не звінелі, ды і не могуць заввінецць у расійцаў, напрыклад, яго струны так, як у нашай пісьменнасці. І ясным робіцца праз гэта, што не толькі нашаму народу, але і ўсясветнай культуры (вылучана М. Багдановічам. - *Е. Л.*) нясе яна свой дар» [1, т. 2, с. 229]. Зноў і зноў даводзіць М. Багдановіч, што не можа развівацца нацыянальная літаратура, «заносзячы толькі чужое» [1, т. 2, с. 291], не даючы культурнаму свету нічога ўзамен, не ўкладваючы «што-небудзь сваё ў скарбніцу светавай культуры» [1, т. 2, с. 288] - «сваю нацыянальную душу», «свой асаблівы склад (стыль) творчасці, найбольш прыдатны да гэтай душы» [1, т. 2, с. 288].

Відавочна, канцэпты нацыянальнага і іншанацыянальнага М. Багдановічам ніколі не ўзаемавыключаліся і не супрацьпастаўляліся, а ўяўляліся роўна неабходнымі канстантамі літаратурнай парадыгмы. У здольнасці адбіць «шляхі» і «сцежкі», пройдзеныя еўрапейскай літаратурай цягам стагоддзя і болей, - сентыменталізм і рамантызм, рэалізм і натуралізм, мадэрнісцкія кірункі - бачыў паэт «вялікую ўнутраную рухавіцу» беларускага прыгожага пісьменства, цалкам, аднак, усведамляючы пры гэтым, што задаволіцца «кароткім паўтарышчальным курсам» [1, т. 2, с. 287] яно не можа і не павінна; толькі арганічна лучачы сваё з «чужым словам» (М. Бахцін), можна пераадолець «аднакалёрны слой» [1, т. 2, с. 185] беларускай пісьменнасці, паглыбіць яе філасофію чалавека і свету, згарманізаваць паэтычную мову, надаць ёй артыстызм, асабістыя інтанацыі і фарбы.

Асаблівую цікавасць уяўляюць ўзаемадачыненні М. Багдановіча са шматстайнымі нерэалістычнымі накірункамі і школамі - імпрэсіянізмам і эстэтызмам, натуралізмам і імажынізмам, рамантызмам і неарамантызмам. Болей за тое, ён нібы прадбачыць некаторыя напрамкі далейшага развіцця сусветнага мастацтва слова. Феномен снабчання, як вядома, асэнсоўваўся самымі рознымі філасофскімі і эстэтычнымі сістэмамі, але менавіта культываццё сну будучы у XX ст. абавязаны сваёй паэтыкай сюррэалісты. Яшчэ далёка наперадзе гэтая значная мастацкая з'ява, яшчэ наперадзе само паняцце «сюррэ-

алізм» (што ўввойдзе ў літаратурны абыходак у 1917 г. з лёгкай рукі французскага паэта беларускага паходжання Г. Апалінэра - Вільгельма Апалінарыя Кастравіцкага), а М. Багдановіч ужо ў 1913 г., маючы на ўвазе адзін з твораў Ф. Аляхновіча, як быццам вызначае зыходны сюррэалісцкі прынцып: «...напісан ён даволі забытана, але гэта якраз дарэчы пры апісанні сну» [1, т. 2, с. 228].

Адной з самых складаных праблем творчасці М. Багдановіча застаюцца, на маю думку, *ягонія* стасункі з сімвалізмам. Многа слухнага напісана на гэтую тэму ад пачатку XX ст. да пачатку ўжо XXI, а спрэчных момантаў пакуль не становіцца меней. Насампраўдзе, меў рацыю Р. Бязозкін, калі заўважыў: «Ні адзін беларускі паэт не прынёс крытыцы столькі клопату, колькі Максім Багдановіч» [2, с. 31]. Зрэшты, як і крытыка - М. Багдановічу.

Найперш звернем увагу на тое, што М. Багдановіч пакінуў досыць шмат разгорнутых характарыстык сімвалісцкай эстэтыкі, праўда, ці не часцей - ускосных, нават без выкарыстання самога тэрміна «сімвалізм», што, як правіла, не перашкаджае распазнаваць у разважаннях паэта менавіта гэтую літаратурна-мастацкую з'яву.

Агульнавядома, напрыклад, што сімвалісты надавалі вялікае значэнне рытму. Рытм з усіх складнікаў сімвалісцкай паэтыкі вылучае ў сваім знакамітым маніфэсце літаратурнага сімвалізму французскі паэт Жан Марэас [4, с. 430]. Але ж менавіта рытмічны бок лічыў М. Багдановіч найбольш развітым, найбольш дасканалым у творчасці Г. Чупрынкі, «ібо толькі рытмічнасцю яго стихи и живут, только ею и дышат» [1, т. 2, с. 317]. Рытм ва ўкраінскага паэта валодае вершавальнай моцай, у сукупнасці сваіх праяваў ён ёсць «полной шкалой темпов», з якіх у Чупрынкі пераважаюць незвычайна імклівыя: «Они безудержно несутся, покоряя и подавляя мозг, затопляя собою его, почти оглушая, ошеломляя, гипнотизируя, не давая остановиться, опомниться, вздуматься. Тут все в ритме, все для ритма. И он гибок, подвижен, изменчив, отливается в новые и новые формы, разнообразится цезурами, разрывает нитку метра, рассыпает нанизанные на ней слова, и тогда каждое слово - стих, каждое слово - рифма, а во всем этом и волнуется, и играет, и все оживляет новосозданный, еще невиданный ритм, такой стремительный, подмывающий, уносящий за собой» [1, т. 2, с. 317 - 318]. У гэтым апісанні няцяжка ўгледзецца якраз сімвалісцкі рытмічны малюнак. Месцамі ж М. Багдановіч дае ўяўленне наўпрост аб сімвалісцкай паэтыцы з такімі яе неад'емнымі атрыбутамі, як прынцып «адпаведнасцяў» (у М. Багдановіча, прыкладам, чытаем: «этот ритм ищет звуковой одежды, столь же свободной и беспрепной, как и сам... требует чтения не одними глазами, а вслух...» [1; 2, с. 38]) і сугестыя, сугестыўнасць; праўда, апошнія паняцце М. Багдановіч, здаецца, не ўжывае, затое раз-пораз у яго сустракаецца паняцце аднаго з сугестыўнасцю рада - гіпнозу: імклівыя тэмпы ў Г. Чупрынкі «несутся... гипнотизируя» [1, т. 2, с. 317], усё - звонкія рыфмы, анафара, алітэрацыя і іншыя сродкі - падпарадкавана стварэнню рытму «еще более гипнотизирующего, всеподчиняющего», умацэнню «гипнотичности ритма» [1, т. 2, с. 317]. Сугестыя ў сімвалістаў, як вядома, не мела на мэце аналізу, дакладнасці, а толькі давала адчуць, унушала, навявала; тую ж функцыю, па сутнасці, выконваюць шматстайныя мастацкія сродкі ў Г. Чупрынкі - паводле характарыстыкі М. Багдановіча (і паводле паэтычных рэалій, вядома ж): паўтарэнні, інтанацыйныя варыяцыі аднаго і таго ж слова: «Скажет, и повторит, и опять повторит, почти одномысленно, однозначаче, однозвучно, или прямо выкрикнет слово, и еще, и еще раз его же, и эти слова упорно стучатся в душу читателя, бьют по одному месту, как молоток по шляпке гвоздя, и вколачивают, вдальбливают, внедряют свое поддержанное гипнозом ритма, поддерживая гипноз ритма» [1, т. 2, с. 319]. У рэшце рэшт гэта прыводзіць да такога стану рэчаў, калі «не писатель владеет талантом, а талант писателем» [1, т. 2, с. 321], за што, мякка кажучы, М. Багдановіч украінскага паэта не ўхваляе: «перед нами талант оголенный, талант хотя цельный, законченный, но крайне односторонний», для якога «существует только одно - ритм и звук...», без магіі якіх «стих-труп» [1, т. 2, с. 321-322].

Можна прыводзіць і іншыя аргументы на карысць таго, што здзейснены М. Багдановічам аналіз вершаў Г. Чупрынкі ёсць па многіх параметрах карцінай сімвалісцкай паэтыкі. М. Багдановіч не стамляецца падкрэсліваць, што на першым месце для Г. Чупрынкі «звуковая сторона слова», і дзеля яе аўтар ахвяруе сэнсам, дакладнасцю, выразнасцю: «А поэт плывет и плывет по волнам ритма, и единственными путеводными звездами его являются рифмы. Они служат для него указующими вехами, они намечают направление русла его стихов, - и так, от рифмы к рифме, от созвучия к созвучию, продолжает он плыть, победенный вызванными им ритмическими силами, променявший выразительность слова на выразительность ритма и звука...» [1, т. 2, с. 322]. Бясспрэчна, рэалізм па прыродзе, па вызначэнні і прызначэнні не можа атаясамлівацца з вышэйпрыведзеным апісаннем, у той час як менавіта з сімвалізмам яно суадносіцца болей, чым з якім-небудзь іншым метадам, як і наступнае выказванне М. Багдановіча ў дачыненні да ўкраінскага паэта: «Здесь Чупринка - лирик чистой воды - может изобразить, в сущности, только то, что доступно музыке... не больше того» [1, т. 2, с. 235 - 236]. Гэта найбліжэй да сімваліста лірычна-інтымнага кшталту П. Верлена з ягоным слаўным патрабаваннем: «Музыкі перш за ўсё!», з ягонай імпрэсіяністычнасцю, імкненнем зафіксаваць, адбіць няўлоўнае, незваротнае, мінуцае, імгненнае; але ж і для Г. Чупрынкі, паводле М. Багдановіча, існуе «только область переживаний, настроений, об-

ласть внутренней жизни, область чувства и мысли», а вызначальнай ідэяй з'яўляецца ідэя «автономности красоты» [1, т. 2, с. 327]. Такім чынам, не па вызначэнні, але па тлумачэнні, аб'ектыўна - згодна са зместам Багдановічавых разважанняў - «тип умственных и эстетических вкусов» [1, т. 2, с. 329] Г. Чупрынкі ёсць, па сутнасці, тыпам сімвалісцкім.

Даволі рэзкія высновы М. Багдановіча на адрас украінскага паэта («Скудость, рассудочность, риторичность и аляповатость - вот в каких выражениях приходится характеризовать содержание стихотворений Чупринки» [1, т. 2, с. 331]) не раз змушалі беларускіх крытыкаў і літаратуразнаўцаў да пошуку прычын такой заніжанай адзнакі. В.П. Рагойша, у прыватнасці, заўважае: «Да творчасці Г. Чупрынкі М. Багдановіч падыходзіць з сацыяльна-эстэтычных пазіцый... Трэба ўлічыць, што да часу напісання артыкула яго аўтар як паэт і крытык «перахварэў» ужо на пэўнае захапленне некаторымі «ізмамі» (мадэрнізм, сімвалізм) і прыйшоў да пушкінскай няпростай прастаты, арганічнай еднасці зместу і формы... Аўтар «Вянка» ў апошні перыяд сваёй творчасці ўжо не мог прыняць у прадстаўнікоў паэтычнага авангарда іх негатыўнага стаўлення да надзённых грамадскіх праблем і з'яў, да сацыяльнасці ў самым шырокім сэнсе. Адсюль - такая завельмі суровая, як на сённяшняе наша разуменне, ацэнка творчасці Г. Чупрынкі...» [6, с. 190]. Безумоўна, вучоны мае рацыю, гаворачы аб зменах у эстэтычных поглядах беларускага паэта цягам яго творчага шляху; у той жа час нагода для разважанняў застаецца.

Па-першае, калі М. Багдановіч цалкам «перахварэў» на той жа сімвалізм, як тады быць з некаторымі яго ўласнымі вершамі таго ж перыяду, што і артыкул пра Г. Чупрынку (1916), - да прыкладу, такімі, як «Ўжо пара мне дадому збірацца...» (дагуецца 1915 - 1916 гг.) ці «Страцім-лебедзь» (дагуецца 1916 г.)? Сімвалісцкая шматсэнсавасць, шматзначнасць апошняга тлумачылася самім паэтам: «Я задумаў твор на тэму біблейскага міфа. Гэтую тэму навеяла мне вайна, гібель мільёнаў і мой уласны лёс» [1, т. 1, с. 666]. Па-другое, таго ж Я. Купалу за «грубы сімвалізм» М. Багдановіч дакарае ў 1911 г., значыць - яшчэ ў перыяд «Вянка», у час найбольш выразных сімвалісцкіх тэндэнцый у сваёй творчасці; маючы на ўвазе купалаўскую «Адвечную песню», М. Багдановіч зазначае: «Што датыкаецца да найслабейшага боку паэмы, дык... тэта грубы сімвалізм, прыпамінаючы дзе-якія кепскія месцы з твораў расійскага пісьменніка Л. Андрэева» [1, т. 2, с. 187], які, згадаем, быў адной з самых прадстаўнічых постацяў у расійскім сімвалізме.

Нельга не пагадзіцца з М.І. Мушынскім, што М. Багдановіч расцэньваў «філасофска-заглыбленую, метафарычна-ускладненую «паэзію, з «Адвечнай песняй» Я. Купалы ўключна, «як неперспектыўную, няшчэную» [5, с. 464] таму, што «як крытык у сваіх патрабаваннях ён якраз зыходзіў з эстэтычных норм культурна-гістарычнай школы. А яна аддавала перавагу рэалістычным формам узнання жыцця, стрымана ставілася да суб'ектыўнага пачатку. Умоўнасць, гіпербалізацыя - усё гэта лічылася чымсьці штучным, надуманым, далёкім ад сапраўднага мастацтва» [5, с. 463]. М.І. Мушынскі слуха распаўсюджвае свае высновы на разважанні М. Багдановіча пра рэаліста С. Дрожжына і рамантыка М. Лермантава; дадам, што ёсць усе падставы распаўсюдзіць іх на артыкулы паэта і пра Г. Чупрынку, і пра славутага французскага паэта Т. Гацэ.

Апроч таго, як мне падаецца, важна ўсвядоміць, што ў асобе М. Багдановіча крытык уваходзіць у супярэчнасць з мастаком, аўтарам найперш «Вянка» (але і шэрагу пазнейшых твораў таксама), які працуе ўжо без аніякай агляды на школы і нормы, зыходзіць толькі з уласнага ўяўлення аб мастацтве, з уласных перажыванняў і парыванняў, не абмянаючы, вядома ж, мастакоўскай увагай сучасных яму грамадска-палітычных катаклізмаў, але найперш турбуючыся пра «вольны ход духоўнай творчасці беларускай нацыянальнай душы» [1, т. 2, с. 207]. Іначай наўрад ці мажліва вытлумачыць адначасныя ўхвалы С. Дрожжыну за тое, што той «описывал только то, что видел» і «всегда...был прост» [1, т. 2, с. 223] і ўласныя філасофска-эстэтычныя пошукі (асабліва ў такіх цыклах «Вянка», як «У зачараваным царстве», «Вольныя думы», «Каханне і смерць», ды і ў творах па-за «Вянком»), што ніяк не абмяжоўваліся прастай фіксацыяй простых жа рэчаў.

Але ці так ужо супярэчылі адно аднаму Багдановіч-крытык і Багдановіч-паэт? Ці так ужо адначасна адмоўна ўспрымаў ён і як тэарэтык праявы сімвалізму ў беларускай і іншанацыянальнай паэзіі, як часам катэгарычна-абагулена падаецца літаратуразнаўцамі? У сувязі з гэтым звернем увагу на каментарый, што змешчаны ў 2-м томе трохтомнага выдання твораў М. Багдановіча, да яго заніжанай ацэнкі купалаўскай «Адвечнай песні»: «Негатыўнае стаўленне М. Багдановіча да сімвалізму звязана з асаблівасцямі яго мастакоўскага светаадчування...» [1, т. 2, с. 512]. Далей у якасці аргумента ідзе спасылка на меркаванне М.І. Мушынскага, выказанае ім у кнізе «Каардынаты пошуку. Беларуская крытыка: набыткі, перспектывы» (Мн., 1988): «Грубы сімвалізм сутнасцю сваёй варожы патрабаванням паэтыкі рэалістычнага мастацтва» [1, т. 2, с. 512]. Аднак, па-першае, як мы маглі пераканацца, негатыўныя адносіны М. Багдановіча да сімвалісцкай практыкі, паводле М.І. Мушынскага, вынікалі не столькі з уласна мастакоўскага светаадчування паэта, колькі з яго ўяўленняў аб літаратуры як тэарэтыка і крытыка, прыналежага да гісторыка-літаратурнай школы, так што спасылка і каментарый тут не надта стасуюцца. Па-другое, каментатар выкарыстоўвае абагуленае паняцце «сімвалізм», у той час як М.І. Мушынскі, следам

за паэтам, карэктна паўтарае вызначэнне «грубы сімвалізм». Вазьму на сябе смеласць сцвярджаць, што разыходжанне гэтае толькі на першы погляд дробязнае: менавіта «грубы сімвалізм» і быў для М. Багдановіча непрымальным.

Што ж меў на ўвазе паэт пад гэтым вызначэннем? Трымаючы ў полі зроку тэарэтычныя разважанні М. Багдановіча, яго творчыя перасячэнні з сімвалізмам, безумоўную цікавасць да замежнага сімвалісцкага досведу, прыходзіш да высновы, што «грубы» у яго разуменні ці не тое ж самае, што і «штучны», або неарганічны, сузіральны, без апірышча на рэчаіснасць, няхай і колішнюю, увасобленую ў міфах і паданнях. Бадай, толькі ўлічваючы гэтую акалічнасць, разумеш, чаму «яшчэ непрыемней» М. Багдановічу робіцца, калі «Купала пробуюе туману сваёй думкі прыдаць від асаблівай глыбіні» [1, т. 2, с. 188], а з другога боку - чаму мастацкая каштоўнасць творчасці тых жа А. Блока, М. Клюева, Г. Ахматавай, сімвалістаў ды акмеістаў, выглядае ў яго вачах неаспрэчнай. І чаму з гэткай відавочнасцю судакранаюцца ягоныя характарыстыкі паэзіі М. Лермантава і В. Брусава, В. Брусава і Т. Гацье. Асабліва апошніх двух, бо і расійскі, і французскі паэты слугавалі красе халоднай, «бяздушнай», народжанай майстэрствам, а не жывым жыццём. Невыпадкова ў рэцэнзіі на гумілёўскі пераклад кнігі Т. Гацье «Эмалі і камеі» М. Багдановіч працягуе менавіта першую штрафную яго верша-маніфеста «Мастацтва» (1857), дзе бясстраснасць, халоднасць аўтадэкларуюцца:

*Искусство тем прекрасней,*

*Чем взятый матерьял*

*Бесстрастней:*

*Стих, мрамор или металл....*[1, [12, с. 361].

Але ж і ў вызначэннях творчасці В. Брусава часта ўжываліся ўсё тая ж «холод», «метал», нават «лёд».

Затое сімвалізм ад рэчаіснасці, так сказаць, М. Багдановіч цаніў надзвычай высока. Таму, відавочна, ён гэтак вылучаў Р. Тагора з ягоным паэтычным універсумам, сінтэзаваннем нацыянальнай традыцыі, рэлігійна-міфалагічнага мыслення, містыкі з эстэтыкай еўрапейскага неарамантызму і сімвалізму.

Дзеля навуковай аб'ектыўнасці варта падкрэсліць: многія прызнаныя мэтры сімвалізму як у Расіі, так і ў Заходняй Еўропе таксама аддавалі перавагу сімвалізму, спароджанаму звычайным жыццём звычайных людзей, з глыбінёй ісцін якога не можа параўнацца ніводная ўзвышаная тэорыя. Славуты бельгійскі сімваліст М. Метэрлінк гаварыў пра дзве разнавіднасці сімвалізму: «сузіральна-наўмысны» і «несвядомы»; якраз апошняму мусіць даверыцца аўтар. Дзеля пераканаўчасці М. Метэрлінк выкарыстоўвае прыклад амерыканскага філосафа-трансэндэнталіста Р. Эмерсона з цесляром і бярвяном: «Но если поэт, желая создать произведение искусства, начинает с того, что придумывает символ, он похож на плотника, который сначала укрепляет балку высоко над головой, а потом пытается обтесывать ее: вся потенциальная энергия поэзии будет против него...» [3, с. 441]. Іншы сімваліст, француз Ж. Тарэль, іранізуючы з наўмыснай цьмянасці некаторых тагачасных паэтаў, згадваў выказванне Э. По: «Новоиспеченные поэты ошибаются, думая, что темнота делает их возвышенными; они путают две разные вещи: выражать нечто неясное и неясно выражаться» [7, с. 444]. Залішне, мусіць, удакладняць, якога прынцыпу прытрымліваўся М. Багдановіч.

Такім чынам, аддаючы належнае дастаткова шматлікім на сёння і часта грунтоўным досведам навуковага асэнсавання творчасці М. Багдановіча, высвятлення яе полігенезісу, перапляцення ў ёй рэалізму з нерэалістычнымі мастацкімі з'явамі, усё ж трэба канстатаваць: многія праблемы ў ёй так праблемамі пакуль яшчэ і застаюцца і чакаюць далейшага даследавання.

## ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 1 - 2. - Мн., 1991 - 1993.
2. Бярозкін Р. Чалавек напрудвесні: Расказ пра Максіма Багдановіча. - Мн., 1986.
3. Метэрлінк М. Интервью // Поэзия французского символизма. - Лотреамон. Песни Мальдорора. - М., 1993.
4. Мореас Ж. Литературный манифест: Символизм // Поэзия французского символизма. - Лотреамон. Песни Мальдорора. - М., 1993.
5. Мушынінкі М.І. Навуковая і літаратурна-крытычная спадчына М. Багдановіча // Багдановіч М.: Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2. - Мн., 1991 - 1993.
6. Рагойша В.П. Вяртанне метэора // Полюмя. - 1988. - № 12.
7. Торель Ж. Немецкие романтики и французские символисты // Поэзия французского символизма. - Лотреамон. Песни Мальдорора. - М., 1993.