

УДК 821.162.09(092)

ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ РЕФЕРЕНЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА БУЛГАКА

М. В. ПЕТУХОВА¹⁾

¹⁾Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси,
ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Беларусь

На материале творчества Яна Булгака (1876–1950) исследуются взаимодействия вербального (литература) и визуального (фотография) искусств. Теория интермедиальности выделяется как один из самых действенных подходов в исследовании проблемы взаимодействия искусств. Рассматриваются два типа интермедиальных связей – экстракомпозиционные и интракомпозиционные. Акцентируется внимание на феномене автора-универсалиста (мультиалант, *Doppelbegabungen*), который в своей художественной деятельности объединяет несколько практик (литература и живопись, литература и музыка, фотография и литература). Показано явление интермедиальной референции в литературных произведениях Яна Булгака – включение в вербальное пространство визуальных жанров портрета, пейзажа и натюрморта. Выявлено, что в литературных произведениях мастер моделирует три вида портретов – жанровый, который характеризует личность в связи с социальным и профессиональным окружением; психологический, направленный на раскрытие внутреннего мира героя; стаффаж, когда портрет вписывается в контекст пейзажа. Отмечено, что при создании пейзажных описаний Ян Булгак в воспоминаниях «Край детских лет» и дорожных очерках из цикла «Путешествия фотографа в слове и образе» использует принципы и приемы визуальных искусств (принцип фотографического кадра, мотив света, эффект панорамы, возможности колористики). Утверждается, что вербальные натюрморты в воспоминаниях «Край детских лет» не только воздействуют на чувства читателя (зрение, слух, обоняние, вкус), но и отражают целый культурно-исторический пласт – быт и традиции шляхетского двора конца XIX в.

Ключевые слова: интермедиальность; вербальное и визуальное; взаимодействия искусств; мультиалант; автор-универсалист; дорожные очерки; воспоминания; портрет; пейзаж; натюрморт; мотив.

Образец цитирования:

Петухова МВ. Інтэрмедыяльная рэферэнцыя ў літаратурнай творчасці Яна Булгака. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2020;1:5–16.

For citation:

Petukhova MV. Intermedial reference in literary works of Jan Bulhak. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:5–16. Belarusian.

Автор:

Маргарыта Вячаславаўна Петухова – маладшы навучны супрацоўнік аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры.

Author:

Marharyta V. Petukhova, junior researcher at the department of theory and history of literature.
grethen37912@mail.ru

ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАЯ РЭФЕРЭНЦЫЯ Ў ЛІТАРАТУРНАЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНА БУЛГАКА

М. В. ПЕТУХОВА^{1*}

^{1*}Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь

На матэрыяле творчасці Яна Булгака (1876–1950) даследуюцца ўзаемадзеянні вербальнага (літаратура) і візуальнага (фатаграфія) мастацтваў. Вылучаецца інтэрмедыяльная тэорыя як адзін з самых дзейсных падыходаў да даследавання праблемы міжмастацкіх узаемадзеянняў. Разглядаюцца два тыпы інтэрмедыяльных сувязей – экстракампазіцыйныя і інтракампазіцыйныя. Акцэнтуюцца ўвага на феномене аўтара-ўніверсаліста (мультыталент, *Doppelbegabungen*), які ў сваёй мастацкай дзейнасці спалучае некалькі практык (літаратура і жывапіс, літаратура і музыка, фатаграфія і літаратура). Паказана з’ява інтэрмедыяльнай рэфэрэнцыі ў літаратурных творах Яна Булгака – уключэнне ў вербальную прастору візуальных жанраў партрэта, пейзажа і нацюрморта. Выяўлена, што ў літаратурных творах майстар мадэлюе тры віды партрэта – жанравы, які характарызуе асобу ў сувязі з сацыяльным і прафесійным асяроддзем; псіхалагічны, скіраваны на раскрыццё ўнутранага свету героя; стафаж, калі партрэт упісваецца ў кантэкст краявіду. Адзначана, што пры стварэнні пейзажных апісанняў Ян Булгак ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» і нарысах з цыкла «Вандроўкі фатографа ў слове і вобразе» выкарыстоўвае прынцыпы і прыёмы візуальных мастацтваў (прынцып фатаграфічнага кадра, матыў святла, эфект панарамы, магчымасці каларыстыкі). Сцвярджаецца, што вербальныя нацюрморты ў тэксце ўспамінаў не толькі ўздзейнічаюць на пачуцці чытача (зрок, слых, нюх, смак), але і адлюстроўваюць цэлы культурна-гістарычны пласт – быт і традыцыі шляхецкага двара канца XIX ст.

Ключавыя словы: інтэрмедыяльнасць; вербальнае і візуальнае; міжмастацкія ўзаемадзеянні; мультыталент; аўтар-універсаліст; падарожныя нарысы; успаміны; партрэт; пейзаж; нацюрморт; матыў.

INTERMEDIAL REFERENCE IN LITERARY WORKS OF JAN BULHAK

M. V. PETUKHOVA^a

^aThe Center for Belarusian Culture, Language
and Literature Research, National Academy of Sciences of Belarus,
1 Surhanava Street, 2 building, Minsk 220072, Belarus

On the basis of literary works of Jan Bulhak (1876–1950) there are investigated the interactions of verbal (literature) and visual (photography) arts. The theory of intermediality stands out as one of the most effective approaches to the study of the problem of the interaction of arts. Two types of intermedial relationships are considered – extra-compositional and intra-compositional. Attention is focused on the phenomenon of a universalist author (multi-talented, *Doppelbegabungen*) – a creator who combines several practices (literature and painting, literature and music, photography and literature) in his artistic activity. There is shown the phenomenon of intermedial reference in the literary works of Jan Bulhak – the inclusion in the verbal space of the visual genres of portraiture, landscape and still life. It was revealed that in literary works the photo master models three types of portraits – genre, which characterizes the personality in connection with the social and professional environment; psychological, aimed at revealing the inner world of the hero; and staffage, when the portrait fits into the context of the landscape. It is noted that when creating landscape descriptions, Jan Bulhak uses the principles and techniques of visual arts (the principle of a photographic frame, a light motif, the panorama effect, the possibility of colorization) in the memoirs «The Land of Children» and in the travel essays out of cycle «Traveling the Photographer in a Word and Image». It is argued that the verbal still lifes in the memoirs «The Land of Children» affect not only the feelings of the reader (eyesight, hearing, smell, taste), but also reflect the whole cultural and historical layer – life and traditions of the szlachta court of the late 19th century.

Keywords: intermediality; verbal and visual; art interactions; multi-talent; universalist author; travel essays; memories; portrait; landscape; still life; motive.

Вывучэнне спецыфікі розных відаў мастацтва і іх узаемадзеянняў – тэма не новая: яшчэ ў старажытныя часы філосафаў, мастакоў і пісьменнікаў цікавіла гэтая праблема. Кожная эпоха вырашала дадзенае пытанне зыходзячы з прынятай навуковай парадыгмы, прапаноўвала і распрацоўвала канцэпцыі,

якія з'яўляліся водгукам на актуальныя працэсы ў культуры. Асаблівае месца ў навуцы займаюць даследаванні ўзаемадзеянняў вербальнага (літаратура) і візуальнага (жывапіс, графіка, фатаграфія) мастацтваў. Раскрыць спецыфіку карэляцый слова і выявы дазваляе тэорыя інтэрмедыйнасці – адзін з самых папулярных напрамкаў у сучасным літаратуразнаўстве. Інтэрмедыйнасць – «гэта адметны тып структурных узаемасувязей унутры мастацкага твора, заснаваны на ўзаемадзеянні моў розных відаў мастацтва ў сістэме адзінага мастацкага цэлага»¹ [1, с. 4]. Тэорыя інтэрмедыйнасці звязана з такімі навуковымі ідэямі і паняццямі, што акрэсліваюць міжмастацкія ўзаемадзеянні, як *сінкрэтызм* (непарыўнае адзінства чалавечых практык у сістэме архаічнай культуры), *сінтэз мастацтваў* (зліццё мастацтваў), *поліглэтызм культуры* (зашыфраванасць культуры шэрагам кодаў, што ўзаемадзеіваюць паміж сабой і абумоўліваюць яе шматгалосны характар), *інтэртэкстуальнасць* (мастацкі твор – гэта тэкст, закадзіраваны іншымі тэкстамі), *медыя* (мастацкія і немастацкія сістэмы і з'явы, у якіх заключаецца інфармацыя і якія імкнуцца да ўзаемадзеяння).

Упершыню тэрмін *інтэрмедыйнасць* быў ужыты аўстрыйскім славістам О. Ханзэн-Лёвэ ў пачатку 1980-х гг. у артыкуле, прысвечаным разгляду адметнасцей рускага мадэрнізму. Даследчык лічыць, што «за канцэпцыяй інтэрмедыйнасці стаіць агульнакультурнае імкненне да абмену, змешвання, гібрыдызацыі, уласцівае любым тэндэнцыям інтэртэкстуальнасці, інтэрдысцыплінарнасці, інтэркультуральнасці» [2, с. 22].

Тэорыя інтэрмедыйнасці актыўна развіваецца ў заходнім (О. Ханзэн-Лёвэ, В. Вольф, Р. Брузгенэ), расійскім (Н. Цішуніна, А. Цімашкоў), украінскім (Л. Генералюк) і польскім літаратуразнаўстве (М. Васілеўска-Хмура). Праблема міжмастацкіх узаемадзеянняў праз прызму інтэрмедыйнасці даследуецца і ў беларускім літаратуразнаўстве. У манаграфіі Я. Гарадніцкага «Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць» [3] мастацкая літаратура разглядаецца ў трох навуковых дыскурсах. Адным з аспектаў даследавання з'яўляецца вызначэнне тыпалагічнай роднасці мастацкіх сістэм, што і акрэсліваецца Я. Гарадніцкім паняццем інтэрмедыйнасці. Асаблівую ўвагу літаратуразнаўца звяртае на працэс візуалізацыі культуры, раскрывае сувязі паміж літаратурай і выяўленчым мастацтвам праз зварот да пейзажнага і партрэтнага жанраў, паэтыкі колераў, экфрасіса (вербальнага прадстаўлення візуальнага твора мастацтва) і інш. Экфрасіс даследуе Н. Дзічкоўская на матэрыяле апавесці В. Ластоўскага «Лабірынты» [4].

Нягледзячы на папулярнасць інтэрмедыйнага падыходу, у гуманітарыстыцы да гэтага часу крытэрыі інтэрмедыйнага аналізу ўяўляюцца даволі размытымі, назіраецца тэрміналагічная варыятыўнасць у акрэсліванні міжмастацкіх узаемадзеянняў, адзначаецца наяўнасць некалькіх тыпалогій інтэрмедыйных карэляцый. Адною з самых распаўсюджаных класіфікацый міжмастацкіх узаемадзеянняў з'яўляецца тыпалогія В. Вольфа, што лягла ў аснову прац многіх даследчыкаў (Р. Брузгенэ [5], М. Васілеўска-Хмура [6]). Згодна з адзначанай класіфікацыяй, вылучаецца экстракампазіцыйная (пазакампазіцыйная) і інтракампазіцыйная (унутрыкампазіцыйная) інтэрмедыйнасць.

Паняцце *экстракампазіцыйнай* (пазакампазіцыйнай) *інтэрмедыйнасці* адлюстроўвае шырокае разуменне з'явы і акрэслівае ўзаемадзеянні паміж рознымі відамі мастацтва, якія камунікуюць «не ўнутры аднаго твора, але праяўляюцца як вынік іх супастаўлення» [5, с. 97]. Пазакампазіцыйная інтэрмедыйнасць ахоплівае «рэфлексію на тэму ўзаемаадносін паміж медыя, якія немагчыма разгледзець у межах адзінкавых твораў» [6, с. 37]. Расійскія, літоўскія і польскія даследчыкі (А. Цімашкоў, Р. Брузгенэ, М. Васілеўска-Хмура), кіруючыся працамі В. Вольфа, вылучаюць два варыянты экстракампазіцыйнай інтэрмедыйнасці – *трансмедыяльнасць* і *транспазіцыю*. *Трансмедыяльнасць* – «негістарычная катэгорыя, якая праяўляецца больш чым у адной сферы» [5, с. 97] і «разумеецца як суадносіны праяў аднаго і таго ж наратыву ў розных “медыйных субстратах”» [7, с. 116]. Гэтым паняццем акрэсліваецца наяўнасць агульных для некалькіх відаў мастацтва рыс: наратыўнасць (апаведальнасць), уласцівая не толькі літаратурным творам, але і творам візуальнага мастацтва, кіно, музычным творам; зварот да вечных тэм, матываў, архетыпаў, распрацоўка вандроўных сюжэтаў. Паняццем трансмедыйнасці таксама абазначаюцца агульныя для мастацтва пэўнай эпохі рысы, што з'яўляюцца водгукам на стан рэчаіснасці (напрыклад, распрацоўка рознымі відамі мастацтва аднаго і таго ж сюжэта ці матыву, што маюць знакавы характар: так, для літаратуры XIX ст. знакавым стаў вобраз вандроўніка-пілігрыма-выгнанніка). Наяўнасць агульных рыс у розных відах мастацтва А. Цімашкоў лічыць паказчыкам іх сістэмнага характару і называе такую інтэрмедыйнасць анталагічнай [7, с. 117]. Другім варыянтам пазакампазіцыйнай інтэрмедыйнасці з'яўляецца інтэрмедыйная *транспазіцыя*, што прадугледжвае «перанос» твора аднаго віда мастацтва альбо пэўных зместавых ці структурных аспектаў мастацтва ў іншую прастору, пры гэтым, як заўважае Р. Брузгенэ, «паходжанне іх відавочнае» [5, с. 98]. Яскравым узорам інтэрмедыйнай транспазіцыі з'яўляецца экранізацыя літаратурных твораў, калі тэкст выступае ў ролі першакрыніцы.

¹ Тут і далей пераклад наш. – М. П.

Інтракампазіцыйная інтэрмедыяльнасць (вузкае разуменне з’явы) характарызуе міжмастацкія ўзаемадзеянні, якія назіраюцца ў межах аднаго твора. Даследчыкі вылучаюць два асноўныя тыпы ўнутрыкампазіцыйных карэляцый – *плюральную* (множную) *медыяльнасць* і *інтэрмедыяльную рэферэнцыю*. Плюральная медыяльнасць адметная гібрыдным характарам і рэалізуецца як сінтэз розных мастацтваў і іх зліццё. Яскравымі прыкладамі плюральнай медыяльнасці з’яўляюцца ўзаемадзеянне тэксту і ілюстрацыі, сінтэтычныя віды мастацтва: опера, балет, вакальныя жанры (песня, раманс). Плюральная медыяльнасць – «гэта змешванне сфер, гібрыд; рэгулярнае выкарыстанне такога гібрыда спараджае новую сінкрэтычную форму» [5, с. 98]. Інтэрмедыяльная рэферэнцыя, у адрозненне ад плюральнай інтэрмедыяльнасці, акрэслівае міжмастацкія ўзаемадзеянні ў межах твора, у выніку якіх яго структура застаецца нязменнай. Інтэрмедыяльная рэферэнцыя падзяляецца на *інтэрмедыяльную тэматызацыю* і *інтэрмедыяльную імітацыю*. Першы тып міжмастацкіх карэляцый (інтэрмедыяльная тэматызацыя) «распазнаецца ў вербальным асяроддзі тады, калі іншае асяроддзе (музыка, жывапіс) рэпрэзентуецца ў тэксце альбо прадстаўлена праз адлюстраванне персанажаў мастака ці музыканта» [7, с. 98]. Да інтэрмедыяльнай тэматызацыі адносяцца таксама экфрасіс (слоўнае апісанне карцін, скульптур, помнікаў архітэктуры, артэфактаў) і алюзіі на творы іншага віду мастацтва. Матэрыяльным выражэннем такіх узаемадзеянняў можа быць адпаведная лексіка, што стварае неабходную атмасферу і належыць да вызначанай тэматычнай групы (напрыклад, жывапіс, музыка). Інтэрмедыяльная імітацыя ўяўляе сабой другі тып рэферэнцыі і заключаецца ў перайманні, наследаванні адным відам мастацтва характарыстык, прынцыпаў, кампазіцыйнай структуры і жанравай сістэмы іншага віду (напрыклад, арыентацыя мастацкай літаратуры на жанры жывапісу, выкарыстанне тэхнікі мантажу і прынцыпу фатаграфічнага кадра ў літаратурным творы).

Тыпалогія інтэрмедыяльных карэляцый В. Вольфа (і яе адаптацыі), на наш погляд, з’яўляецца найбольш распрацаванай і тэарэтычна абагульненай. Асабліва прадуктыўнай дадзеная тыпалогія ўяўляецца пры вывучэнні спадчыны мультыталантаў (універсалістаў, аўтараў універсальнага тыпу, *Doppelbegabungen*), якія сумяшчалі некалькі спосабаў стварэння мастацкага вобраза: музыкі і жывапісу (М. Чурлёніс), музыкі і літаратуры (А. Грыбаедаў, Т. Гофман), візуальных відаў мастацтва і мастацтва слова (Т. Шаўчэнка, С. Выспянскі, Б. Шульц, М. Шагал, Я. Драздовіч, Р. Сітніца і інш.). Творчасць аўтараў універсальнага тыпу нязменна прыцягвае ўвагу даследчыкаў, бо «феномен мастака-паэта-празаіка прываблівае ва ўсіх еўрапейскіх культурах сваім полімадальным дыскурсам, варыятыўнасцю інтэрпрэтацый, спецыфікай мастацкай карціны свету» [8, с. 226].

Адным з яскравых прыкладаў аўтараў універсальнага тыпу з’яўляецца Ян Булгак (1876–1950), фатограф і пісьменнік. Перш за ўсё Ян Булгак вядомы як фатограф, яго немалы літаратурны набытак даволі часта застаецца па-за ўвагай даследчыкаў. Між тым пярэ Булгака належаць працы па тэорыі і эстэтыцы фатаграфіі, артыкулы-агляды («*Nec Mergitur*»), краязнаўчыя артыкулы («Замак у Міры», «Велікодныя песні на Міншчыне. Валачобнікі», «Экскурсія на Свіцязь», «Аб навагрудскім краявідзе»), паэма «Мая зямля», аўтабіяграфічная аповесць «Дом», цыкл нарысаў «Вандроўкі фатографа ў словы і вобразе», успаміны «Край дзіцячых гадоў». Даследаванню ўласна літаратурнай спадчыны Яна Булгака прысвечаны матэрыялы Н. Тэйлар-Тэрлецкай [9], С. Валюліса і С. Жвіргждаса [10], І. Трацяк [11], І. Багдановіч [12]. Узаемадзеянні вербальнага і візуальнага ў творчасці Яна Булгака разглядаюцца ў нашых ранейшых артыкулах [13–16].

Мэта даследавання – выявіць спецыфіку ўзаемадзеяння візуальнага (фатаграфія) і вербальнага (літаратура) відаў мастацтва ў творчасці Яна Булгака. **Задачы**: вылучыць тэорыю інтэрмедыяльнасці як адзін з асноўных падыходаў да вывучэння праблемы міжмастацкіх узаемадзеянняў; разгледзець асобу Яна Булгака як аўтара-ўніверсаліста; прааналізаваць з’яву інтэрмедыяльнай рэферэнцыі ў яго літаратурнай творчасці. Матэрыялам даследавання з’яўляюцца ўспаміны «Край дзіцячых гадоў», нарысы з цыкла «Вандроўкі фатографа ў словы і вобразе» («Віленскі краявід», «Нарач – самае вялікае возера Польшчы»), а таксама працы майстра па тэорыі і эстэтыцы фатаграфіі. Творчасць Яна Булгака разглядаецца праз **прызму інтэрмедыяльнага падыходу**, які характарызуецца акумулятыўнай прыродай і апелюе да біяграфічнага, параўнальна-супастаўляльнага, структурна-аналітычнага метадаў.

У творчасці Яна Булгака адзначаюцца і прыклады экстракампазіцыйнай інтэрмедыяльнасці, і інтракампазіцыйныя ўзаемадзеянні слова і выявы. У прыватнасці, інтэрмедыяльная рэферэнцыя назіраецца ў звароце ў вербальнай прасторы да жанраў візуальных мастацтваў: партрэта, пейзажа і нацюрморта.

Партрэт – адлюстраванне чалавека або групы людзей на карціне, фатаграфіі, у скульптуры. Партрэт аб’ектыўна лічыцца адным з самых складаных жанраў у візуальных мастацтвах, у тым ліку фатаграфіі, бо патрабуе ад фатографа не толькі ведання фотатэхнікі і яе ўласцівасцей, пэўных фотапрыёмаў, асаблівасцей анатоміі чалавека, але і разумення псіхалогіі мадэлі і яе настрою ў канкрэтны момант, а таксама ўмення ўлавіць і выявіць лепшыя якасці асобы. У партрэце аўтар рэпрэзентуе «вырашаль-

ны момант свайго разумення асобы, якая прадстала перад аб'ектывам» [17, с. 136]. Ад фотакамеры не можа схавацца ніводная дробязь, ніводзін рух, ніводная зморшчынка, і талент фатографа заключаецца ў майстэрстве праз гэтыя дробязі паказаць чалавека, па словах Яна Булгака, «спазнаць яго, раскрыць, так сказаць, яго таямніцу, яго своеасаблівасць» [18, с. 76]. Такую ж задачу (спазнанне і раскрыццё ўнутранага свету чалавека) ставіць перад сабой і пісьменнік, які стварае партрэт у вербальнай прасторы: часта знешнасць персанажа, дэталі яго аблічча, асаблівасці фігуры, адзенне, міміка і манеры з'яўляюцца ключом да разумення характару героя.

Ян Булгак заслужана лічыцца выдатным фотартрэтамістам, здольным перадаваць характар мадэлі, што знаходзіцца перад камерай. У яго аб'ектыў траплялі прадстаўнікі розных сацыяльных груп (ад шляхціца-мецэната Т. Урублеўскага да невядомага селяніна з-пад Мінска), заняткаў (прафесары, мастакі, акцёры і парабкі, майстры), нацыянальнасцей (беларусы, яўрэі), людзі рознага полу, узросту, з розным жыццёвым досведам (бесклапотныя дзеці, рамантычныя дзяўчаты і суровыя, з вострым поглядам, ветэраны паўстання 1863 г.)². Сапраўднае прызнанне Яну Булгаку прынесла серыя партрэтаў «Беларускія тыпы»: фота «Бабулька-беларуска з маёнтка Перасека пад Мінскам», «Беларус з-пад Клецка», «Беларуская дзяўчына з-пад Клецка ў народным строі», «Беларуска з-пад Клецка ў народным строі з самаробнага сукна», «Пілавалышчыкі з вёскі Плебанцы пад Мінскам» і іншыя здымкі адпаведнай тэматыкі лічацца яркімі ўзорамі краязнаўчай фатаграфіі. Як сапраўдны творца, Ян Булгак быў у пастаянным пошуку: эксперыментаваў з розным фатаграфічным абсталяваннем, вынаходзіў новыя тэхнікі ў апрацоўцы здымкаў. Майстар выступаў не толькі як практык, але і як тэарэтык фотамастацтва: у сваёй працы «Фатаграфіка» (1931) [18] ён разгледзеў найбольш распаўсюджаныя віды партрэтаў і выклаў асноўныя прынцыпы стварэння адпаведнай фотавыявы. Ян Булгак вылучаў тры асноўныя віды партрэта: стафаж – вобразы людзей, арганічна ўпісаныя ў пейзаж; жанравы партрэт – выява чалавека ў звыклым атачэнні, якое найбольш ярка характарызуе героя; псіхалагічны партрэт – раскрыццё ўнутранага свету героя праз візуальны адбітак.

У мастацкай літаратуры пры стварэнні вербальных партрэтаў Ян Булгак кіруецца эстэтычнымі поглядамі, выкладзенымі ў «Фатаграфіцы»: ён імкнецца ствараць лаканічныя, гаваркія партрэты, у якіх на першы план выходзіць індывідуальнае. Жанравы партрэт адлюстроўвае героя ў натуральным для яго ўмовах: сацыяльным, бытавым і прафесійным асяроддзі. Рэальнае акружэнне акрэслівае сюжэт твора і прадвызначае тыповае ў ім. Аднак у правільным жанравым партрэце праз агульнае павінна праглядацца асоба, інакш такі партрэт становіцца простым накідам. Усе гэтыя патрабаванні да візуальнага жанравага партрэта справядлівыя і для вербальных апісанняў Яна Булгака. Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» аўтар выявіў багатую партрэтную галерэю. Літаратурныя партрэты майстра часта звязаны з пэўным сацыяльным і бытавым асяроддзем – шляхецкім дваром – і арганічна ўпісаны ў яго прастору. У апісанні арандатара Іцкі, старога Вінцуса, парабка Язэпа, нянькі Юліі і яе дачкі Франусі, панны Францішкі, пані Зоф'і, пана Баляслава, аканомы Білевіча і іншых персанажаў, з аднаго боку, актуалізуюцца тыповыя рысы, абумоўленыя іх сацыяльнай роляй, а з іншага боку, выяўляецца яркая індывідуальнасць. У вербальным «партрэтаванні» Ян Булгак кіруецца фатаграфічнымі прынцыпамі факсіроўкі на адной найбольш важнай рысе. Майстар лічыў эстэтычным цэнтрам партрэта твар, а таму менавіта на ім канцэнтраваны Ян Булгак і ў візуальным мастацтве, і ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў». Асаблівую яго ўвагу прыцягваюць вочы, у якіх адбіваецца душа чалавека і праз якія можна яе спазнаць: «бледныя» вочы парабка Язэпа нібы сведчаць пра яго гаротнае, шэрае жыццё; «мяккі выраз вачэй» пана Баляслава раскрывае асобу лагодную, ветлівую; «экстатычнае» ў вачах ксяндза Юстына цалкам адпавядае яго адкрытай, светлай і шляхетнай натуры; а вось дзяк з Любаніч, згодна з апісаннем аўтара, меў «папярочныя шчыліны замест вачэй», і таму ўяўляўся аўтару ўспамінаў асобай цям'янай, чужой і падазронай, якую больш цікавілі пчолы, а не людзі.

Праўдзівым мастацтвам Ян Булгак лічыў псіхалагічны партрэт – найбольш складаны від апісання, што сягае значна далей за ўзнаўленне знешнасці персанажа. Фатаграфічны партрэт, у адрозненне ад жывапіснага адпаведніка, які цалкам падпарадкоўваецца задуме мастака, адлюстроўвае чалавека ў бягучы момант і пры адсутнасці творчага падыходу з боку аўтара можа ператварыцца ў падрабязную інвентарызацыю «гузікаў, тканін адзення, вудыроў і вяснушак на твары, а таксама анатамічнай структуры паверхні скуры» [18, с. 75]. Такі «фізіялагічны партрэт» не дае магчымасці зразумець характар асобы, што глядзіць у аб'ектыў, і з'яўляецца «толькі карыкатурнай копіяй чалавека, у якой складана заўважыць што-небудзь індывідуальнае» [18, с. 75]. Майстэрства фатографа заключаецца ў тым, каб у тыповым заўважыць адметнае і, акцэнтаваўшы на гэтым увагу, ператварыць звычайны адбітак у твор мастацтва, у адкрыццё душы мадэлі: «Псіхалагічны партрэт праз цела і твар чалавека шукае яго душу і намагаецца падхапіць яе найбольш характарыстычны выраз, адлюстраваны ў рысах і рухах» [18, с. 75].

² Азнаёміцца з альбомамі фотаздымкаў Яна Булгака ў алічбаваным выглядзе можна ў электронным архіве Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх на старонцы <http://elibrary.mab.lt/handle/1/22429>.

Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» Ян Булгак выступае знаўцам чалавечай псіхалогіі, прадстаўляе партрэты, у якіх візуальная канкрэтыка ў апісанні знешнасці героя арганічна спалучаецца з глыбокім разуменнем характару асобы. Першы псіхалагічны партрэт, што сустракаецца на старонках успамінаў, належыць маці героя. Нібы праз аб'ектыў, праз матыў прыпамінання, матэрыяльным выражэннем якога становіцца ў творы фотаздымак маці, аўтар падае яе партрэт: «...я запомніў нейкі трагічны выраз вачэй маці, зафіксаваны і на тагачаснай фатаграфіі, нягледзячы на тое, што па прыродзе яна была жывой і вясёлай і, пакуль адчувала сябе здаровай, была поўнай гумару і энергіі» [19, с. 37]. Вочы маці – яе душа, душа дому, душа ўсёй зямлі. Сум, што адбіўся ў яе вачах, – гэта не толькі прадчуванне ўласнай хваробы, але і разуменне набліжэння сапраўднай гістарычнай катастрофы. Меланхалічнымі вачамі (гэта партрэтная дэталі становіцца амаль лейтматывам усяго твора) глядзіць на сваё дзяцінства і сам аўтар. Вобраз маці ў «Край дзіцячых гадоў» трагічны, але разам з тым лёгка, амаль няўлоўны, што падкрэсліваецца яе знешнасцю (сумныя вочы, хваравітая ўсмішка на вуснах, цёмныя валасы, прыкрытыя карункавым уборам) і дэкарацыямі, у якія Булгак змяшчае гераіню (паўзмрок, цені, паўтоны).

Процілегласцю маці з'яўляецца бацька героя ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў». Апісанне яго знешнасці падаецца аўтарам у цяперашнім часе, такім чынам актуалізуецца вітальнасць вобраза: «Высокі, даволі худы, але плячысты, добра складзены, трымаецца проста, поўны мужчынскай сілы ў свае 40 гадоў, мае шырокую, раздзеленую на дзве палавіны бараду, коротка абстрыжаную і вялікую, крыху абвіслыя вусы, высокі лоб з заўчаснай лысінай, кучаравыя, па баках доўгія валасы, прывабны выраз вуснаў і добразычлівую ўсмішку шэра-блакітных вачэй. Апрацавана нядбайна, у нейкае панашанае, мешкаватае і непрыгожае адзенне, а наверх часта надзявае скураную куртку, моцна пацёртую на швах і ўжо старую. Курыць моцны, дрэнны тытунь, залаты гадзіннік носіць на тампаковым ланцужку, бо гадзіннік атрыманы ў спадчыну, а ланцужок куплены. Аж свеціцца, калі бачыць жонку, гаворыць з ёй з асаблівай лагоднасцю і стараецца выканаць усе яе жаданні, бо не ўяўляе жыццё без яе і лічыць яе душой дома» [19, с. 223]. Калі ў партрэтным апісанні маці дамінавалі паўцені, паўтоны, «карункавасць», у фокус трапілі яе вочы, а ўсё астатняе, згодна са спецыфікай фатаграфічнага адлюстравання, губляла свае рэзкія контуры, то партрэт бацькі – рэзкі, кантрасны, дэталёвы (ад пільнага вока пісьменніка-фатографа не схаваліся ні пацёртасці, ні ланцужок, які не пасаваў да гадзінніка). З аднаго боку, знешнасць бацькі адпавядае яго характару, партрэт падкрэслівае цвёрдасць і фізічную трываласць героя (ён як метал, маналіт, «сапраўдная соль зямлі» [19, с. 223]). З іншага боку, брутальны выгляд бацькі кантрастуе з яго ўнутраным светам, выступае толькі абароннай абалонкай, бо нават сяляне, што прыходзілі да героя па заробленыя грошы і на якіх ён «роў, як леў», ведалі, што ён справядлівы, правільны чалавек, за суровай натурай якога хаваецца «нясмелая, усмешлівая дабрыня» [19, с. 223].

Прыём несупадзення знешнасці героя і яго ўнутранага свету Ян Булгак выкарыстаў і пры стварэнні вобраза Бабы: «Нізкага росту і каранастая, старая, з амаль квадратнай фігурай, у чырвонай хустцы на галаве і са зморшчаным, як печаныя яблык, тварам, падрумяненым у бронзавы колер» [19, с. 135]. Жанчына, што пужала дзяцей сваім «беларускім басам» і дэспатычна кіравала гаспадарчай часткай, была сапраўднай любіміцай шляхецкага двара. Сялянка з бруднымі рукамі, непрыгожай знешнасцю з'яўляецца ў творы Яна Булгака ўвасабленнем вернай любові, спагады, бескарыслінасці, прыкладам чалавека высакароднага, чулага сэрца. «Было нешта ўзвышанае ў гэтай цвёрдай і вернай сялянскай душы», – заўважаў майстар [19, с. 136].

Разам з прыёмам несупадзення знешняга і ўнутранага Ян Булгак звяртаецца да паказу «сугучча» вонкавага выгляду і характару персанажа. Вось як апісвае майстар пана Лапушынскага, хатняга настаўніка, якога герой успамінаў «Край дзіцячых гадоў» бачыць упершыню: «Яго міласці было каля пяцідзесяці, ён невысокі і паўнацелы, з чырвонымі з фіялетавамі жылкамі тварам і з кароткай апаплексічнай шыяй, сабранай ззаду ў складкі тлушчу. Рэдкія лысеючыя валасы ён фарбаваў нейкай дрэннай фарбай брудна-зеленаватага адцення, а дзёрзка падкручаныя вусы чарніў так старанна, што яны пераходзілі ў фіялетавае колер. Ён насіў цёмныя задымленыя акуляры, з-за якіх абсалютна не было відаць вачэй, а раздуты, пакаты жывот упрыгожваў залатым гадзіннікам з вялікай колькасцю бірулек, якія брынчалі» [19, с. 169]. Недарэчны выгляд настаўніка цалкам супадае з яго такімі ж недарэчнымі паводзінамі, а «бірулькі», што брынчаць, нібы сімвалізуюць абмежаванасць натуры пана Лапушынскага. Знешні выгляд адпавядаў характарам дзядзькі Аляксандра і дзядзькі Юльяна з Чамброва. Аляксандр, высокі, з халодным і рашучым тварам, арліным носам, цяжкім позіркам і ў цёмных акулярах (што найбольш бянжэлыла галоўнага героя твора), якія хавалі яго вочы, быў асобай уладнай, непрыступнай, чужой і эгаістычнай. А вось пастава і выпраўка Юльяна нездарма ўсім нагадвала Падкаморага з паэмы «Пан Тадэвуш» Адама Міцкевіча – дзядзька быў праўдзівым шляхціцам, годным, высакародным і аптымістычным.

Нягледзячы на розны характар партрэтаў у творы Яна Булгака (жанравыя і псіхалагічныя, дакладныя і фрагментарныя), усе апісанні прасякнуты шчырай аўтарскай сімпатыяй – ва ўспамінах «Край

дзіцячых гадоў» няма адмоўных персанажаў. Аўтар нікога не выкрывае, не асуджае, часам, безумоўна, іранізуе з паводзін і ўчынкаў сваіх герояў, але найперш ён імкнецца ўзнавіць у сваёй памяці і прадставіць у вербальнай форме як мага больш характараў, што насялялі яго свет, свет дзяцінства і шляхецкую цывілізацыю: «Увогуле, праглядаючы ў думках галерэю тагачасных людзей – маіх родных і знаёмых, я не знаходжу сярод іх асобаў пасрэдных, нудных альбо тых, якія ўвогуле не былі асобамі: кожны з’яўляецца арыгінальным, мае характэрныя і каштоўныя рысы, вартыя павагі, або смешныя і дзівацкія, але заўсёды выразна бачныя; кожны хоць самы брыдкі, мае пародзісты выгляд, незвычайную знешнасць, уласны спосаб паводзіць сябе, апранацца і трымацца і цалкам прадстаўляе індывідуальны тып, які становіцца адрозніваецца ад нудна знівеліраваных асобаў, якія выраслі ў горадзе. Шкода, што ані ў запісках памяці, ані ў здольнасцях намальваць псіхалагічны вобраз я не маю дастатковых падстаў, каб перадаць спадчыннасць гэтай галерэі тагачаснага навагрудскага памешчыцтва» [19, с. 114].

Яшчэ адным важным відам партрэта Ян Булгак лічыў стафаж – выяву людзей, уключаную ў пейзаж, якая выконвае функцыю ажыўлення і ўзбагачэння твора. Чалавек, упісаны ў краявід, як правіла, адыгрывае другарадную ролю. У тэксце ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў» стафажам можна назваць партрэт галоўнага героя твора, які не мысліць сябе ні па-за кантэкстам навагрудскага краявіду, ні па-за прасторай шляхецкага двара, якая з’яўляецца арганічным працягам прыроднага асяроддзя.

Неад’емнай часткай творчасці Яна Булгака з’яўляюцца пейзажы, прадстаўленыя ў слове і выявах. Для майстра фатаграфаванне і апісанне прыроды – гэта спосаб самавыражэння, спазнання краю і трансляцыя ўласных эстэтычных поглядаў. Працяглы час Ян Булгак супрацоўнічаў з ілюстраваным краязнаўчым часопісам «Зямля», на старонках якога друкаваліся і тэксты майстра, і яго здымкі. Артыкул «Экспедыцыя на Свіцязь» не толькі ўяўляе сабой лірычнае апісанне возера, але і становіцца прызнаннем у любові да паэта Адама Міцкевіча, «усяйснага Духу возера» [20]. У звароце да пейзажных матываў Ян Булгак бачыў будучыню айчынай фатаграфіі, бо менавіта ў адлюстраванні прыроды выражалася нацыянальная адметнасць. «Нас значна менш абцяжарвае пракляцце няволі вялікага горада, чым заходнія народы, а неад’емныя ўмовы жыцця – прастора, прырода, паветра і сонца – не з’яўляюцца для нас забытымі патрабаваннямі, толькі штодзённай рэчаіснасцю. У нашай вялікай і багатай на натуральныя рэсурсы айчыне яшчэ можам поўнымі жменьмі хапаць сонечнае ззянне, цяністасць лясных гушчароў, блакітныя перспектывы далечынь і шматбачныя дэкарацыі хмарнага неба. Можам без боязі манатоннасці адлюстроўваць бясконцую шматстайнасць прыроды і зямлі, якія яшчэ не пасварыліся з чалавекам у барацьбе за выжыванне. Можам быць глухімі да сцверджанняў снобаў пра тое, што пейзаж з’яўляецца перажыткам, а тэмай і матэрыялам сучаснасці павінна быць не багацце зямлі, а толькі яе адмаўленне, увасобленае ў горадзе» [21, с. 13]. Падчас сваіх вандровак з фатаграфічным апаратам Ян Булгак не толькі рабіў здымкі (выявы краявідаў Віленшчыны, Міншчыны, Браслаўшчыны), але і здзяйсняў вандроўкі ў гісторыю Беларусі. І калі абрысы краявіду амаль цалкам магла перадаць фатаграфія, то настрой і дух мясцін даволі часта заставаўся па-за межамі кадра (менавіта гэта «абмежаванасць» фатаграфіі, думаецца, падштурхнула Яна Булгака да вербалізацыі візуальнага, бо слова найлепшым чынам можа перадаць непаўторную атмасферу краю).

Паяднаннем візуальнай канкрэтыкі і вербальнай эмацыянальнасці стала серыя нарысаў Яна Булгака «Вандроўкі фатографа ў слове і вобразе», у якіх краявід выступае галоўным персанажам, а слова і фотавыва з’яўляюцца раўнапраўнымі кампанентамі апаведу. Па словах польскай даследчыцы Н. Тэйлар-Тэрлецкай, тэксты «Вандровак у слове і вобразе» выраслі з каментарыяў да фотаздымкаў, апрацаваных да той ступені, калі ўжо цяжка вызначыць, ці «мастак ілюстраваных тэкст фотаздымкамі, ці тлумачыў краявід дыскурсам» [9, с. 23]. З друку выйшаў шэраг нарысаў: «Віленскі краявід», «Краявід, убачаны праз аб’ектыў», «Праз Панары да Трокаў», «Нарач – самае вялікае возера Польшчы», «Пейзаж Вільні» і інш.

Краявід у нарысах Яна Булгака – і галоўны персанаж, і непаўторная мастацкая з’ява, прадстаўленая вербальнымі і візуальнымі сродкамі ва ўсёй шматграннасці. Падарожжа па роднай зямлі, спазнанне і адкрыццё яе багаццяў – галоўны сюжэт тэкстаў «Вандровак у слове і вобразе». Цікава, што і фотаздымкі, і тэксты нарысаў нясуць на сабе адбітак публіцыстычнасці. Аўтар не толькі адкрывае прыгажосць і фіксуе яе, але і спрабуе пераканаць чытачоў у непаўторнасці роднага краю. Нарысы прасякнуты пачуццём глыбокай і шчырай любові да тых мясцін, па якіх падарожнічае Ян Булгак. У нарысе «Віленскі краявід» майстар піша: «Не запярэчым, калі нехта захоча сказаць аб нашым краявідзе, што ёсць ён аблудны і неўпарадкаваны, нязручны для падарожжаў і турыстыкі, што стварае для прыездных шмат перашкодаў і цяжкасцей, якія невядомыя ў краінах цывілізаваных. Вольна чужому гаварыць аб ягонай шэрасці і манатоннасці, убостве і мізэрнасці ягонага выразу – але ж і пастэль ёсць такою ж у параўнанні з алейным жывапісам – а дзе ж нашым далінам і пагоркам раўняцца з палуднёвымі цудамі гор, скал, пропацей і марскіх абшараў? Несумненна, шмат недахопаў, вельмі мала повабу зной-

дзе ў гэтым краявідзе вока паспешліва праязджаючага каміваяжора»³ [22]. Нашы краявіды патрабуюць удумлівай вандроўкі, зацікаўленасці і эстэтычнай выхаванасці.

У нарысах Яна Булгака выява даказвае і канкрэтызуе, а слова пераконвае і правакуе: «Дзе на хвалёным палуднёвым небе, адвечна аднолькавым у сваёй банальнай лазурнасці, убачыць што такія цуды, якія ў нас, – штодзённае відовішча?» [22]. Аднак краявід для майстра – гэта яшчэ і адлюстраванне душы народа. Майстар разважае пра сузалежнасць краявіду і характару беларуса. Спознаўшы сутнасць мясцовага пейзажу, можна зразумець і душу народа, бо яны звязаны патаемным спляценнем: «Наш краявід бязлюдны, дзікі і неўтаймаваны», – піша Ян Булгак [22]. Беларускі краявід ніколі не быў залішне аблашчаны сонцам, а таму такі суровы, лясісты, не ведае яскравых фарбаў (Булгак параўноўвае палітру беларускага краявіду не з алейным жывапісам, а з мяккай пастэллю, якой, дарэчы, аддавалі перавагу імпрэсіяністы), часам ён неўпарадкаваны, хаатычны, нязручны для жыцця: «Паўсюль столькі абуральнай, коснай, мілай і маляўнічай непрактычнасці!» [22]. Але менавіта ў гэтай стыхійнасці і неўпарадкаванасці і заключаецца ўнікальнасць беларускага краявіду. Такі ж характар мае і жыхар гэтай зямлі: самотны, задумлівы, стрыманы ў праяўленні сваіх эмоцый. Ён не купец, што гоніцца за грашамі, але «адвечна тутэйшы» аратай, які навучыўся жыць у гармоніі з гэтым краявідам, кардынальна не змяняючы аблічча зямлі.

У літаратурных творах, як і ў фатаграфічным мастацтве, Ян Булгак культывуе каштоўнасць зменлівага імгнення, якое спрабуе ўхапіць і затрымаць здымак. Адсюль фрагментарнасць і дынамічнасць апісанняў. Адна і тая ж з’ява выступае як серыя кадраў, здымкі аднаго і таго ж прадмета, зробленыя з розных ракурсаў і пазіцый: «Хмары – упыры і апакаліптычныя бестыі; хмары – заснежаныя горныя пікі і застылыя лядовішчы; хмары – флатыліі паруснікаў і стада кучаравых авечак; хмары – купалы і вежы казачнай архітэктуры альбо крылы арханёлаў, згубленыя і раскіданыя мімаходзь па блакітных разлогах; хмары – бясконцыя спалучэнні несказана пекных формаў, якія вабяць нястомнае вока, неаглядных, вечно розных і пераменлівых…» [22]. Цікава, што хмары і аблогі – адны з самых любімых вербальна-візуальных сюжэтаў фотамайстра. Польскі даследчык С. Ясінскі зазначаў: «Яна Булгака не трэба называць інакш як фатографам аблокаў» [23, s. 5].

Яскравым прыкладам рэалізацыі творчага *credo* майстра – стварэння вобразу роднай зямлі ў слове і выяве – з’яўляецца нарыс «Нарач – самае вялікае возера Польшчы» [24], у якім Ян Булгак распавядае пра падарожжа з Вільні на *morze kresowe* з дапамогай тэксту і 38 аўтарскіх здымкаў. Нарыс – своеасаблівая турыстычная рэклама Нарачанскага краю («Любіць сваё!» – магістральная думка твора): аўтар апісвае, як даехаць да возера, падае агульную інфармацыю пра Нарач (памер, клімат), пералічвае месцы, дзе можна спыніцца падарожніку. Аднак гэта не проста тэкст для турыстычнай брашуры, а сапраўдны мастацкі твор, паэтычна-пластычнае апісанне «жамчужыны нашага краявіду», прасякнутае незвычайным лірызмам: «У такую ноч немагчыма заснуць: салодка ўсхваляваныя думкі прагнуць блакітных і срэбных прыгодаў. Ціхімі крокамі блукаецца па фасфарычных святлаценьях пагорка, паддаецца дрыжыкам дзіцячага страху ў змрочных альковах заразняў; быццам з супакаеннем вяртаецца на збаўчыя шляхі святла, хапаецца шэпт ветру, пахнучага даўкай вільгаццю водарасцей; чуюцца таямнічыя галасы далёкага рэха, якія ўваскрашаюць і клічуць чароўны дзівасіл гэтай белай ночы. А потым адштурхоўваецца човен ад берага асцярожным вяслом, выплывае на сапфіравае безбярэжжа, каб сніць далей сон белай нарачанскай ночы…» [24, s. 20].

Пейзаж – канстанта творчага мыслення Яна Булгака. Краявід – неад’емны кампанент успамінаў «Краю дзіцячых гадоў». Прырода – вялікая каштоўнасць. Такое разуменне актуалізавалася ў эпоху Рамантызму, бо праз зліццё з прыродай уяўлялася магчымым вяртанне ў залаты век. Яскравымі ўзорамі рамантычных пейзажаў у літаратуры XIX ст. з’яўляюцца, безумоўна, апісанні прыроды з паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Паэт здолеў стварыць каля 30 непаўторных пейзажных замалёвак, якія з’яўляюцца такімі ж важнымі, як і вобразы жыхароў Сапліцова. Фотамайстар у многім ідзе за славытым папярэднікам: ён нібы імкнецца ўбачыць і адчуць тое, што ўжо раней апісаў Адам Міцкевіч, але ў сваю эпоху. Пейзаж Навагрудчыны ў Яна Булгака іншы: да незвычайнай міцкевічаўскай вобразнасці аўтар далучае свой талент і свае пачуцці да гэтых мясцін. Другім творчым арыенцірам для Яна Булгака з’яўляецца Уладзіслаў Сыракомля. Пісьменнік захапляўся творчасцю свайго папярэдніка і падтрымліваў яго грамадзянскую пазіцыю. Аб’ядноўвае пісьменнікаў і разуменне таго, якую ролю адыгрывае прырода ў станаўленні творчай асобы. Уладзімір Сыракомля дзякаваў краявіду за тое, што менавіта яго прыгажосць абудзіла ў ім жаданне пісаць. Для Яна Булгака прырода таксама з’яўляецца настаўніцай, якая «фарміруе чалавека і ўплывае на яго схільнасці і нават на яго здольнасці» [19, с. 279].

Герой твора «Край дзіцячых гадоў» успрымае навакольную рэчаіснасць праз прызму прыроды. Навагрудскія краявіды – самае блізкае і звыклае для персанажа, яны асвятляюць і напаўняюць яго ўнутраны свет гукамі, фарбамі, пахамі і шматлікімі вобразамі. Ён вучыцца жыць, «поўны галасоў пры-

³ Тут і далей цытаты прыводзяцца ў адпаведнасці з сучаснымі нормамі арфаграфіі і пунктуацыі беларускай мовы.

роды і перажыванняў, атрыманых ад кантакту з ёй» [19, с. 105]. Пейзаж становіцца і характарыстыкай героя, яго лютэткам: тое, як бачыць наваколлем персанаж, з'яўляецца лепшым адбіткам яго ўнутранага свету. Стасункі героя з наваколлем – адметная сюжэтная лінія «Краю дзіцячых гадоў». Крайвід для яго можа быць уважлівым слухачом, надзейным спадарожнікам і цікавым суразмоўцам, настаўнікам і ўдзельнікам яго дзіцячых гульняў, галоўнай кніжкай па эстэтыцы і «Евангеллем прыгажосці». Разам з тым велічнасць краявіду выклікае ў персанажа Яна Булгака і чытача ўспамінаў незвычайную пашану да прыроды, адчуванне яе перавагі і звышчалавечай сілы. Усведамленне моцы прыроды раскрывае заканамернасці чалавечага жыцця: усё мінае, усё сыходзіць у нябыт, а прырода застаецца. І ўсё, што адбываецца навокал, – «малыя часовыя справы» для яе. Для героя яна такая ж вечная, як Бог, а таму амаль з рэлігійным трымценнем Ян Булгак піша: «Як лёгка і як соладка было ўхваляць Бога, які праяўляўся ў гэтай прыгожай прыродзе!» [19, с. 153].

Умовай нараджэння фотаздымка з'яўляецца наяўнасць святла, а гульня з ім (ранішняя залатое і вечаровае залаціста-аранжавае святло, пастэль пахмурнага дня, нізкае зімовае і вострае летняе святло, фронтальнае, бакавое і контурнае святло) дазваляе фатографу не проста фіксаваць аб'ект, а па-сапраўднаму маляваць, перадаваць адценні і настроі. Ян Булгак насычае святлом і свае выявы, і літаратурныя творы (выкарыстоўваючы матыў святла). Майстру належыць праца па фатаграфіі «Эстэтыка святла», у прадмове да якой ён, цытуючы бельгійскага фатографа Л. Місона, фармулюе асноўныя прыныцы фатаграфавання, якімі кіруецца не толькі ў візуальным мастацтве, але і ў вербальнай прасторы: «Вывучайце чароўнасць святла – вы яго не ведаеце, не падазраеце нават пра яго існаванне. <...> У святле ўсё асяляе і прамяніцца, пераўтвараюцца і ўшляхетніваюцца самыя відавочныя і самыя звычайныя прадметы. Адзін матыў – нішто, яго асвятленне – гэта ўсё. <...> Умець бачыць – гэта найважнейшы, але і самы складаны дар фатографа» [25, с. 7]. Адным з ключавых кампанентаў структуры тэкстаў Яна Булгака, у тым ліку і «Краю дзіцячых гадоў», выступае менавіта святло. Яго дыяпазон вельмі шырокі: ад «прыцемненага святла лямпы», святла сілуэтаў да «шумнага святла сонца». Бляск сонечных промняў, прыглушанае святло месяца на воднай паверхні Свіцязі падкрэслівае ледзьве заўважную вібрацыю паветра, амаль непрыкметны рух, выяўляючы праз гэта безупынный змены ў прыродзе і жыцці ўвогуле. «Я мог развітвацца з заходзячым сонцам у тую хвіліну, калі яно чырваніла хмары і апускалася распаленым кругам без промняў, пакуль не хавалася за гарызонт і не згасала за фіялетавымі абрысамі варачанскіх узгоркаў» [19, с. 68], – пісаў Ян Булгак, нібы перадаючы ў словах і настрой палотнаў імпрэсіяністаў. Азначэнне *сонечны* і *сінанімічны* яму, напэўна, самыя частотныя ва ўспамінах Яна Булгака. Як і на яго фотаздымках, у тэксце сонечнае святло афарбоўвае ўсё ў новыя адценні, яно пранікае ўглыб, напаўняе сабою і рэчы. Манахромныя адбіткі Яна Булгака не перадаюць сонечнай палітры, якая знайшла сваё выяўленне ў слоўных фотаздымках: майстар пазбягае чорных, карычневых колераў, аддае перавагу яскравым фарбам, а таксама лёгкаму белаю, някідкаму ружоваму, насычанаму блакітнаму і глыбокаму зялёнаму. Пры такой афарбоўцы яскравымі, запамінальнымі становяцца самыя звыклія з'явы, а ўсё нецікавае, будзённае, прازیснае пераўтвараецца ў прыгожае і ўзнёслае.

Дзякуючы ўсяму гэтаму пейзажныя замалёўкі з'яўляюцца сапраўднымі жамчужынамі ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў». Пейзаж – частка вечнай прыроды, якая валодае сваім унутраным жыццём і безупынным рухам. Кампазіцыйна такія фрагменты тэксту арганізуюцца па прыныцы імгненнага фотаздымка, а дынамічнасць забяспечваецца прыёмам і калейдаскапічнасці (хуткая змена планаў) і прыёмам набліжэння ад шырокіх панарам да маленькіх аб'ектаў. Ян Булгак – прызнаны майстар-пейзажыст, выявы і слоўныя краявіды якога вылучаюцца стылістычнай і эмацыянальнай разнастайнасцю. Тым не менш, нягледзячы на самастойнасць і значнасць прыродных вобразаў у тэксце ўспамінаў, іх галоўная сэнсавая нагрузка заключаецца ў тым, што пейзаж – гэта арганічны працяг асяроддзя, у якім жыве чалавек, працяг двара.

Двор і суадносна з ім вобразы дома, сада з'яўляюцца ключавымі ва ўспамінах. Яны хаваюць у сабе аўтарскае разуменне свету, і на іх, быццам на стрыжань, нанізваецца сюжэт успамінаў «Край дзіцячых гадоў». Нягледзячы на светлы, ідылічны вобраз, які стварае аўтар, выразна адчуваецца трагічнасць гучання кнігі, бо Ян Булгак распачаў яе з апісання руінаў двара, у якім не засталася нават падмурка дома, а пра велічныя дрэвы нагадвалі толькі пні. Варожае, якога так баяўся фотамайстар, усё ж разбурыла, знішчыла яго свет, зрабіўшы пісьменніка бяздомным выгнаннікам, што для чалавека, чыёй галоўнай каштоўнасцю былі дом і сям'я, – велізарная трагедыя, найвялікшая страта: *Дом мой мёртвы, табе на паперы / сею простыя словы, як жыта, / каб, як труна, што сынам адкрыта, / зноў твае адчыніліся дзверы, / каб веў мяне дух вечнай Айчыны / у не забытыя сэрцам накоі, / там я ўрэшце тугу супакою, / там я, бяздомны, знайду спачынак* [19, с. 3].

Згодна з меркаваннем італьянскай даследчыцы С. Бурыні, партрэт выяўляе адносіны аўтара да іншых людзей, пейзаж характарызуе стасункі з прыродай, адносіны ж чалавека да свету рэчаў выяўляе нацюрморт [26, с. 147]. Нацюрморт у візуальных відах мастацтва – гэта жывапіснае, графічнае ці

фатаграфічнае адлюстраванне неадушаўлёных прадметаў. Тыпалогія нацюрморта з'яўляецца вельмі шырокай: гэта выявы букетаў кветак, посуду, музычных інструментаў, прадметаў хатняга ўжытку, зброі, страў, садавіны і агародніны і інш. У нацюрморт могуць уключацца і адушаўлёныя прадметы, аднак яны выступаюць толькі дапаўненнем да свету рэчаў, падкрэсліваючы яго статычнасць. Чалавек, як правіла, выключаны з прасторы твора, яго прысутнасць выражаецца ў трансфармацыі сутнасці выяўленых рэчаў – менавіта чалавек збірае кветкі і ставіць іх у вазу; чалавек гатуе з прадуктаў стравы, фарміруе пэўную кампазіцыю і г. д. Вылучаюць алегарычны нацюрморт (*vanitas*), якому ўласцівы пэўны набор атрыбутаў (абавязковым элементам з'яўляецца чалавечы чэрап), што маюць сімвалічнае значэнне і павінны нагадваць чалавеку пра хуткаплыннасць зямнога жыцця і непазбежнасць смерці, і нацюрморт-падманку, што імкнецца да натуралістычнага адлюстравання прадметаў шляхам выкарыстання аўтарам ценяў, колераў, дакладнай перадачы фактуры.

Нацюрморт актыўна выкарыстоўваецца і ў мастацкай літаратуры. Ва ўспамінах Я. Булгака «Край дзіцячых гадоў» можна вылучыць шэраг нацюрмортаў з ежай (так званыя сняданкі, абеды, кухні), што выступаюць у творы як з'ява культуры, якая «адлюстроўвае ўласную эпоху і мае нацыянальныя рысы» [26, с. 153]. Разам з тым нацюрморт – «гэта свет малога маштабу, амаль мініяцюра. Рэчы разглядаюцца з блізкай адлегласці, ва ўсіх падрабязнасцях» [26, с. 151]. Фотамайстар у сваіх успамінах стварае сапраўдныя слоўныя нацюрморты-падманкі, рэалістычныя і сакавітыя. Менавіта такія падрабязнасці дазваляюць уявіць быт сям'і шляхціца-грэчкасея, традыцыйнае прыманьня гасцей і святкавання Вігіліі, Масленіцы і Вялікадня: «Наперадзе ўзвышаецца, як на троне, свіная галава, упрыгожаная зелянінай, якая трымае ў зубах чырвонае яйка. За ёй размяшчаюцца цецярुक, парася, цяляціна і ялавічына, нарэшце, сцірты каўбас і горы шынак. Пасярэдзіне фігуруюць найцудоўнейшыя торты, багата прыбраныя варапанай садавінай і ягадамі, а між імі – кошык з фарбаванымі яйкамі, цукровы баранчык з пазалочанымі рагамі і харугвачка, прывезеная неяк з горада. Мазуркі і ляпёшкі, белыя і жоўтыя, карычневыя і вясёлкавыя ляжаць усюды пакрыху, а на чатырох рагах – цудоўныя бабы, тоўстыя, як пухіры, расселіся ганарліва і сцерагуць стол, нібы чатыры вежы абарончай крэпасці. Хлеб, сыры і іншыя рэчы, якія ўжо не ўдалося размясціць, ідуць на другі стол ля сцяны. Там узвышаліся стосы сурвэтак, талерак і сталовых прыбораў, у рад выцягнуліся бутэлькі з рознакаляровымі напоямі: вішнёўкай, слівовіцай, апельсінавай і старкай, а суправаджэнне гранёных кілішкаў дадае батарэі яшчэ больш глянцавай раскошы» [19, с. 213]. Ян Булгак нібы вербалізуе візуальны твор, традыцыйны нацюрморт з ежай і посудам, падказваючы, як трэба яго разглядаць і расчыхтаць: спачатку зрок скіроўваецца да пярэдняга плану, потым увага засяроджваецца на разгляданні сярэдзіны ўяўнага нацюрморта, і ўрэшце – на куты са святочнымі бабамі.

Аднак падрабязны апісанні кухні (у шырокім сэнсе) – гэта не толькі расповед пра побыт і традыцыі, але і характарыстыка духоўнай атмасферы дому. «Калі я шмат гавару пра ежу і расчульваюся ад падрабязнасцей, то з упэўненасцю маю на ўвазе не толькі звычайнае задавальненне паднябнення, але і пачуццё, якое ў гэтых стравах і звычаі ўкладалі рукі маёй маці. <...> Бо ў кожную страву ў якасці «інгрэдыенту» ўваходзіла сэрца, у кавалак спажыванай ежы – добры намер, адвечны дамашні звычай», – заўважае аўтар [19, с. 99]. Як і ў творы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш», меню ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» складаецца пераважна са «старапольскіх» страў. Ян Булгак звяртае ўвагу і на тое, што ежа была вельмі блізкай да сялянскай, такой жа проста і немудрагелістай, а прыгатаванне страў – цэлым рытуалам, ахутаным своеасаблівай таямніцай, бо ў кожнай гаспадыні былі свае кулінарныя сакрэты. Ключавымі словамі, якімі характарызуе Ян Булгак шляхецкае жыццё, побыт і звычаі, з'яўляюцца *прастата, павага, людскасць і годная сціпласць*, што ў вялікай ступені знаходзіць сваё адлюстраванне ў культуры кухні. Шляхта XIX ст. – народ надзвычай гасцінны. Недапушчальна было, каб хтосьці паехаў з двара ненакормленым ці стомленым: «Няхай кожны падзякуе небу за навагрудскую гасціннасць – простую, ненадуманую, але шчодрую, радую кожнаму госцю, а хоць бы яго на той свет адправіць ад празмернага пераядання смачным пачастункам. На прыезджага кідаліся, як на ахвяру, як на паддоследнага труса, каб на ім выпрабаваць вартасць дамашніх прысмакаў і задаволіць патрэбу шчодрага сардэчнага частавання» [19, с. 91].

Аўтар, ствараючы вербальныя нацюрморты, застаецца мастаком і слова, і выявы: Ян Булгак старанна падбірае колеры (ад светлых «мядовых» да цёмных «слізовых»), прытрымліваецца кампазіцыйных прынцыпаў нацюрморта (абмежаваная прастора, нейтральны фон, асвятленне, наяўнасць унутраных сувязей паміж прадметамі і іх унутраная гармонія), засяроджвае ўвагу на фактуры. Сапраўдны нацюрморт павінен закранаць усе пачуцці чалавека – зрок, слых, нюх, выклікаць асацыяцыі са смакам. Ян Булгак, паяднаўшы слова і візуальныя прынцыпы, рэалізуе гэта патрабаванне ў сваіх успамінах, не толькі ўздзейнічаючы на зрок, але і закранаючы нюх («вяндліны, што пахлі дымам»; хлеб, які прыемна пах аерам; кіславаты пах хлеба; «моцныя пахучыя яблыкі, якія скрыпелі ў руцэ і пускалі сок на зубах»

[19, с. 251]), слых (напрыклад, самавар «вядзе сваю бурліваю бяседу»; чэлядзь есць крупнік, «гучна сёрбаючы») і смак (сыры «каровіны і авечыя, тварожныя сметанковыя, нарэшце, жоўтыя галандскія і швейцарскія – тлустыя, з дзірачкамі, якія плачуць смачнай салёнай слёзкай» [19, с. 93]). «Кулінарныя» старонкі ў творы, безумоўна, з'яўляюцца аднымі з самых яскравых, каларытных і запамінальных ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў»: «...паэт гастронаміі, Булгак разважае аб ежы з прыцягальным лірызмам, з любасцю сапраўднага гурмана, з поглядам мастака, з падыходам філосафа ці хоць бы фізіёлага паднябення» [9, с. 28].

Ян Булгак – яскравы ўзор мультыталенту, творчасць якога прадстаўляе адметны мастацкі комплекс, дзе выява (фатаграфія) і слова (мастацкая літаратура) узаемадзейнічаюць – узаемаўплываюць, суіснуюць. Адным з найбольш прадуктыўных падыходаў да аналізу творчасці мультыталентаў з'яўляецца тэорыя інтэрмедыйнасці, якая дазваляе разглядаць спецыфіку ўзаемадзеянняў мастацтваў (вербальнага і візуальнага) на розных узроўнях мастацкага твора – пазакампазіцыйным і ўнутрыкампазіцыйным. Міжмастацкія ўзаемадзеянні інтракампазіцыйнага характару акрэсліваюцца паняццямі плуральнай медыйнасці і інтэрмедыйнай рэферэнцыі, што заключаецца ў рэпрэзентацыі ў вербальнай прасторы іншага мастацтва, а таксама ў арыентацыі на жанравую, кампазіцыйную структуру іншай мастацкай сістэмы. Прыкладам інтэрмедыйнай рэферэнцыі ў творчасці Яна Булгака з'яўляецца зварот майстра ў літаратуры да жанраў партрэта, пейзажа і нацюрморта. У вербальным мастацтве, як і ў фатаграфічнай справе, ён дэманструе тры віды партрэта: жанравы, псіхалагічны і стафаж. Неад'емная частка творчасці Яна Булгака – пейзажы, што ўпрыгожваюць тэкст, а таксама з'яўляюцца спосабам аўтарскага самавыражэння, сродкам пазнання рэчаіснасці і трансліраваннем эстэтычных поглядаў. Інтэрмедыйны характар творчасці майстра найбольш паказальна выяўляецца ў пейзажных вобразах праз зварот да прынцыпаў і прыёмаў візуальных відаў мастацтва. Стварэнне нацюрмортаў у мастацтве служыць выражэннем стасункаў чалавек – свет рэчаў. Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» прадстаўлены шэраг нацюрмортаў, якія адлюстроўваюць быт шляхецкага двара канца XIX ст. і выяўляюць нацыянальны характар.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Тишунина НВ. *Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедийного анализа*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ имени А. И. Герцена; 1998. 159 с.
2. Хансен-Лёве ОА. *Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду*. Скуратов БМ, Смотрицкий БЮ, переводчики; Крафт Д, Михайлов Р, Чубаров И, редакторы. Москва: Российский государственный гуманитарный университет; 2016. 450 с.
3. Гарадніцкі ЯА. *Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць*. Гніламёдаў УВ, рэдактар. Мінск: Беларуская навука; 2014. 401 с.
4. Дзічкоўская Н. Паэтыка экфрасіса ў апавесці «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага. *Роднае слова*. 2011;5:29–32.
5. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2009;6:93–99.
6. Wasilewska-Chmura M. *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki*. Kraków: Wydawnictwo WUJ; 2011. 404 s.
7. Тимашков АЮ. К истории понятия интермедийности в зарубежной науке. В: Спивак ДЛ, редактор. *Фундаментальные проблемы современной культурологии. Том 3. Культурная динамика*. Санкт-Петербург: Алетея; 2008. с. 112–119.
8. Генералюк ЛС. *Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва*. Київ: Наукова думка; 2008. 544 с.
9. Taylor-Terlecka N. *Pisarstwo Jana Bułhaka – rekonstruans*. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёну ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 20–30.
10. Валулис С, Жвиргдас С. Ян Булгак. Литературное наследие. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёна ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 63–67.
11. Трацяк П. Рэлігійныя матывы ў жыцці і творчасці Яна Булгака. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёна ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 36–42.
12. Багдановіч І. Беларусь у паэтычнай інтэрпрэтацыі Яна Булгака (паэма «Moja ziemia», 1919). *Acta Albaruthenica*. 2005; 5:38–43.
13. Грудзінава МВ. Узаемадзеянне слова і выявы ў творчасці Яна Булгака. В: Бушчак ВВ, редактор. *Образование и наука в Беларуси: актуальные проблемы и перспективы развития в XXI веке*. Минск: Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка; 2012. с. 191–195.
14. Грудзінава МВ. Сувязь вербальнага і візуальнага ў мастацка-літаратурнай творчасці Яна Булгака і Язэпа Драздовіча. У: Korzeniowski M, Kawalou S, Sajewicz M, redakcja. *Studia Białorutenistyczne. Tom 7*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; 2013. s. 113–124.
15. Петухова М. Экфрасіс ва ўспамінах Яна Булгака «Край дзіцячых гадоў». У: Багдановіч ІЭ, рэдактар. *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*. Мінск: Кнігазбор; 2015. с. 214–218.
16. Петухова МВ. Гармонія тэксту і ілюстрацый у апавесці Яна Булгака «Дом». *Народная асвета*. 2015;1:93–96.
17. Михалкович ВИ, Стигнеев ВТ. *Поэтика фотографии*. Москва: Искусство; 1989. 296 с.
18. Bułhak J. *Fotografia: zarys fotografii artystycznej*. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski; 1931. 174 s.
19. Булгак Я. *Край дзіцячых гадоў*. Вяршыцкая ТІ, перакладчык. Мінск: Беларусь; 2004. 415 с.
20. Bułhak J. *Wycieczka na Świętę. Ziemia. Tom 26*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze; 1910. s. 407–410.

21. Bułhak J. Narodowość w fotografice. W: *Almanach fotografii wileńskiej*. Wilno: Księgarnia sw. Woiciecha; 1931. s. 11–14.
22. Булгак Я. Вандроўкі фатографа. Віленскі краявід [Інтэрнэт]. 2010 [працытавана 27 ліпеня 2019 г.]. Даступна па: <http://www.photoscope.by/history/view/77.html>.
23. Jasiński S. Fotografia ojczysta Jana Bułhaka. *Krytyka literacka*. 2016;2:5–10.
24. Bułhak J. *Narocz największe jezioro w Polsce: z 38 ilustracjami autora*. Wilno: Nakładem Stanisława Turskiego; 1935. 43 s.
25. Bułhak J. *Estetyka światła: zasady fotografii*. Wilno: Polska Drukarnia Artystyczna Grafika; 1936. 279 s.
26. Бурини С. Типология натюрморта в литературе (на материале XX в.). В: *Slavica Tergestina. Tom 8*. Trieste: [s. n.]; 2000. c. 145–172.

References

1. Tishunina NV. *Zapadnoevropeiskii simvolizm i problema vzaimodeistviya iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza* [Western European symbolism and the problem of the interaction of arts: an intermediate analysis experience]. Saint Petersburg: Publishing House of the Herzen State Pedagogical University of Russia; 1998. 159 p. Russian.
2. Hansen-Ljove OA. *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture: from symbolism to the avantgarde]. Moscow: Russian State University for the Humanities; 2016. 450 p. Russian.
3. Garadnicki JA. *Litaratura jak mastactva: kamunikatywnasc', intjermedyjal'nasc', naratywnasc'* [Literature art: communication, intermediality, narrative]. Gnilamjodaw UV, editor. Minsk: Belaruskaja navuka; 2014. 401 p. Belarusian.
4. Dzichkowskaja N. [Poetics ekphrasis in the story «Labirynty» by Vaclav Lastovsky]. *Rodnae slova*. 2011;5:29–32. Belarusian.
5. Bruzgene R. Literature and music: to the classifications of the relations. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2009;6:93–99. Russian.
6. Wasilewska-Chmura M. *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki*. Kraków: Wydawnictwo WUJ; 2011. 404 s.
7. Timashkov AYU. [On the history of the concept of intermediality in foreign science]. *Fundamental'nye problemy sovremennoi kul'turologii. Tom 3. Kul'turnaya dinamika* [Fundamental problems of modern cultural Studies. Volume 3. Cultural dynamics]. Saint Petersburg: Aleteiya; 2008. p. 112–119. Russian.
8. Generaljuk LS. *Universalizm Shevchenka: vzajemodija literatury i mystectv* [Universalism of Shevchenko: the interaction of literature and arts]. Kyiv: Naukova dumka; 2008. 544 p. Ukrainian.
9. Taylor-Terlecka N. Pisarstwo Jana Bułhaka – rekonesans. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnabelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 20–30.
10. Valyulis S, Zhvirgzhdas S. [Yan Bulgak. Literary heritage]. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnabelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 62–67. Russian.
11. Tracjak II. [Religious motives in the life and work of Jan Bulgak]. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnabelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 36–42. Belarusian.
12. Bagdanovich I. [Belarus in poetic interpretation of Jan Bulhak (poem «My land», 1919)]. *Acta Albaruthenica*. 2005;5:38–43. Belarusian.
13. Grudzinava MV. [The interaction of words and images in the works of Jan Bulhak]. In: Bushchik VV, editor. *Obrazovanie i nauka v Belarusi: aktual'ne problemy i perspektivy razvitiya v XXI veke* [Education and science in Belarus: current problems and development prospects in the 21st century]. Minsk: Belarusian State Pedagogical University; 2012. p. 191–195. Belarusian.
14. Grudzinava M. [Communication verbal and visual in the artistic and literary works of Jan Bulgak and Joseph Drozdovich]. In: Korzeniowski M, Kawalou S, Sajewicz M, editors. *Studia Bialorutenistyczne. Tom 7*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; 2013. p. 113–124. Belarusian.
15. Petukhova M. [Ekphrasis in the memories of Jan Bulhak «Edge of childhood»]. In: Bagdanovich IJe, editor. *Belaruska-pol'skija mownyja, litaraturnyja, gistarychnyja i kul'turnyja suvrazi* [Belarusian-Polish linguistic, literary, historical and cultural ties]. Minsk: Knigazbor; 2015. 214–218. Belarusian.
16. Petukhova MV. [Harmony text and illustrations in the story of Jan Bulhak «Home»]. *Narodnaja asveta*. 2015;1:93–96. Belarusian.
17. Mikhalkovich VI, Stigineev VT. *Poetika fotografii* [Poetics of photography]. Moscow: Iskusstvo; 1989. 296 p. Russian.
18. Bułhak J. *Fotografia: zarys fotografii artystycznej*. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski; 1931. 174 s.
19. Bułhak J. *Kraj dziecięcych gadow* [Land of childhood]. Viarshyckaja TH, translator. Minsk: Belarus'; 2004. 415 p. Belarusian.
20. Bułhak J. *Wycieczka na Świtez. Ziemia. Tom 26*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze; 1910. s. 407–410.
21. Bułhak J. Narodowość w fotografice. W: *Almanach fotografii wileńskiej*. Wilno: Księgarnia sw. Woiciecha; 1931. s. 11–14.
22. Bulhak J. [Travel photographer: Vilna landscape]. [Internet] 2010 [cited 2019 July 27]. Available from: <http://www.photoscope.by/history/view/77.html>. Belarusian.
23. Jasiński S. Fotografia ojczysta Jana Bułhaka. *Krytyka literacka*. 2016;2:5–10.
24. Bułhak J. *Narocz największe jezioro w Polsce: z 38 ilustracjami autora*. Wilno: Nakładem Stanisława Turskiego; 1935. 43 p.
25. Bułhak J. *Estetyka światła: zasady fotografii*. Wilno: Polska Drukarnia Artystyczna Grafika; 1936. 279 p.
26. Burini S. [Typology of a still life in literature (on the material of the 20th century)]. In: *Slavica Tergestina. Volume 8*. Trieste: [s. n.]; 2000. p. 145–172.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 24.09.2019.
Received by editorial board 24.09.2019.