



Г. В. СІНІЛА

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ ЯК ПЕРАКЛАДЧЫК ЗАХОДНЕЕУРАПЕЙСКОЙ ПАЭЗІІ

У кожнай культуры ёсць імёны, што сталі знакамі, сімваламі яе духоўнай магутнасці, яе адчыненасці свету, бо кожная культура жыве да туль, пакуль яна рушыць наперад, узбагачае сябе і іншыя культуры, пакуль яна вядзе дыялог. Замкнёная на сабе самой, культура гіне. Для беларускай культуры такое імя, без сумнення, перш за ўсё імя Багдановіча. З ім увайшла ў беларускае слова еўрапейская думка, вытанчанасць класічных паэтычных форм (тэрцыны, санет, трыялет, ронда і г. д.) і смелыя навацыі сучаснасці.

Паэт марыў не толькі аб тым, каб беларускае слова набыло сваю самавітасць, але каб яно загучала ў магутнай плыні агульнаеўрапейскай паэзіі. Ён хацеў не толькі глыбока спасцігнуць свет душы свайго суайчынніка-беларуса, але і пашырыць яго да межаў сусветнага духа. «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 давала светавае (найчасцей еўрапейскае) паэзія. Гэта апошняе 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. Адсылаючы ў рэдакцыю «Маладой Беларусі» нізку сваіх вершаў «Старая спадчына» (1911), паэт кіраваўся «жаданнем прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд» (II, 497). І вельмі ганарыўся, што яму ўдалося «давесці здатнасць нашай мовы да самых строгіх вымог вяршоўнай формы» (II, 497), і шчыра жадаў, «каб гэтыя вершы мелі дзе якой культурны ўплыў на нашых песняроў» (II, 497). У гэтым плане асаблівае, канцэптуальна важнае значэнне набываюць у кантэксце творчасці Багдановіча яго пераклады і наследаванні заходнееўрапейскіх паэтаў. Даследаванне перакладаў дае магчымасць іншым позіткам убачыць і фарміраванне ўласнага стылю паэта, яго творчага метаду.

Без сумнення, Багдановіч быў падрыхтаваны да сваёй асветніцкай, культурнай, паэтычнай місіі ўсім сваім духоўным развіццём. У свае дваццаць з невялікім гадоў ён быў энцыклапедычна, па-еўрапейску адукаваным чалавекам. Праз усе жыццё паэта пройдуць цікавасць і любоў да класічнай старажытнасці. «Медь торжественной латыни» адгукнецца ў яго ўласных радках, а набытыя ім веды зробіць магчымым адзін з найлепшых і навукова дакладных сярод перакладаў на славянскія мовы — пераклад славутай оды Гарацыя «Ехегі топипентит», дапамогуць тонка і правільна перадаць рытм, унутраную музыку асклепіадаўскага верша. Невыпадкова ж ім было сказана: «Главным формирующим началом всякого стиха, бесспорно, следует признать ритм...» (II, 140). Гэта

прызнанне сапраўднага (літасцю боскай) паэта. У яго арсенале — валоданне французскай мовай (асабліва добрае), нямецкай, італьянскай, польскай, старажытнагрэчаскай, лацінскай. Прыклад Багдановіча — урок для сучасных перакладчыкаў: для сапраўднага мастацкага перакладу патрэбна майстэрскае валоданне роднай мовай і *абавязковае* — мовай арыгінала. І яшчэ патрэбна быць паэтам. Толькі тады пераклад робіцца фактам роднай літаратуры, пачынае жыць у іншым моўным асяроддзі.

З таго, што перакладзена Багдановічам з заходнееўрапейскай лірыкі, да нас дайшлі сем перакладаў з Гейнэ, дваццаць два — з Верлена, пераклад аднаго з санетаў Арвера і першых пяці строфаў «Паўстання» Э. Верхарна. Гэта не вельмі шмат, але важна па сваёй якасці, важна, калі памятаць пра такі катастрофічна кароткі творчы шлях паэта. Да пералічанага патрэбна дадаць майстэрскі пераклад афарыстычнага двухрадкоўя Шылера «Der Schlüssel» (Ключ).

Нават у простым пераліку перакладаў яскрава бачны дзве асноўныя сімпатыі Багдановіча: Гейнэ і Верлен. Дзве розныя эпохі, два непадобныя таленты. Але глыбіннае падабенства — ў трагічным, трывожным светаадчуванні, у прадчуванні часу катастроф, у болю ад таго, што «свет раскалоўся і расколіна прайшла праз сэрца паэта» (Гейнэ). Іх аб'ядноўваў і лёс вандроўнікаў, беспрытульных у гэтым свеце, праклятых сваім часам. А можа, гэта формула лёсу ўсякага сапраўднага паэта? Думаецца, не ў апошнюю чаргу гэтыя акалічнасці жыцця Гейнэ і Верлена прыцягвалі да сябе самотнага паэта, які сумаваў па сваёй Беларусі «у белым доме ля сіняй бухты», які амаль што фізічна адчуваў, як кропля за кропляй сплывае яго жыццё. І гэта пра сябе самога тлумачыў ён праз гейнэўскую горкую іронію і ўсмешку:

Калі маеш шмат чаго,
Дык яшчэ табе прыбавяць;
А як трохі, — ўсё вазьмуць,
Ні скарынкі не аставяць.

Галяка ж адна труна
У белым свеце прывітае,
Бо ў нас права на жыццё
Мае той, хто нешта мае. (I, 332)

У арыгінале — цыкл «Lazarus» («Лазар») са зборніка «Romanzero» («Раманцэра») — гэты верш носіць назву «Weltlauf» («Ход рэчаў») і навяяны, як і ўвесь цыкл, біблейскімі алюзіямі (Евангелле ад Лукі): бедны Лазар толькі пасмяротна ўзнагароджаны за сваё цяжкае жыццё.

Hat man viel so wird man bald
Noch viel mehr dazubekommen,
Wer nur wenig hat, dem wird
Auch das wenige genommen.

Wenn du aber gar nichts hast,
Ach, so lasse dich begraben —
Denn ein Recht zum Leben, Lump,
Haben nur die etwas haben².

(Калі маеш шмат, дык хутка прыбавяць яшчэ больш. У таго ж, хто мае толькі крышку, возьмуць і гэтае невялічкае. А калі ты зусім нічога не маеш, — ах, тады можна цябе пахаваць, бо права на жыццё, басяк, маюць толькі тыя, хто нешта маюць. — Тут і далей падрадкоўны пераклад наш. — Г. С).

Звяртае ўвагу вялікая рытмічная і лексічная дакладнасць перакладу: гейнэўскаму «Lump» («абарванец», «басяк») знойдзена выдатная адпаведнасць — «галяк»; размоўнае «ні скарынкі» ўзмацняе папярэдняе «ўсё вазьмуць» і добра перадае (як і «прывітанне» труны) іранічную, сур'ёзна-жартаўлівую інтанацыю нямецкага паэта. Вядома, што Гейнэ, на шляху якога было столькі страт і жудасная «матрацная магіла» ў

канцы жыцця, часта параўноўваў сябе з біблейскім Лазарам. Асмелімся меркаваць, што гейнэўская аналогія закранала і інтымныя струны сэрца беларускага паэта, які балюча адчуваў, як крыўдна мала адмерана яму жорсткім лёсам: «Шмат зазнаў я горычы з нудою, // Што шчаміла, мучыла, пякла...» (I, 265).

З гейнэўскай спадчыны Багдановіч выбірае вершы, ў якіх найбольш яскрава выяўляецца рамантычны светапогляд нямецкага паэта, і не столькі яго славуця «дваістая іронія», наўмысная прыземленасць фіналу (непаўторнае *pointe*), колькі ўзвышаная рамантычная іронія узнёсла-сці над прозай жыцця, услаўленне гордай і самотнай чалавечай асобы, мацнейшага за смерць кахання, што назаўжды разбівае душы й сэрцы. Гэта перш за ўсё вершы са славутай «Кнігі песень» («*Buch der Lieder*») — «*Wenn junge Herzen brechen...*» («Калі любоў ізмучыць...»), «*Ein Fichtenbaum steht einsam...*» («У паўночным краю на кургане...»), «*Ein Jungling liebt ein Mädchen...*» («Дзяцюк шчыра любіць дзяўчыну...»), а таксама «*Der Asra*» («Азра») з «Раманцэра».

Разгледзім пераклад славутага верша «*Ein Fichtenbaum steht einsam...*» (цыкл «Лірычнае інтэрмецца»).

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf Kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand. (S. 82)

(Яліна (яловае дрэва, піхта) стаіць самотна // На поўначы на халоднай вяршыні. // Ей (яму) спіцца, белай коўдрай // Агарнулі яе (яго) лёд і снег. // Яна (ён) марыць (сніць) пра пальму, // Якая далёка на Усходзе // Самотна і моўчкі сумуе // На спаленай гарачынёй адвеснай скале.)

Пераклад Багдановіча:

У паўночным краю на кургане
Сасна адзінока стаіць,
Абкутаўшысь лёдам і снегам,
Як белай адзежынай, спіць.

І бачыць у сне яна пальму,
Што ў далыняй паўдзённай зямле
Самотна стаіць і нудзьгуе
На спаленай сонцам скале. (I, 329)

Паэтычны шэдэўр Гейнэ ўражвае магчымасцю многаслойнага, многа-планавага тлумачэння. Вылучым два галоўныя слаі, альбо планы. Па-першае (тое, што ляжыць на паверхні), гэта мініяцюрны вершаваны раман, сумная гісторыя кахання назаўсёды раз'яднаных Яго і Яе, што мараць і сумуюць адно аб адным (*träumt i trauert*) насуперак адлегласцям і абставінам (а мо — і не кахання нават, а толькі надзеі на яго, няздзейснай, марнай?). У гэтым плане асаблівае значэнне набывае тая акалічнасць, што слова «*Fichtenbaum*» — мужчынскага роду, а «*Palme*» — жаночага. Такім чынам, нямецкамоўны чытач бачыць тут перш за ўсё раманічную гісторыю. Па-другое, без сумнення, гэты верш — адна з своеасаблівых філасофскіх вяршынь «Кнігі песень», што ў найбольш сканцэнтраваным выглядзе перадае думку паэта аб горкай, татальнай раз'яднанасці і адзіноце чалавечай істоты ў гэтым свеце, і спробу перамагчы яе хаця б у нашай свядомасці. Каб мець хаця сілы існаваць, патрэбна гэтая невымоўная, нябачная духоўная сувязь праз зямлі і кантыненты, праз вяршыні і скалы, праз халады поўначы і пекла поўдня, — сувязь, магчыма, зусім не рэальная, а дадзеная толькі ў мары, ў сне (ды ці не ёсць наша жыццё — сон у сне?). Такім чынам, у Гейнэ

любоўная гісторыя і экзистэнцыяльная прытча накладваюцца адно на адно, зліваюцца разам.

Багдановіч перакладае «ein Fichtenbaum» як «сасна» (магчыма, пад уплывам шырока вядомай варыяцыі Лермантава) і тым самым «знімае» раманічную гісторыю і глыбінна выяўляе філасофскі падтэкст, надае вершу характар метафары адвечнай трагедыі існавання. Заўважым, што вынясенне слова «сасна» ў пачатак другога радка (ў арыгінале Fichtenbaum і сінтаксічна, і псіхалагічна з'яўляецца **дзеянікам**), актыўная форма дзеяслова («er träumt» — «і бачыць у сне») дазволілі перадаць дзейсную сутнасць вобраза Гейнэ. Беларускі паэт захаваў таксама цесную духоўную сувязь паміж героямі, што было значна страчана ў перакладзе Лермантава, дзе, па сутнасці, адзіная дзеючая асоба: сасна сніць сон пра пальму, і гэта сон аб ёй самой, аб тым цудоўным жыцці, што гіне ў ёй. Багдановіч жа знаходзіць вельмі моцную адпаведнасць нямецкаму «trauert» — «нудзьгуе» (слова, арганічнае ў кантэксце паэзіі Багдановіча: «Буду ў далёкім краю я **нудзіцца...**»). Дакладна, выразна і сцісла перакладзены апошні радок — «На спаленай сонцам скале». Падкрэслім, што асабліва апошнія радкі з вялікай сілай даносяць да нас трагічную моц гейнэўскага верша. На жаль, у перакладзе не перададзены своеасаблівы рытм арыгінала, напісанага дольнікам, які стварае адчуванне няроўнага, нервовага, пульсуючага руху верша, але выразна бачна жаданне Багдановіча захаваць трохнаціскны верш арыгінала.

Наогул, наследванні з Гейнэ адрозніваюцца імкненнем не толькі сёмантычна, але і рытмічна вельмі дакладна (колькі дазваляе стыхія іншай мовы) перадаць змест і гучанне прататыпа. У гэтым плане, як нам здаецца, асабліва вылучаецца пераклад верша «Азра». Ашчадна захаваны памер:

Täglich ging die wunderschöne... (S. 316)

Кожны вечар ля крыніцы... (I, 334)

Паэт выдатна перадае гукавую імітацыю, створаную сродкамі алітэрацыі і асанансу (зразумела, з іншым фанетычным напаўненнем): «Wo die weissen Wasser plätschern...» (S. 316) — w-w-ss-w-ss-r-pl-tsch-r; ei-aaā — «Дзе вада дзюрчыць, плюскоча...» (дз-в-д-дз-р-ч-пл-ск-ч; а-ю-юаа). Асаблівай выразнасцю і афарыстычнасцю ізноў вылучаюцца апошнія радкі:

Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben wenn sie lieben. (S. 316)

(А мой род — тыя Азры, // Якія паміраюць, калі пакахаюць.)

А народ мой — тыя Азры,
Што канаюць ад кахання. (I, 38)

З поўным правам можна сцвярджаць, што М. Багдановіч дае моцны і ўзорны пачатак беларускай гейнэане, арганічнаму жыццю твораў вялікага нямецкага лірыка на беларускай мове.

Асаблівыя сувязі існуюць у паэзіі Багдановіча з лірыкай выдатнага французскага паэта П. Верлена, чые лірычныя «малюнкі душы» мелі глыбокае падабенства з жывымі, поўнымі руху, тонкай гульні святла і ценяў, узаемапераходаў фарбаў палотнамі мастакоў-імпрэсіяністаў. Верлен і зацвердзіў (асабліва ў зборніку «Рамансы без слоў») літаратурны імпрэсіянізм, заснаваны на рухавым адзінстве суб'ектыўнага і аб'ектыўнага, на дакладнай фіксацыі найтанчэйшых нюансаў настрою, ўражанняў ад знешняга свету. Вялікая цікавасць Багдановіча да Верлена абумоўлена, на наш погляд, тыпалагічным падабенствам іх паэзіі, блізкасцю ў пэўным сэнсе іх мастацкіх прынцыпаў. Як вядома, праграмным вершам-маніфэстам Верлена з'явілася «Мастацтва паэзіі», напісанае да 200-годдзя з дня выхаду ў свет славутага трактата Буало, Аде

Верлен уступае ў палеміку не столькі з Буало, колькі з пэўнымі агульнымі прынцыпамі французскай паэзіі, што захаваліся у ёй аж да паэзіі «парнаскай школы»: дакладнасць, халаднаватая яснасць (славутая парнаская «мармуровасць»), рытарычны пафас, разгорнутыя лагічныя канструкцыі, цяжкаваты александрыйскі верш. У процілегласць гэтай «паэзіі адлюстравання» Верлен гаворыць аб «паэзіі выяўлення», аб вершы, што ідзе з глыбінь душы, нараджаецца як адзіны славесна-музыкальна-эмацыянальны струмень. Замест фарбы — нюанс, замест тона — паўтон, замест разгорнутай канструкцыі — лёгкая кароткая фраза, што кладзецца як мазок на палатне мастака-імпрэсіяніста, замест строгай логікі — музыка гучання. Музыкальнасць — галоўны, канцэптуальна важны прынцып Верлена. Паэзія павінна ўздзейнічаць не зместам і сэнсам слоў і фраз, а перш за ўсё падтэкстам, музыкай гучання. Таму так настойліва паўтарае паэт: «De la musique avant toute chose!»³ («Музыка перш за ўсё!»), «De la musique encore et toujours!» (p. 162 — «Музыка ішчэ і заўсёды!»).

І невыпадкова менавіта гэты радок — «Музыка перш за ўсё!» — Багдановіч паставіў эпіграфам да свайго, на наш погляд, таксама праграмавага, верша «Па-над белым пухам вішняў...» Верлен параўноўваў песню паэта (гэта не верш, а заўсёды *песня*) з імклівым і трапяткім палётам матылька. На гэтым жа маляўнічым зрокавым вобразе заснаваны і верш Багдановіча. «Шпаркі, лёгкі сінякрылы матылёк» — гэта і ёсць сімвал трапяткога натхнення паэта, які так тонка можа перадаць няўлоўныя змены навакольнага свету і стану ўласнай душы. Тут можна весці размову аб сапраўдным імпрэсіяністычным «пейзажы душы», бо ў адно непадзельнае цэлае зліваюцца і вясновая прырода, і сэрца паэта, а мяжа паміж аб'ектыўным і суб'ектыўным знікае, становіцца невыразнай:

І ліцца хваляй песня,—
Ціхі, ясны гімн вясне.
Ці не сэрца напявае,
Навявае яго мне?

Ці не вецер гэта звонкі
У тонкіх зёлках шапаціць?
Або мо сухі, высокі
Ля ракі чарот шуміць? (I, 54)

Песня навакольнага свету — ці не ёсць яна перш за ўсё музыка душы паэта? «Але хто яе пачуе? // Можна, толькі сам паэт» (I, 55). На наш погляд, гэты верш Багдановіча магчыма таксама разглядаць як своеасаблівую праграму імпрэсіянізму, які, побач з рэалістычнай цвярозацю і рамантычнай узнёсласцю, узбагаціў палітру беларускага песняра. Імпрэсіяністычныя фарбы, «малюнкі душы» яскрава бачны ў многіх вершах Багдановіча — напрыклад, такіх, як «Ціха па мяккай траве...», «Дзесь у хмарах жывуць павукі...», «Дождж у полі і холад... Імгла...» і многіх іншых. Магчыма, гэтай духоўнай (паэтычнай) еднасцю і абумоўлена ў першую чаргу ўвага Багдановіча да перакладаў з Верлена; яго гарачае жаданне, каб амаль што непадлеглыя перакладу лірычныя шэдэўры Верлена загучалі на беларускай мове. Гэты клопат паэта мы выразна бачым у яго кароткіх лістах у рэдакцыі «Маладой Беларусі» і «Нашай нівы»: «Пасылаю 3 пераклады з Верлена... Ці атрымалі?» (II, 491). «Надумаўся я памясціць у зборнічак і пераклады з Верлена, каторыя раней надаслаў у Піцер. Пераклады да арыгінала блізкія і, калі я магу іх справядліва ацаніць,— добрыя» (II, 499). І зноў і зноў клапаціўся аб парадку, ў якім друкаваць пераклады, аб тым, каб не згубіць прысвячэнні і эпіграфы. Увагу Багдановіча прыцягваюць перш за ўсё тыя вершы Верлена, ў якіх найбольш яскрава адбываецца імпрэсіяністычны настрой, аб'ект (навакольны свет) і суб'ект (душа паэта) зліваюцца ў адзіную метафару. Так, у славутай «Chanson d'automne» («Асенняй песні») — цыкл «Paysages tristes» («Сумныя пейзажы») са зборніка «Poèmes saturniens» («Сатурнічныя паэмы») душа паэта і сум-

ная асення прырода, дрыготкі палёт сарванага з дрэва асенняга ліста зліваюцца ў адно; нервовы, імклівы рытм віртуозна перадае парывы асенняга ветру:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.
...Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte. (P. 50)

(Усхліпы доўгія // Скрыпак // Восені // Раняць маё сэрца // Нейкай невыноснай // Аднастайнасцю. // ...І кружыць мяне // Вецер ліхі //, Што імкне мяне // То туды, то сюды, // Як // Мёртвы лісток.)
Пераклад Багдановіча:

Як раньш, п'яе
І ў сэрца б'е
Сумны тон.
То, восень, іх,
Бальных тваіх
Скрыпак, стогн.
<...> А віхр ліхі,
Што ў лісьц сухі,
Дзьме ў мяне.
Нясе туды,
Нясе сюды,
У даль імкне. (I, 343)

Паэт трапна перадае настрой арыгінала і, колькі магчыма, імкнецца захаваць надзвычайную сцісласць радка і напружаны, ломаны рытм, складаную рыфмоўку, вельмі важныя для Верлена enjambements — пераносы, разрывы на межах радкоў («Des violons // De l'automne» — «тваіх // Скрыпак...»). Але ў імя агульнага настрою прыйшлося ахвяраваць такім важкім фінальным пераносам, што вылучае ў апошні радок і ставіць пад асобны націск словы «мёртвы лісток». І ўсё ж гэты пераклад можна лічыць несумненнай паэтычнай удачай Багдановіча, як і яго інтэрпрэтацыю, бадай, самага славутага верша Верлена «Il pleure dans mon coeur...» («Дажджыць у маім сэрцы...»). Ужо першы радок, які амаль немагчыма дакладна перакласці на іншую мову, сведчыць аб узаемапранікненні суб'екта і аб'екта і пакідае пачуццё неразгаданай таемніцы: ці гэта сапраўдны дождж над горадам, які нейкім чынам пранікае ў чалавечае сэрца? А мо гэта слёзы сэрца, да адчаю стомленага, знясіленага? Прырода плача, таму што плача сэрца, — ці наадварот? Відаць, на гэтыя пытанні няма адказу.

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur? (P. 96)

(Плач сэрца майго,
Як над горадам дождж.
Скуль расце, для чаго
Смутае сэрца майго?) (I, 334)

Нават няўзброеным вокам бачна высокая ступень рытмічнай і семантычнай дакладнасці перакладу. Беларускі паэт імкнецца захаваць музыку верленаўскага верша, яго трайную рыфмоўку, паўторы і эпіфары («de la pluie», «sans raison», «reine» — «сэрца майго», «дождж», «без прычын», «бяды»), знаходзіць вельмі ёмкі і таксама ў безасабістай форме дзеяслоў «шчыміць», каб наблізіцца да няўлоўнага «il pleure»: «Шчыміць без прычын // ў бедным сэрцы маім» (I, 334),

Адным з найбольш удалых перакладаў з Верлена, перакладам, які адначасова нясе адбітак асабістай манеры Багдановіча, можна лічыць верш «Раяль цалуе тонкая рука...» («Le piano que baise une main frêle...»). З небывальым майстэрствам пададзена верленаўская гама коле-раў, мяккасць пераліваў ружовага і жамчужна-шэраватага — «У час вячэрні шэра-ружаваты» («Luit dans le soir rose et gris vogueement» — р. 98), ледзьве чутны подых «мяккага, пекнага» («bien faible et bien charmant») паветра, што зварухнула мелодыя, трапяткія гукі раяля, якія закранулі глыбінныя, патаенныя струны знядоленай, стамлёнай душы,— наогул, тыя, амаль што немагчымыя для выяўлення ў слове, няўлоўныя, практычна па-за мяжой свядомасці, паў-адчуванні, няясныя, зыбікія, поўныя трывогі і хараства:

Раяль цалуе тонкая рука
У час вячэрні шэра-ружаваты;
І на крылах, цішэй ад веярка,
У паветры мяккім, пекным паплыла ты
Пужліва, песня, і срэдзь комнат хаты
Шчэ доўга веяў пах, як ад цвятка.

Што за калыска ціха так гайдае
Стамлёнага, бяздольнага мяне?
Чаго, як жэўжык, песня вымагае?
І што ў канцы яе прыпеў жадае,
Каторы гэтак хутка у акне,
Адчыненым на садзік, замірае? (I, 348)

Невялічкія лексічныя зрухі («срэдзь комнат хаты» замест «rag le boudoir» — «у будуары»; «пах, як ад цвятка» замест «parfumé d'Elle» — «водар ад яе (песні)»; «жэўжык» замест «doux Chant badin» — «пшчотная, жартаўлівая песня») ствараюць настрой прастасці, утульнасці, дамашнясці. Перад намі ўжо не вытанчаны пакой альбо будуар, у якім плывуць, як водары дарагіх духоў, гукі раяля, а просценькі пакойчык хаты, дзе гучанне музыкі зліваецца з пахам кветак, што даносіцца з прыадчыненага на маленькі садзік акенца. І піша гэта ўжо не французскі паэт, а беларускі, блізкі яму па духу, па рэдкаснай тонкасці лірычнага пачуцця, па адчуванню неверагоднай свабоды валодання словам (нездарма пазней Б. Пастарнак адзначыць, што Верлен «даваў мове, на якой пісаў, тую бязмежную свабоду, якая і была яго адкрыццём у лірыцы...»¹).

Багдановіч у многіх адносінах быў першапраходцам. Адначасова з В. Брусавым і М. Валашыным ён адкрываў для сябе магутны разварот верхарнаўскага радка і даказваў, як арганічна і моцна можа гучаць беларускі верлібр. Выяўляючы для сябе новыя і новыя багацці сусветнай літаратуры — ад сівай старажытнасці да сучаснасці — ён нічога не страчваў, а толькі набываў. Набываў тую бязмежную свабоду, што і ён даваў мове, на якой пісаў. Менавіта дзякуючы гэтай адкрытасці свету ягоная Муза заставалася беларускай і раўнапраўна ўваходзіла ў вялікую супольнасць еўрапейскай культуры. Несці ў свет сваё, непаўторнае, пры гэтым імкнуцца зразумець чужое і далёкае і зрабіць блізкім, сваім — у гэтым была для яго дыялектыка жыцця культуры. Таму будзе справядлівым аднесці да творчасці Багдановіча ягоныя ж словы, сказаныя ў іншым кантэксце: «І ясным робіцца праз гэта, што не толькі нашаму народу, але і ўсясветнай культуры нясе яна свой дар» (II, 133).

¹ Багдановіч М. Збор твораў: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 171. Далей цытаты з Багдановіча даюцца па гэтым жа выданні з указаннем тома і старонкі.

² Heine H. Das Glück auf Erden: Ausgewählte Gedichte. Moskau, 1980. S. 351. Далей цытаты з Гейне даюцца па гэтым жа выданні з абазначэннем старонкі.

³ Verlaine P. Poésies. Moscou, 1977. P. 161. Далей цытаты з Верлена даюцца па гэтым выданні з абазначэннем старонкі.

⁴ Пастернак Б. Поль-Марн Верлен // Зарубежная паэзія в переводах Б. Л. Пастернака, М., 1990. С. 545.