Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 213–224
Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology, 2025, no. 3, pp. 213–224

ЭПИГРАФ КАК СРЕДСТВО МЕЖЛИТЕРАТУРНОГО ДИАЛОГА: ЛИРИКА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА

А.Г. Шешкен

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; asheshken@yandex.ru

Аннотация: Темой статьи является анализ эпиграфов к стихотворениям классика белорусской литературы Максима Богдановича (1891–1917). Его лирика (сб. «Вянок» / «Венок», 1913) обогатила национальную литературу новыми темами и мотивами, жанрами, разнообразием стихотворных размеров, в чем поэт опирался на опыт русской и европейской поэзии. До сих пор недостаточно изучена в этом процессе роль эпиграфов, которыми белорусский автор широко пользовался. С точки зрения современных представлений в эпиграфе следует видеть своеобразный ключ, помогающий ориентироваться в богатом по содержанию контексте, в который вписывается творчество Богдановича как литературный феномен. Анализ эпиграфов важен для исследования художественных предпочтений белорусского поэта, его собственного понимания задач литературы. Они прямо указывают на важных для него авторов и конкретные стихотворения, помогающие понять направление его художественных поисков и формирование собственного взгляда на поэзию. Эпиграф в статье рассматривается как важная часть творческого диалога белорусского поэта с другими литературами. Отмечено, что в качестве эпиграфов им чаще всего использовались цитаты из русской (А. Пушкин, Е. Боратынский, А. Фет, К. Фофанов, В. Брюсов) и французской (В. Гюго, П. Верлен, Р. Сюлли-Прюдом) лирики. Замечено, что практически отсутствуют эпиграфы из польской поэзии и редко встречаются из лирики современных Богдановичу белорусских авторов (Я. Купала). Использование в качестве эпиграфов цитат из русских стихотворцев, в которых Богданович видит своих собеседников, объяснимо в первую очередь тем, что именно в контексте русской литературы происходило формирование творческой индивидуальности молодого белорусского поэта. Строки из Боратынского, Пушкина, Фета, Фофанова, Брюсова и др. часто отсылают к программным стихотворениям этих поэтов, в том числе на тему поэтического творчества. В целом сделанные наблюдения показывают ярко выраженный интерес Богдановича к традиции романтической лирики, переплетенной с новыми течениями рубежа XIX–XX вв. — импрессионизмом и символизмом. Это подтверждают также эпиграфы из европейских поэтов, французских и немецких. Отмечена близость мотивов и ассоциативная связь с ними пейзажной лирики Богдановича, сосредоточенной на стремлении запечатлеть постоянную изменчивость окру-

© Шешкен А.Г., 2025

жающего мира, наполненной философским содержанием, размышлениями о красоте и быстротечности жизни, ее вечном движении и обновлении. Сближает Богдановича с символистами тонкое чувство музыки родного слова и музыкальность звучания стиха. В числе любимых поэтов Богдановича были Блок и Верлен. Первый в белорусской лирике «городской цикл» Богданович создавал в диалоге с Брюсовым, на что указывает служащая эпиграфом цитата из стихотворения Брюсова «Городу».

Ключевые слова: белорусская литература; символизм; Максим Богданович; межлитературный диалог; эпиграф

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-19

Для цитирования: *Шешкен А.Г.* Эпиграф как средство межлитературного диалога: лирика Максима Богдановича // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 213–224.

EPIGRAPH AS A MEANS OF INTERLITERARY DIALOGUE: MAXIM BOGDANOVICH'S LYRICS

A. Sheshken

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; asheshken@yandex.ru

Abstract: The article is dedicated to the analysis of epigraphs to poems by the classic of Belarusian literature Maxim Bogdanovich (1891–1917). His lyrics (collection *Vyanok* / *A Wreath*, 1913) enriched national literature with new themes and motifs, genres, and a variety of verse meters, in which the poet relied on the experience of Russian and European poetry. The role of epigraphs, which the Belarusian author widely used, has not yet been sufficiently studied in this process. From the point of view of modern concepts, an epigraph should be seen as a kind of key that helps to navigate the rich context in which Bogdanovich's work fits as a literary phenomenon. The analysis of epigraphs is important for the study of the artistic preferences of the Belarusian poet, his own understanding of the tasks of literature. They directly point to important authors and specific poems that help to understand the direction of his artistic searches and the formation of his own view of poetry. The epigraph in the article is considered as an important part of the creative dialogue of the Belarusian poet with other literatures. It is noted that as epigraphs he most often used quotes from Russian (A. Pushkin, E. Boratynsky, A. Foeth, K. Fofanov, V. Bryusov) and French (V. Hugo, P. Verlaine, R. Sully-Prudhomme) poets. It has been noted that there are practically no epigraphs from Polish poetry and those from the lyrics of Belarusian authors contemporary to Bogdanovich (Ya. Kupala) are found rarely. The use of quotations from Russian poets, who Bogdanovich sees as his interlocutors, is primarily explained by the fact that it was in the context of Russian literature that the creative individuality of the young Belarusian poet was formed. Lines from the poetry of E. Boratynsky, A. Pushkin, A. Foeth, K. Fofanov, B. Bryusov and others often refer to their programmatic poems, including those on the topic of poetic creativity. In general, the observations made show a pronounced interest of

M. Bogdanovich in the tradition of romantic lyrics, intertwined with new trends of the turn of the 19th–20th centuries — impressionism and symbolism. This is also confirmed by epigraphs from European — French and German — poets. The closeness of the motifs and the M. Bogdanovich's associative connection with their landscape lyrics, the complex desire to capture the constant variability of the surrounding world, filled with philosophical content, reflections on the beauty and transience of life, its eternal movement and renewal, are noted. What brings M. Bogdanovich closer to the Symbolists, is his subtle sense of the music of his native word and the musicality of the sound of his verse. Among Bogdanovich's favorite poets were A. Blok and P. Verlaine. M. Bogdanovich created the first "urban cycle" in Belarusian poetry in dialogue with V. Bryusov, as indicated by the quotation from V. Bryusov's poem "To the City" that serves as the epigraph.

Keywords: Belarusian literature; symbolism; Maxim Bogdanovich; interliterary dialogue; epigraph

For citation: Sheshken A. (2025) Epigraph as a Means of Interliterary Dialogue: Maxim Bogdanovich' Lyrics. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology,* no. 3, pp. 213–224.

Классик белорусской литературы Максим Богданович (1891–1917) внес огромный вклад в расширение и обогащение тематики и проблематики национальной поэзии, совершенствование выразительных возможностей родного языка, формирование жанровой системы национальной лирики. Его поэзия, наряду с творчеством Я. Купалы и Я. Коласа, вывела белорусскую литературу за национальные рамки и сделала явлением мировой литературы. На формирование М. Богдановича и как писателя, и как личности оказала влияние сложная и насыщенная культурная атмосфера эпохи рубежа XIX–XX вв. Увлеченный задачей создания литературы на национальном языке поэт опирался на богатый белорусский фольклор и художественный опыт мировой литературы. Именно в этом синтезе он видел неисчерпаемые возможности для успешного развития национального искусства слова. В статье «Забытый путь» Богданович подчеркнул: «Мы совершили бы серьезную ошибку, если бы не усвоили ту науку, которую нам дает мировая (прежде всего европейская) поэзия. Было бы более чем легкомысленно ничего не взять из того, что сотни народов в течение тысячелетия складывали в сокровищницу мировой культуры» [Багдановіч 2001: Т. 2, 291]. Широкое обращение к «сокровищнице» демонстрирует лирика и единственный изданный при жизни поэта сборник «Венок» («Вянок», 1913). Этот сборник, объединивший стихи разных лет, по праву называют духовной биографией поэта. Анализ стихов раскрывает богатство подтекста, реминисценций и ассоциативных связей поэзии Богдановича с классиками мировой литературы. Об этом пи-

сали многие исследователи творчества поэта. При этом (парадоксально) менее изучена роль эпиграфов, которыми белорусский автор широко пользовался и которые прямо указывают, с кем он вступал в диалог, формулируя одновременно собственный взгляд на поэзию.

Эпиграф как «чужое слово» в начале произведения акцентирует внимание на важных для автора аспектах. Эпиграфом пользовались поэты разных эпох, в том числе весьма активно современники Богдановича — представители разных течений и направлений литературы рубежа XIX–XX вв. Эпиграф (чаще всего это цитаты) показывает, что автор стихотворения находится в творческом диалоге с конкретными писателями и текстами. С точки зрения современных представлений это своеобразный ключ, помогающий ориентироваться в богатом по содержанию контексте (интертексте), в который вписывается конкретный литературный феномен. Анализ эпиграфов важен для понимания художественных предпочтений поэта, его собственного видения задач литературы, принадлежности (отношения) к актуальным для эпохи течениям и направлениям. Эпиграф тесно связан с основным текстом стихотворения, подсвечивает его идейно-художественное содержание и одновременно объединяет стихотворение с источником цитаты, который играет роль контекста. В целом, эпиграф — важное проявление внутрилитературного и/или межлитературного взаимодействия.

Анализ эпиграфов к стихотворениям Богдановича дает представление о круге чтения и литературных предпочтениях, интересе к литературным открытиям предшественников и современников, т. е. о важности для него определенной литературной традиции и актуальных художественных тенденций, что может служить ориентиром при исследовании собственной лирики поэта. Эпиграфы к стихотворениям Богдановича прямо указывают на авторов, созвучных молодому белорусскому стихотворцу, важных для формирования его поэтической индивидуальности. Чаще всего использованы цитаты из стихотворений русских (Фет, Брюсов, Пушкин, Боратынский, Фофанов и др.) и французских поэтов (Верлен, Сюлли-Прюдом, Гюго и др.), встречаются также строчки из итальянских (Данте) и немецких (Гейне) авторов. Редко в этом качестве употребляются цитаты из стихотворений белорусских поэтов (Я. Купала), что может показаться странным, тем более что Богданович с ними широко сотрудничал, есть также ряд стихотворений, адресованных национальным поэтам («С.Е. Палуяну», «Каганцу» и др.). Из близкой белорусам польской лирики их тоже совсем мало.

Значительное присутствие эпиграфов из русских авторов, в которых Богданович видит своих собеседников, объяснимо в первую очередь тем, что именно в контексте русской литературы происхо-

дило формирование молодого поэта. Это обусловлено обстоятельствами биографии Богдановича, который большую часть своей жизни провел на Волге (куда в 1896 г. после смерти матери от туберкулеза переехала семья), в Нижнем Новгороде и Ярославле, там же он получил образование и начал писать. Отец поэта Адам Егорович Богданович был собирателем белорусского фольклора, этнографом и знатоком белорусского языка, что сыграло главную роль в освоении Максимом богатства родного слова. В Нижнем Новгороде и Ярославле отец имел тесные контакты с местной интеллигенцией, литературной и культурной средой, в его доме бывали многие литераторы, в том числе Максим Горький.

Увлечение европейской литературой в русской культурной среде на рубеже XIX–XX вв. было серьезным и систематическим, а контакты разнообразными и плодотворными. Французская поэзия традиционно занимала в них важное место. Русские символисты поддерживали с ней напряженный творческий диалог. Традиционно интерес вызывала и немецкая лирика. В целом опыт европейского стиха, богатство его жанров, строфики, ритмов и рифмы заново осмыслялись русскими поэтами, стимулировали их переводческую деятельность, что Брюсов образно назвал «кипением фиалок в тигеле» [Брюсов 1987: 98]. Можно утверждать, что широкое обращение Богдановича к западноевропейской литературе соответствовало общей культурной атмосфере эпохи, когда оформился тип поэта, которому невозможно было обходиться без обширных гуманитарных знаний. Сам Богданович знал несколько иностранных языков, древние языки и обладал в области европейской литературы весьма широкими знаниями. Достаточно обратить внимание на имена авторов, поэзию которых он перевел на белорусский язык. Это Овидий и Гораций, Шиллер и Гейне, Верхарн и др. Особо выделяется среди них Верлен, чрезвычайно популярный в России того времени поэт. Среди основоположников белорусской литературы именно Богданович наиболее активно занимался переводческой деятельностью и заслужил славу выдающегося переводчика.

Даже беглое перечисление авторов, строки из поэзии которых Богданович использовал в качестве эпиграфов, показывает его явный интерес к традиции романтизма, переплетенной с новыми течениями — импрессионизмом и символизмом. Сборник «Венок» дает тому множество подтверждений. Он открывается частью под названием «В зачарованном царстве» («У зачараваным царстве») и циклом «Зарисовки и напевы» («Малюнкі і спевы»). Ему предпослан эпиграф из позднего стихотворения Фета «Поэтам» (1890): «Этот листок, что иссох и свалился, / Золотом вечным горит в песнопенье». Фетовские строки подчеркивают значимость для Богдановича об-

раза листка, сохраненного среди страниц книги. Засушенный листок приобретает значение важного символа, соединяющего живую жизнь и память о важных ее моментах. Молодой Богданович разделяет главную мысль философской элегии Фета, рассуждающего об уникальной способности поэтов украшать поэтическим словом жизнь, наполняя ее гармонией и красотой, и противостоять смерти и забвению. Подобно русскому поэту, чей «дух окрылился», соприкоснувшись с совершенством творчества предшественников, Богданович в свою очередь вдохновлен Фетом, певцом красоты природы и возвышенной любви. Ему близка мысль об уникальной возможности запечатлеть в слове восхищение красотой мира, пусть и недолговечной. Этот мотив появился у Богдановича достаточно рано и прослеживается на протяжении его короткой жизни вплоть до предсмертных стихов. Связано это с его болезнью (туберкулез) и пониманием обреченности на раннюю смерть. Он сам себя видел поздним осенним цветком, которому суждено недолго радовать глаз.

Об этом свидетельствует пейзажная лирика Богдановича, наполненная философским содержанием, размышлениями о красоте и быстротечности жизни, ее вечном движении и обновлении. Смена времен года, грустная пора наступления осени («Плакало лето, землю покидая...» / «Плакала лета, зямлю пакідаючы...») видится белорусскому поэту «по-пушкински». Стихотворению предпослан эпиграф из короткого стихотворения Пушкина «Цветы последние милей...». Оно не принадлежит к числу хрестоматийных, что говорит о желании Богдановича избежать использования общеизвестных строк. У белорусского поэта соприкосновение с Пушкиным прослеживается во многих произведениях, в том числе в одном из самых известных — поэме «Вероника». Это отмечало белорусское литературоведение [Навуменка 1999: 265–318], нам также приходилось об этом писать [Шешкен 2003: 23–36]. Богданович находит у классика русской литературы близкое именно себе. Сложное переплетение грустных мыслей и ожидание радости характерно для лирического героя, для которого тронутый увяданием окружающий мир все же прекрасен. На таком возведенном до философского символа понимании природы и гармонии мира настаивает Богданович.

Обращает на себя внимание богатая палитра красок пейзажной лирики, соответствующая смене настроения лирического героя в разное время суток. Пейзаж находится в постоянном движении, а лирический герой стремится уловить эту изменчивость, следуя принципам импрессионистической живописи. Например, стихотворение «Привет тебе, жизнь на воле...» («Прывет табе, жыццё на волі...») фиксирует изменение вечернего пейзажа, освещение засы-

пающей природы вечерней зарей, звездами и месяцем, порывы ветра и сгущающиеся тени («Лахмонцы ценяў на палянах, / захаваўшы золата, ляжаць»). Стихотворению предпослан эпиграф «Оглянись — и мир вседневный / Многоцветен и чудесен» из раннего программного стихотворения Фета «Мы с тобой не просим чуда...» (1843), где русский поэт отдает предпочтение созерцательности и воспринимает окружающий мир как чудо и совершенство. В этом же ключе написаны многие стихотворения Богдановича, относящиеся к пейзажной лирике («Добрай ночы, зара-зараніца!», «Ціха па мягкай траве...», «Вечар на захадзе ў попеле тушыць…» и др.). В стихотворении «Теплый вечер, тихий вечер, свежий стог...» («Цёплы вечар, ціхі вечар, свежы стог...») подчеркнуто именно такое, «фетовское» восприятие мира: «Бачу я, з прыродай зліўшыся душой, / Як дыжаць ад ветру зоркі нада мной, / Чую ў цішы, як расце трава». В них выражено стремление запечатлеть «чудо» того, что человек может ежедневно созерцать, если он наделен даром видеть прекрасное в картинах родной природы.

Ярко выраженный интерес Богдановича к Фету сформировался в те годы, когда русские символисты в этом поэте видели своего предшественника [Авраменко 1990: 56–62]. Именно так оценивали поэзию Фета В. Соловьев и Брюсов. Последний прямо говорил об огромном влиянии Фета на свое творчество. А упомянутые выше строки «Этот листок, что иссох и свалился, / Золотом вечным горит в песнопенье» были для символистов практически идеальной формулой соотношения жизни и искусства. Мотивные переклички, реминисценции, импрессионистический стиль, свойственный символистам, во многом восходят к лирике Фета. Мимолетность, миг, поразивший душу, который хочется запечатлеть и увековечить в слове, были важным эстетическим принципом символизма. Такой взгляд на поэзию оказался близок и белорусскому поэту. В целом пейзажная лирика Богдановича избегает картин, наполненных предметными деталями. Она использует штрих, передающий эмоциональное состояние [Навуменка 1999: 284]. Взятые Богдановичем в качестве эпиграфа строки Фета следует рассматривать как «ключ», позволяющий открыть широкое ассоциативное поле лирики белорусского поэта и осмыслить глубинные ее связи со стихами русского поэта XIX в. и его последователей. Например, ряд интересных наблюдений можно сделать о мотиве «золотого солнца», «золотого луча», образе солнца в целом у Фета, русских символистов [Авраменко 1990] и Богдановича. При этом эпиграф ориентирует на конкретные, важнейшие для поэзии символистов, часто программные стихотворения, трактовка которых позволяет выявить особенности мировосприятия и взгляда на поэзию самого Богдановича.

В этой связи следует сказать и о понимании белорусским поэтом природы поэтического творчества как уникального божественного дара, неповторимого в своем блеске. Второй части сборника «Венок» предпослан эпиграф из программного стихотворения Боратынского «Не подражай: своеобразен гений» (1828), адресованного Мицкевичу. В нем русский поэт прямо призывает польского поэта помнить, что при всем почтении к Байрону, он «сам бог». Богданович двум стихотворениям («С.Е. Полуяну», «Каганцу»), посвященным белорусским деятелям эпохи Национального Возрождения критику Сергею Полуяну (1890–1910) и писателю Карусю Коганцу (1868–1918), и всему циклу «Думы» предпослал строки Боратынского «С Израилем певцу один закон: / Да не творит себе кумира он!» Подобно предшественнику, считающему Мицкевича столь же великим, как и кумир поколения Байрон, Богданович заявляет о ценности и божественной природе таланта, возвышающего в глазах мира национальную литературу. Обращение в этой связи именно к Боратынскому тоже не случайно, особенно если учитывать, что на рубеже веков Боратынский «занял в читательском сознании место наряду с Пушкиным и Тютчевым» [Гельфонд 2004]. Заслуга такой популярности уже почти забытого поэта принадлежит символистам Брюсову, Бальмонту, В. Иванову, Андрею Белому и др., которые увидели в Боратынском своего предшественника и стали уделять много внимания его творчеству. Очевидно, что и в этом случае Богданович разделял художественные предпочтения и оценки символистов.

Можно отметить и жанровые поиски белорусского поэта, который был в национальной литературе подлинным новатором, отдавая должное общему для эпохи увлечению традиционными, но часто забытыми жанрами европейской лирики. К их числу принадлежит триолет, ставший чрезвычайно популярным у русских поэтов 1910-х гг. (Сологуб, Бальмонт, Фофанов и др.). Богданович тоже написал ряд триолетов, в том числе одному из них («Як птушка ў гібкіх трасніках» / «Как птичка в гибких тростниках») предпослан эпиграф «Красавец юный, Триолет» из триолета Фофанова.

Белорусские исследователи, отмечавшие устойчивый интерес Богдановича к импрессионизму и символизму, писали о «синтезе европейской культуры и чисто национальных форм ее выражения», что образует в представлении Богдановича «идеал поэта»[1], в то же время подчеркивая специфику восприятия данного опыта: «Питая

[1] О важности традиции символизма для Богдановича писал автор одного из первых фундаментальных исследований о нем Г. Железняк (защитил диссертацию в 1940 г., она была впервые опубликована в 2011 г.). В научных трудах вплоть до начала 1990-х гг. акцент ставился на фольклорном начале поэзии и мотивах, позволяющих соотнести лирику Богдановича с литературно-критическим направле-

определенные симпатии к русскому и западноевропейскому символизму, испытывая влияние его, Богданович вместе с тем остался чужд религиозно-философским глубинам символизма. Воспринимая у Андрея Белого его тяготение к точной критике, его формально-поэтические поиски и повышенный интерес к формальным задачам художественного творчества, Богданович остался равнодушен к религиозно-философской стороне его теории» [Навуменка 1999: 185]. Усложненность символов была ему чужда (называл такие образы-символы ребусами), ближе и органичнее был для него Брюсов, с ясностью слога, мысли и образа.

Воззрения Брюсова на литературу оказали серьезное влияние на Богдановича, который стал первым белорусским «городским поэтом» в смысле и создания образа города, и ориентации на книжную культурную традицию и город как место ее становления. Именно в этом свете следует понимать использование в качестве эпиграфа строки из известного стихотворения Брюсова «Городу» (1907): «Ты — чарователь неустанный, / Ты — неслабеющий магнит». Сам Брюсов назвал это стихотворение дифирамбом Москве, стремительно менявшей свой облик под воздействием новой промышленной эпохи (город «стальной, кирпичный и стеклянный»). Возникает образ города, полный контрастов, поэт играет не только на противопоставлении прекрасного (дворцы из золота, праздничные храмы) и безобразного (фабричные трубы, нищета, злоба, голод и разврат), но и на противопоставлении обозначенного жанра (дифирамб) и предчувствии неизбежной катастрофы. Стихотворение Богдановича «Вступление» («Уступ»), которому предпослан эпиграф из Брюсова, открывает цикл «Город» («Места»), возникший под впечатлением поездки Богдановича в Вильно летом 1911 г. Исследователи называют «Город» первым в белорусской поэзии урбанистическим циклом. Контрастность городского пейзажа, ярко отраженная у Брюсова и наполненная предчувствием катастрофических потрясений, у Богдановича несколько смягчена. Его лира как бы ненароком свернула с приволья полей на улицы древнего города («Звярнуў калісь Пегас на вулкі / З прывольных палявых дарог») и запечатлела его современную суету, так отличающуюся от города эпохи Возрождения и Реформации, когда в Вильно жил и трудился выдающийся деятель белорусской культуры — «доктор лекарских наук» и первопечатник Франциск Скорина. Образ Вильно построен на контрасте центральных улиц, что «сияют и гулко гремят», где людской поток «заливает пояса тротуаров», тревожно звенят трам-

нием. В последние десятилетия вновь активно изучается связь лирики Богдановича с модернистскими течениями конца XIX — начала XX века.

ваи, горят фонари, освещая «глаза на измученных лицах», и переулков, где все — купола церквей, колокольный звон, старинные ворота, бойницы и тишина — напоминает о далеком прошлом («Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць...»). В этом же ключе выдержан и сонет «В Вильно» («У Вільні»), где еще более выпукло изображена атмосфера современного города с «рядами касс, ломбардов, банков», огнями вокзала, сипящим паровозом, пакгаузами, складами и «тьмой небес». Лирический герой Богдановича страдает здесь, где «нет места для природы буйных сил», он с особой радостью замечает меркнущую на закате «небес позолоту» и мечтает «хотя б немного отдохнуть».

Ответ на вопрос, почему именно Вильно стало объектом художественного воображения Богдановича, на первый взгляд, простой. Известно, что белорусский поэт глубоко интересовался прошлым своего народа, а Вильно на протяжении веков был важным культурным центром белорусов и продолжал им оставаться в начале XX в. В Вильно издавалась газета на белорусском языке «Наша нива», в которой начал печататься Богданович. В Вильно он издал и свой единственный сборник «Венок», где помещен и упомянутый городской цикл. В то же время остается непонятно, почему именно Вильно, а не Нижний Новгород или Ярославль с не менее яркими контрастами, в которых поэт провел большую часть своей жизни и атмосфера которых была ему ближе. Для ответа на этот вопрос стоит обратить внимание на ключевые слова эпиграфа: чарователь и магнит. Магнетической силой для поэта, очевидно, обладал именно Вильно. Этот город, который он мечтал увидеть, представлялся ему овеянным легендами прошлого, колыбелью печатного белорусского слова, где Ф. Скориной была издана первая датированная белорусская печатная книга «Апостол». Цикл «Город» в сборнике «Венок» помещен сразу после цикла «Старая Белорусь», что подчеркивает контраст между прошлым и настоящим. Эффект усилен зарисовками из современной жизни древнего города, суетливой и непривлекательной.

Сближает Богдановича с символистами тонкое чувство музыки родного слова и музыкальность звучания стиха. В числе любимых поэтов Богдановича были Блок и Верлен. Мотив музыки является сквозным у Богдановича, что нередко подчеркивается эпиграфом. Так, к «Майской песне» («Маёвая песня») эпиграфом служит цитата из Верлена «De la musique avant toute chose» (в одном из вариантов перевода — «Здесь музыка важней всего»). Музыка майского дня — «гимн весне», «ветер звонкий» — это песня, что «рвется и льется» на широкое раздолье, услышать которую способен «только сам поэт». Обращает на себя внимание, как много у Богдановича «звучащих»

глаголов, вообще словосочетаний, связанных со звуками. В этом белорусские исследователи видят «дань музыкальной, ритмической стороне поэзии», сближающей поэта не только с Фетом, но и с Блоком. Кроме того, есть стихотворения, в которых центральный образ — это музыкальный инструмент. Часто это звучащий рояль («Рояль целует тонкая рука»), что тоже не случайно. Образ открытого и/или звучащего рояля ассоциативно отсылает к традиции в русской и европейской литературе.

Анализ эпиграфов, взятых из поэзии В. Гюго, «парнасца» Рене Сюлли-Прюдома и др., также подтверждает систематический интерес белорусского поэта к романтической традиции и лирике символистов. В богатой палитре литературной жизни конца XIX — начала XX вв. именно символисты были Богдановичу близки и созвучны его поэтическим поискам, именно с ними он вел напряженный творческий диалог.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Авраменко А.П.* Фет и русские символисты // Авраменко А.П. А.А. Блок и русские поэты XIX века. М., 1990. С. 56–62.
2. *Багдановіч Максім.* Забыты шлях. Пер. А. Шешкен // Поўны збор твораў: У 3 т. Мінск, 2001.
3. *Брюсов В.* Фиалки в тигеле // Брюсов В. Соч. в 2 тт. Т. 2. М., 1987.
4. *Гельфонд М.М.* Традиция Боратынского в лирике XX века. Автореф. дис. канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2004.
5. *Железняк Г.* Поэзия Максима Богдановича // Максім Багдановіч вядомы и нявядомы. Крытыка-архіўны зборнік. Мінск. 2011. С. 181–198.
6. *Навуменка І. Я.* Максім Багдановіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. І. Мн., 1999. С. 265–318.
7. *Шешкен А.Г.* Поэма Максима Богдановича «Вероника» в контексте русской и европейской литературных традиций // Славянский вестник. Т. I. М., 2003. С. 23–38.

REFERENCES

1. Avramenko, A.P. *Fet i russkie simvolisty* [Foeth and Russian Symbolists]. In: Avramenko A.P. A.A. Blok i russkie poety XIX veka [A.A. Blok and the Russian Poets of XIX century]. Moscow, 1990. P. 56–62. (In Russ.)
2. Bagdanovich. Maksim. *Zabyty shlyah* [The Forgotten Road]. In: Pouny zbor tvorau [Complete Works]. Vol. 1–3. Vol. 3. Minsk, 1996. (In Belorussian)
3. Bryusov, V. *Fialki v tigele* [Lilacs in the Crucible]. In: Bryusov V. Soch. [Works]. In 2 vol. Vol. 2. Moscow, 1987. (In Russ.)
4. Gelfond, M.M. *Tradiciya Boratynskogo v lirike XX veka* [Boratynski's Tradition in XX Century Lyrical Poetry. Abstract of the Candidate's Thesis in Philology]. Nizhnij Novgorod. 2004. (In Russ.)
5. Zheleznyak, G. *Poeziya Maksima Bagdanovicha* [Maxim Bogdanovich's Poetry]. In: Maksim Bagdanovich vyadomy i nevyadomy. Krytyka-arhiuny zbornik [Maxim Bogdanovich Known and Unknown: Critical and Archival Collection]. Minsk, 2011. (In Russ.)

6. Navumenka, I.Y. Maksim Bagdanovich [Maxim Bogdanovich]. In: Gistoriya belaruskay literatury XX stagoddzya: u 4 tt. [The History of XX Century Belorussian Literature: in 4 vol.] Vol. I. Minsk, 1999. P. 265–318. (In Belorussian)
7. Sheshken, A.G. Poema Maksima Bagdanovicha "Veronika" v kontekste russkoy I evropeyskoy literaturnyh tradiciy [Maxim Bogdanovich' Poem "Veronica" in the Context of Russian and European Literary Traditions]. *Slavyanskiy vestnik*. T. I. M., 2003. P. 23–38.

Поступила в редакцию 01.02.2025
Принята к публикации 22.04.2025
Отредактирована 06.05.2025

Received 01.02.2025
Accepted 22.04.2025
Revised 06.05.2025

ОБ АВТОРЕ

Шешкен Алла Геннадьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; asheshken@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Alla Sheshken — Prof. Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; asheshken@yandex.ru