Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

Маргарыта Грудзінава
Мінск

Сувязь вербальнага і візуальнага ў мастацка-літаратурнай творчасці Яна Булгака і Язэпа Драздовіча

The connection between the "verbal" and the "visual" in the works of Yan Bulgak and Yazep Drazdovich

Вывучэнне сувязей паміж мастацкай літаратурай і візуальнымі мастацтвамі – тэма не новая: яшчэ ў старажытнасці філосафаў, мастакоў і пісьменнікаў цікавіла праблема суадносін і ўзаемадзеяння розных відаў мастацтва. Кожная эпоха вырашала дадзеную праблему, зыходзячы з прынятай навуковай парадыгмы: філасофія, эстэтыка, культуралогія і філалогія то размяжоўвалі віды мастацтва, акцэнтуючы асноўную ўвагу на спецыфіцы кожнага з іх, то імкнуліся знайсці кропкі судакранання паміж імі. XX стагоддзе прапанавала шэраг падыходаў да вырашэння праблемы ўзаемадзеяння мастацтваў, адной з тэорый, якая дазваляе выявіць сувязі паміж мастацкай літаратурай і візуальнымі мастацтвамі (жывапіс, фатаграфія) і якая ў апошнія дзесяцігоддзі XX і на пачатку XXI стст. набыла пашырэнне ў філалагічнай навуцы, з'яўляецца тэорыя інтэрмедыяльнасці.

Сваімі каранямі тэорыя інтэрмедыяльнасці ўзыходзіць да постструктуралісцкага вучэння аб інтэртэкстуальнасці і ўяўляе сабой, па вызначэнні Наталлі Цішунінай, з аднаго боку, спецыфічны спосаб арганізацыі мастацкага тэксту, а з другога боку, характарызуецца як спецыфічная метадалогія аналізу, якая абапіраецца на прынцыпы міждысцыплінарных даследаванняў.[1] Як і з'ява інтэртэкстуальнасці, інтэрмедыяльнасць грунтуецца на фундаментальным пастулаце аб тэкставай будове свету. Аднак, калі інтэртэкстуальнасць (у сваім вузкім разуменні) засяроджваецца на даследаванні суадносін аднаго вербальнага тэксту з іншымі вербальнымі тэкстамі, паняцце інтэрмедыяльнасці акрэслівае ўзаемадзеянне тэкстаў рознай семіятычнай прыроды, альбо медыяў.

Мастацкая літаратура карэліруе з візуальнымі мастацтвамі. Інтэрмедыяльныя карэляцыі можна апісаць, абапіраючыся на схему нямецкага музыказнаў-

[1] Н. В. Тишунина, *Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований* [в:] *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века,* Санкт-Петербург 2001, с. 149–154.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

цы Вернэра Вольфа, адаптаваную расійскай даследчыцай Аксанай Каркавінай[2]. Прапанаваная класіфікацыя прымяняецца для аналізу як музычна-літаратурных сувязей, так і для даследавання вербальна-візуальных узаемадзеянняў: даследчыкі вылучаюць унутрыкампазіцыйную і пазакампазіцыйную інтэрмедыяльнасці. Пазакампазіцыйная інтэрмедыяльнасць акрэслівае наяўнасць агульных для ўсіх відаў мастацтва рыс (апавядальнасць, зварот да „вечных тэм", матываў, распрацоўка „вандроўных" сюжэтаў); перанос зместавых аспектаў аднаго твора мастацтва ў іншую мастацкую прастору (перанос апавядальніка з мастацкай літаратуры ў творы жывапісу, кіно, тэатра). Унутрыкампазіцыйная інтэрмедыяльнасць уключае ў сябе сінтэз розных відаў мастацтва; узаемадзеянне мастацтваў, выяўленае ў экфрасісах (слоўнае апісанне карцін, скульптур, помнікаў архітэктуры) і алюзіях на творы мастацтва (праз узгадванне прозвішча творцы, назвы твора), а таксама запазычванне прыёмаў, прынцыпаў арганізацыі твора іншага віда мастацтва, імітацыя стылістыкі пэўнага аўтара або цэлага напрамку ў мастацтве (напрыклад, арыентацыя на жанры жывапісу, выкарыстанне тэхнікі мантажу, зварот да прынцыпаў фатаграфічнага кадру ў кампазіцыі літаратурнага твора; слоўны імпрэсіянізм).

Арганічнае суіснаванне і ўзаемадзеянне мастацтваў – уласцівасць усёй культуры ў цэлым, універсальны прынцып творчасці і разам з тым яскравая характарыстыка аўтарскай творчай індывідуальнасці, у аснове якой ляжыць полімарфізм мыслення творцы, што і абумоўлівае рознабаковасць практык, да якіх звяртаецца аўтар. Гісторыя культуры багатая на імёны так званых творцаў універсальнага складу: Тарас Шаўчэнка, Карусь Каганец, Васіль Быкаў, Уладзімір Караткевіч спалучалі ў сабе пісьменніцкі і мастакоўскі талент; Станіслаў Выспяньскі, Марк Шагал, Сальвадор Далі поруч з жывапісам звярталіся да мастацкай літаратуры. Сярод творцаў, якія спалучалі ў сваёй творчасці два пачаткі, візуальны і вербальны, знаходзяцца імёны вядомага беларуска-польскага фатографа Яна Булгака (1876–1950) і знакамітага беларускага мастака Язэпа Драздовіча (1888–1954). Відавочна, што, аб'яднаныя адным творчым парыванням, адной мэтай, адным поглядам на свет, абодва пачаткі знаходзяцца ў цеснай, роднаснай сувязі, што прасочваецца, згодна з класіфікацыяй інтэрмедыяльных карэляцый, на пазакампазіцыйным і ўнутрыкампазіцыйным узроўнях.

Ян Булгак і Язэп Драздовіч – у першую чаргу мастакі з адпаведным візуальным успрыняццем свету. Абодва творцы сцвердзілі сябе найперш у сферы фатаграфічнага і выяўленчага мастацтва, а да літаратурнай дзейнасці звярнуліся значна пазней, аб чым сведчаць даволі запозненыя пісьменніцкія дэбюты майстроў. Жыва-

[2] Пра гэта гл.: О. В. Каркавина, *Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон,* Барнаул 2011; W. Wolf, *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality,* [in:] *Word and Music Studies: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and Musical Stage,* Amsterdam / New York 2002, с. 13–34.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

пісныя і фатаграфічныя вобразы маюць сваю спецыфіку, сваю „мяжу" выяўлення, таму зварот фатографа і мастака да літаратурнай творчасці тлумачыцца жаданнем, пераадолеўшы „абмежаванасць" здымка ці карціны, раскрыць праблему напоўніцу, больш эфектыўна трансліраваць уласную думку, надаць ёй шматмернасці. Але мастакоўскае бачанне рэчаіснасці не магло не адбіцца на літаратурнай творчасці майстроў. На пазакампазіцыйным узроўні слоўны і візуальны пачатак звязаны тэматычна: і ў літаратурных творах, і ў візуальных практыках Ян Булгак і Язэп Дразовіч звяртаюцца да адных і тых жа тэм, матываў, распрацоўваюць пэўнае кола праблем, ствараюць вобразы, якія рэалізуюцца і ў вербальнай, і ўвізуальнай форме.

Яну Булгаку належаць сотні фотаздымкаў, на якіх адбіты непаўторныя беларускія краявіды, пакручастыя вулачкі Вільні і дахі дамоў, афарбаваныя сонечным святлом, помнікі сакральнай архітэктуры Беларусі і Польшчы, перададзена своеасаблівая атмасфера знікаючых шляхецкіх засценкаў і беларускіх мястэчак. Фатаграфічныя вобразы майстар перанёс і ў свае літаратурныя творы, падкрэсліваючы тым самым іх важнасць і знакавасць. Амаль энцыклапедычным стаў зроблены ў 20-я гады здымак Яна Булгака, на якім зафіксіраваны напаўразбураны, але яшчэ велічны Мірскі замак. Да гэтага вобраза Булгак звярнуўся ў паэме *Мая зямля*; старажытны помнік архітэктуры стаў цэнтральным персанажам нарысаў *Замак у Міры*. У паэме *Мая зямля* сустракаецца асобны раздзел, *Мірскі замак*, у якім зруйнаваны палац выступае сімвалам заняпаду краю і сімвалам яго страчанай славы. Зварот Булгака да літаратурнай інтэрпрэтацыі вобраза Мірскага замка – паказальны: майстар надзяляе вобраз дадатковымі сэнсамі і падтэкстамі, якія не здолеў перадаць фотаздымак, што дазваляе паглыбіць змест твора. У слоўным вобразе ёсць і цені, і культ мінулага, што захоўваюць руіны замка, і прывіды, якія блукаюць тут апоўначы, і злавесны смех начных птушак, і пануе „чарнакрылы страх". Мірскі замак у Яна Булгака – магутны волат, што заснуў валадаром краю, а прачнуўся бяспраўным нявольнікам. Муры замка пражылі заняпад Айчыны, а на стальцы, дзе раней сядзеў князь, цяпер трыумфальна заняла месца смерць:

> Wyszczerzona, trupio blada
> śmierć szyderczym śmiechem zionie,
> na ruinach, jak na tronie
> tryumfalnie się rozsiada.[3]

Ян Булгак стварыў таксама празаічны вобраз мястэчка Мір з ягоным старажытным стражам, Мірскім замкам. Як і ў паэме *Мая зямля*, у нарысе *Замак у Міры* майстар стварае змрочны, даволі злавесны, гатычны малюнак помніка:

> Там, у векавым забыцці стаяць іржавыя муры з радамі пустых вокнаў, і налітымі крывёй вачыма жмурацца байніцы. Цямнеюць панурым мрокам скляпенні ў вежах. Вінтавыя лесвіцы, спускі, пераходы з таямніча закручанага лабірынта вырываюцца з-пад зямлі чорнымі сківіцамі глыбокіх арачных праёмаў.[4]

[3] J. Bułhak, *Moja ziemia*, Wilno 1919, c. 114.

[4] Я. Булгак, *Замак*, „Мастацтва" 2011, № 3, с. 7.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

У сваім апісанні Булгак здолеў паяднаць фатаграфічны погляд на свет з пісьменніцкім светаўспрыняццем: увага да дэталяў, гульні святла, каларыстыкі, фактуры прадметаў не з'яўляецца самамэтай аўтара – кожны архітэктурны элемент мае свой характар, адыгрывае важную ролю. Муры, пустыя вокны, ваяўнічыя байніцы, – усё распавядае пра няпросты лёс замка. Гісторыя помніка – гэта трагічная гісторыя цэлай краіны, непрадказальная, звязаная з матывам наканаванасці, які ў тэксце нарысаў падкрэсліваецца біблейскім кантэкстам:

> На рубяжы стагоддзяў і на рубяжы лёсу ў крывавым вогнішчы заходу гісторыі, ён сутыкаўся са знакамі і стыгматамі смерці, але, верны абавязку, ён бліскаў свецкім глянцам і багаццем, як госць у Асірыйскім палацы на пірах Бальтазара, не ведаючы, што перст указуючы ўжо піша на сцяне вогненнымі промнямі вечнае Mane – Tekel – Phares, і ўжо падлічаны дні за ўсё навокал. І замка, і караля, і айчыны.[5]

Гістарычную тэму распрацоўваў у сваіх творах і знакаміты беларускі мастак Язэп Драздовіч: захапіўшыся падзеямі і героямі мінулага, ён стварыў шэраг жывапісных палотнаў і графічных карцін (*Рагвалод – дзед князёў Полацкіх, Усяслаў Полацкі сядзіць у порубе пад палатамі кіеўскага князя*, *Пярсцёнак Усяслава Чарадзея*), напісаў цыкл, які складаецца з чатырох сюжэтных карцін, прысвечаных Францыску Скарыне і іншыя творы.[6] Многія даследчыкі, аналізуючы „Скарынаўскі" цыкл Язэпа Драздовіча, называюць вобраз першадрукара магістральным для ўсёй творчасці майстра.[7] Часам творы, прысвечаныя Ф. Скарыне, носяць аўтабіяграфічны характар: Драздовіч, нібы пераносіць уласны жыццёвы вопыт на падзеі з жыцця асветніка. Так, на многіх карцінах і эскізах да жывапісных палотнаў, Скарына паўстае ў вобразе вандроўніка, які падарожнічае па краі з кіем у руках. Вобраз вандроўніка чырвонай ніткай праходзіць не толькі праз мастакоўскую і літаратурную творчасць Язэпа Драздовіча, але і характарызуе няпросты жыццёвы шлях майстра (з лёгкай рукі даследчыка Арсеня Ліса Драздовіча пачалі называць „вечным вандроўнікам"[8]).

Гістарычным падзеям прысвечаны і нескончаны гістарычна-бытавы раман Язэпа Драздовіча *Гарадольская пушча*, які ахоплівае адразу два часавыя пласты – падзеі, што адбываюцца падчас Першай сусветнай вайны, і падзеі далёкага XIII стагоддзя. Своеасаблівым гістарычным аглядам з'яўляецца паэма Я. Драздовіча *Трызна мінуўшчыны*, у якой аўтар спрабуе прасачыць і асэнсаваць лёс Беларусі ад першабытных часоў да часоў рэвалюцыйных пераўтварэнняў. Драздовічаўскі экскурс у мінулае Беларусі можна назваць эскізным, бо пісьменнік не стварае маштабных карцін, не паглыбляецца ў даследаванне гістарычных калізій, не дае дэталёвых апісанняў і дакладных ацэнак, а хутчэй імкнецца пе-

[5] Я. Булгак, *Замак у Міры*, [у:] *Знята: главный белорусский портал* [Электронны рэсурс], 2004. Рэжым доступу: http://www.znyata.com/o-foto/bulgak-mir-blr.html. Дата доступу: 05. 09. 2012.

[6] Пра гэта гл.: Я. Драздовіч, *Альбом-манаграфія,* Мінск 2002.

[7] Пра гэта гл.: В. В. Церашчатава, *Вобраз Скарыны ў творчасці Язэпа Драздовіча*, [у:] *Спадчына Скарыны,* Мінск 1989, с. 285–289.

[8] А. Ліс, *Вечны вандроўнік,* Мінск 1984.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

радаць напружаны рытм гістарычных змен. У калейдаскопе падзей губляюцца і гістарычныя асобы, імёны якіх толькі згадваюцца ў паэме і якія ў творы сімвалізуюць былую веліч краю:

Гэй, ты Полацак… Слаўнае места
З часоў Усяслава, і гордай Рагнеды,
І добрай Прадславы…
[…]
Скарына адсюль – муж з навукамі,
Што праславіўся кнігадрукамі.[9]

Разуменне гісторыі ў Я. Драздовіча грунтуецца на народнай традыцыі, чым тлумачыцца сувязь твора з народнымі песнямі: гістарычнымі, антыпрыгонніцкімі, батрацкімі і салдацкімі (нездарама першапачатковая назва паэмы – *Песні аб мінуўшчыне)*. Драздовічаўская паэма ўяўляе сабой спецыфічны цыкл песень-жальбаў, у якіх гучыць скарга батрака на цяжкую працу, паказана бяспраўе прыгонніка, крывадушнасць законнікаў і хцівасць карчмара, выказана боль рэкрута, якому зламалі жыццё.

Язэп Драздовіч адным з першых у беларускім мастацтве звярнуўся да тэмы Космасу. Нябесная сфера заўсёды была для творцы таямніцай, цудоўным загадкавым відовішчам, а гармонія касмічнага светапарадку – квінтэсэнцыяй мудрасці. Спазнаць нябесныя бегі азначала для Драздовіча – спазнаць сэнс быцця. Сваё захапленне Драздовіч рэалізаваў не толькі ў жывапісных, блізкіх карцінам Мікалоюса Чурлёніса, палотнах на касмічную тэму, не толькі ў тэарэтычных працах па астраноміі (брашура *Нябесныя бегі*), але і ў літаратурных творах. У свае *Дзённікі* мастак уключыў касмавізіі (падрабязныя апісанні падарожжаў па Космасе), што распавядалі пра жыццё на іншых планетах; пяру Драздовіча належаць фантастычныя творы *Алвазія*, *Адрыянопаліс*, *Аўрыя*, *Жыццё на Месяцы*, *У мурах Трывежу*, рукапісы якіх захоўваюцца ў Цэнтральнай Бібліятэцы Акадэміі навук Літвы. Касмічныя вобразы сустракаюцца і ў вершах мастака:

Узноў па поўням мне свеціць
Скрозь шыбы ясны веташок.
На цёмным небе след свой меціць,
Як пазалочаны ражок.
Скажы мне, ветах-веташок,
Куды імкнешся ты, дружок?..
Мо як і я імкнешся ты,
Што й сам не ведаеш куды?..
[…]
О, мы з табой па поўнаце жыцця,
Здаецца, быццам харашэм:
Іграем роль здавольнага гасця –
Штодзень, аднак жа, „веташэм”.[10]

[9] Я. Драздовіч, *Трызна мінуўшчыны*, „Дзеяслоў” 2009, № 2, с. 292.
[10] ЦНБ, фонд 2, воп.1, адз. зах. 32.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

Звяртаючыся да касмічнай тэматыкі, Драздовіч пераўтвараецца ў сапраўднага філосафа, які разважае над пытаннямі сэнсу чалавечага жыцця, звяртаючыся да асноўных філасофскіх катэгорый быцця і небыцця:

Ты верыш у нішто,
А я – Закон законаў
Сусветнага жыцця.[11]

Хвалявала Язэпа Драздовіча і блізкая яму тэма мастака і мастацтва: аповесць *Вялікая шышка* прысвечана побыту двух маладых жывапісцаў у вялікім горадзе. У творы пісьменнік здолеў выявіць супярэчнасці паміж горадам і вёскай, паразважаць над прыродай таленту і праблемай прызначэння мастака, паспрабаваў раскрыць канфлікт паміж традыцыйным і новым мастацтвам.

Аднак, найбольшую цікавасць уяўляе сувязь паміж вербальным і візуальным складнікамі на кампазіцыйным ўзроўні літаратурнага твора. Ян Булгак і Язэп Драздовіч у літаратурнай дзейнасці звяртаюцца да звыклых для сябе, як мастакоў, жанраў – жанраў партрэта, пейзажу і нават нацюрморта.

Яшчэ на пачатку сваёй фатаграфічнай кар'еры Ян Булгак пачаў плённа працаваць у партрэтным жанры: адметнай старонкай у творчай біяграфіі майстра з'яўляецца фатаграфічны цыкл *Беларускія тыпы*, які складаецца са здымкаў сялян-беларусаў. На кожным фотаздымку выяўлены новы твар, паказаны характар асобы, перададзена непаўторная індывідуальнасць, у якой ў той жа час праглядваецца тыповае, нацыянальнае. З фатаграфій Яна Булгака на гледача пазіраюць вельмі сур'ёзныя, засяроджаныя ў сваіх думках людзі, якія, здаецца, не пазіруюць, а жывуць ў кадры: героі здымкаў не прымаюць надуманых поз, усе апранутыя ў паўсядзённыя строі. Герояў здымкаў нібы адарвалі ад будзённых клопатаў, каб зафіксіраваць гэтае кароткае імгненне адпачынку. На першы погляд, беларускі тып падаецца сумнай асобай (Ян Булгак меркаваў, што натуры беларуса ўласцівы суровы прымітывізм), аднак гэта падманлівае ўражанне – твары беларусаў нязменна асветлены вясёлымі з хітрынкай вачыма. Ян Булгак вельмі паспяхова сцвердзіў сябе ў жанры партрэта як фатограф, хоць сам лічыў, што ягоным псіхічным схільнасцям больш адпавядаюць жанры пейзажу і лірыкі, якія не вымагаюць глыбокага ведання і разумення іншага чалавека.[12] Нягледзячы на такую самакрытычнасць, Булгак з'яўляўся сапраўдным майстрам, здольным не проста зафіксаваць знешнасць таго, хто глядзіць у аб'ектыў, але і перадаць унутраны стан асобы. Фатаграфічны партрэт лічыцца адным з самых складаных жанраў: тэхніка стварае вобраз („нараджэнне" фатаграфіі ў першую чаргу – гэта справа хіміі і фізікі), але адначасова і абмяжоўвае магчымасці фатографа. У пераадоленні тэхнікі заключаецца геніяльнасць майстра.

Патэнцыял партрэтнага апісання як сродку стварэння мастацкага вобраза Ян Булгак выкарыстоўвае і ў мастацкай літаратуры, захоўваючы пры гэтым

[11] ЦНБ, фонд 2, воп.1, адз. зах. 16.

[12] Я. Булгак, *Край дзіцячых гадоў*, Мінск 2004, с. 380.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

фатаграфічнае бачанне. Партрэт у літаратурных творах Булгака – гэта ключ да разумення як характару асобы, так і агульнай атмасферы твора. Гарманічнасць і бестурботнасць жыцця галоўнага героя аповесці *ДОМ*, маленькага Яцка, яго духоўная чысціня падкрэсліваюцца партрэтным апісаннем анёльскай знешнасці хлопчыка:

> Jacek liczy sobie zaledwie kilka lat niefrasobliwego żywota. Ma różową buzię, jasne kędziory, stanowisko pieszczonego jedynaka u rodziców w Stawoszynie i wielką ciekawość wszystkiego, co się dzieje wokoło domu i w ogrodzie.[13]

Ад аб'ектыва фотакамеры не можа схавацца ніводная дробязь, ніводная зморшчынка, таму фотаздымак заўсёды вельмі дэталёвы, і кожная дэталь „працуе" на стварэнне вобраза, кожная згаданая драбніца ў апісанні гаворыць пра чалавека, раскрывае ягоны ўнутраны свет. Слоўныя партрэты Я. Булгака па-фатаграфічнаму падрабязныя, „насычаныя". Яскравым прыкладам такога апісання з'яўляецца партрэт хатняга настаўніка, пана Лапушынскага, якога герой успамінаў *Край дзіцячых гадоў* бачыць у першы раз:

> Яго міласці было каля пяцідзесяці, ён невысокі і паўнацелы, з чырвонымі з фіялетавымі 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 фіялетавы 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.[14]

Пададзены партрэт дае вычарпальную характарыстыку асобе, раскрывае звычкі пана настаўніка. Першае ўражанне героя ўспамінаў становіцца самым моцным і самым слушным.

Паказальна, што Язэп Драздовіч, звяртаецца да жанру партрэта ў жывапісе часцей, чым у сваіх літаратурных творах: ні ў паэме *Трызна мінуўшчыны*, ні ў аповесці *Вялікая шышка* няма партрэтных апісанняў, якія б дапаўнялі ці стваралі мастацкі вобраз. Выключэннем з'яўляюцца *Дзённікі* мастака, на старонках якіх сустракаюцца апісанні знешняга выгляду жыхароў іншых планет, дэталёвыя, падрабязныя і незвычайныя. Нібы перавандраваўшы з жывапісных палотнаў Язэпа Драздовіча (*Агляд зімовых пячор сатурнянамі*, *Сустрэча вясны на Сатурне*), іншапланецяне знайшлі сваё месца ў літаратурных творах мастака. З'яўленне ў беларускай культуры вобразаў іншапланетных жыхароў – безумоўнае наватарства. Унікальныя апісанні лунідаў, сатурнянаў уражваюць сваёй рэалістычнасцю:

> А па віджаным, падаўшыся ўглыб нейкай міжскальнай цясніны гор, я напаткаў стаячую пад шэраю скалай невялічкую камлюкаватую фігурку голага чорнаскурага чалавека – ліліпута. Ён меў досыць буйную, як у нашага дарослага чалавека, выпукластало-

[13] J. Bułhak, *DOM*, Wilno 1937, c. 5.
[14] Я. Булгак, *Край* …, с. 169.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

> бую і зусім безвалосую галаву, паўнашчокі, акруглясты твар з невялічкім акруглістым носам і дзіцячага характару нізкарослую фігуру стану ног і рук, непрапарцыянальна малую адносна галавы.[15]

Іншапланецяне Драздовіча падобныя да людзей, падобнае на зямное і жыццё на далёкіх планетах: падчас сваіх самнамбулічных падарожжаў па Космасе мастак бачыў карціны з побытавага жыцця лунідаў, сатурнян, заўважаў пазнакі перажытых катастроф. Язэп Драздовіч зблізіў аддаленыя планеты ў мастацкай прасторы сваёй творчасці.

Не менш унікальнымі і цікавымі з'яўляюцца і пейзажныя апісанні Язэпа Драздовіча, якія выяўлялі не толькі аблічча роднай Беларусі, але і краявіды далёкіх планет. Касмічныя апісанні Драздовіча, зробленыя, нібы з вышыні птушынага палёту, вылучаюцца экзатычнасцю і дакладнасцю. Пісьменнік-мастак уважлівы да геаметрыі, да колераў, ліній, ён падрабязна апісвае ўбачанае, кожны прадмет, кожны знак. Тым не менш, галоўнай адзнакай касмічных пейзажаў Язэпа Драздовіча, з'яўляецца іх падабенства да зямных краявідаў (нават самыя фантастычныя прадметы і расліны здаюцца знаёмымі):

> Аглядаючы лес, у працягу некалькіх мінут у мяне зарадзілася скептычнае пачуццё да віджанага. Мне здалося, што ўсё тое, што я бачу, бачу не на Месяцы, а дзесь недзе ў нас на Зямлі, на Сібіры або на Канадзе, зімою, у хмарна-месячную ноч.[16]

Касмічная вандроўка мастака носіць містычны характар, бо вандруе мастак у тыя дні, калі бачаныя сны, – прарочыя. Касмавізіі Я. Драздовіча з'яўляюцца ў пэўным сэнсе крокам да станаўлення фантастыкі ў беларускай літаратуры.

Амаль у кожным літаратурным творы Яна Булгака можна знайсці пейзажныя выявы, якія з'яўляюцца важнымі кампанентамі і персанажамі твораў, валодаюць зместавай значымасцю. Прырода роднай Навагрудчыны – характар роднага краю, страчаны рай, увасабленне ідэі гармоніі, прыгажосці і крыніца натхнення. У слоўных пейзажах Я. Булгак рэалізуе фатаграфічныя прынцыпы. Майстар звяртаецца да паняццяў фону, колеру, панарамы, перспектывы, геметрызуе прастору, уважліва ставіцца да перакрыжаванняў, ацэньвае навакольны краявід з пункту гледжання фатаграфічнай кампазіцыі:

> Мінуўшы асташынскія бярэзнікі, ехалі ўвесь час пад гару, вышэй і вышэй, і нарэшце былі на вяршыні, дзе разыходзіліся дарогі ля Далматоўскай царквы, дзе гэтыя дарогі перакрыжоўваліся, а навакольны краявід ляжаў, рассцелены, як карта, перакрэсленая жыламі дарог і палосамі сялянскіх шнуроў. Гэтыя апошнія, напэўна, не спрыялі дабрабыту дробных земляробаў, бо не раз цягнуліся на паўвярсты ў даўжыню, а ў шырыню мелі толькі пару крокаў і выглядалі як грады, але аптычна стваралі сапраўдную аздобу палёў, бо дзялілі іх на рознакаляровыя палосы і складалі з іх дзівосныя ўзоры дывановых шахматных дошак, зялёныя і карычневыя, ружовыя і залацістыя. Гэта было асаблівае месца, поўнае далёкіх перспектыў, – сапраўдная

[15] Я. Драздовіч, *Дзённік*, „Маладосць" 1991, № 7, с. 113.
[16] *Ibid.*, с. 129.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

> пейзажная абсерваторыя, створаная для таго, каб з яе панаваць позіркам над прасторай і губляцца ў яе далечыні.[17]

На старонках сваіх успамінаў *Край дзіцячых гадоў* Ян Булгак ствараў і сапраўдныя нацюрморты, пераказваючы „старапольскае меню" святочных вячэраў (Каляды, Вялікдзень). Распавядаючы пра кухню, Булгак напоўніцу выяўляе сябе і як майстра слова, і як майстра малюнка. Мастак не проста апісвае святочныя стравы, парадак прыгатавання і падачы, а старанна падбірае колеры (колеравая палітра Булгака – неверагодна шырокая), стварае кампазіцыю і адпаведны фон:

> Наперадзе ўзвышаецца, як на троне, свіная галава, упрыгожаная зелянінай, якая трымае ў зубах чырвонае яйка. За ёй размяшчаюцца цецярук, парася, цяляціна і ялавічына, нарэшце сцірты каўбас і горы шынак. Пасярэдзіне фігуруюць найцудоўнейшыя торты, багата прыбраныя варанай 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.[18]

„Кулінарныя" старонкі ўспамінаў – адны з самых яскравых, каларытных і запамінальных: Ян Булгак выступае сапраўдным паэтам гастранаміі, гурманам і філосафам, бо кухня з'яўляецца важнай часткай культуры народа.

Сувязь паміж мастацкай літаратурай і візуальнымі практыкамі ў творчасці Яна Булгака і Язэпа Драздовіча ажыццяўляецца не толькі праз узаемапранікненне і ўзаемаўбагачэнне, але і праз сінтэз, калі абодва пачаткі, захоўваючы сваю ўнікальнасць і спецыфіку, аб'ядноўваюцца, утвараючы пэўную цэласнаснасць. Яскравы прыклад сінтэзу – жанр ілюстрацыі, якая з'яўляецца той вобласцю, дзе сферы выявы і слова перакрыжоўваюцца і цесна пераплятаюцца паміж сабой.

Абодва майстры стваралі ілюстрацыі як для твораў іншых аўтараў, так і для сваіх уласных. Яшчэ ў 1910-я гады Янка Купала, Вацлаў Ластоўскі і іншыя дзеячы Беларускага нацыянальнага адраджэння звярталіся да Язэпа Драздовіча з просьбай праілюстраваць тое ці іншае выданне. Так, па замове Янкі Купалы, Драздовіч стварыў малюнак для вокладкі дэбютнага зборніка вершаў Канстанцыі Буйло – *Курганная кветка*, аздобіў *Беларускі каляндар* за 1910 год. Створаныя Я. Драздовічам ілюстрацыі, з'яўляюцца сапраўдным набыткам беларускага мастацтва. Таямнічая жанчына-сфінкс з вокладкі *Курганнай кветкі*, зробленая ў стылі мадэрн, лічыцца шэдэўрам кніжнай ілюстрацыі. Язэп Драздовіч здолеў у графічнай форме перадаць настрой вершаў маладой паэткі, але найбольш паказальнымі, найбольш яскравымі, безумоўна, з'яўляюцца ілюстрацыі, зробленыя да ўласных твораў.

У 1921–1922 гадах Язэп Драздовіч працаваў над гістарычна-бытавым раманам *Гарадольская пушча* і ілюстрацыямі да твора. Малюнкі не проста дубліруюць змест, але дапаўняюць і паглыбляюць яго. Відавочна, што калі б твор пабачыў

[17] Я. Булгак, *Край* …, с. 263.
[18] *Ibid.*, с. 213.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

свет, то стаў бы даволі цікавай з'явай у беларускай літаратуры. Аднак, раман так і не быў дапісаны і застаўся ў рукапісе, а вось ілюстрацыі да *Гарадольскай пушчы* „зажылі" самастойным жыццём.

Часам ілюстрацыя служыць сапраўдным ключом для расшыфроўкі зместу твора. У 1923 годзе ў друкарні „Віленскае выдавецтва" Б. А. Клецкіна выйшла аповесць Я. Нарцызава (псеўданім Драздовіча, вытворны ад імя бацькі мастака) *Вялікая шышка*, на вокладцы якой змяшчаўся аўтарскі малюнак – малады франт, акружаны багемным натоўпам, нерухома стаіць, сцяты касцюмам вялікай шышкі. Драздовічаўскі малюнак можна назваць карыкатурным: выява – лаканічная, гумарыстычная (пакутніцкі твар маладога чалавека выклікае ўсмешку) і празрыстая для расчытання. Прынцыпы карыкатуры ляглі ў аснову стварэння галоўных вобразаў аповесці. Малады франт – гэта мастак Гапук (альбо Агафон, як ён сам сябе называе, згодна з новым сацыяльным статусам), які прыехаў набываць веды ў вялікі горад і ніяк не можа вызначыцца ў сваіх меркаваннях. Замест таго, каб знайсці сваё месца, Гапук прыстасоўваецца да новых умоў, апранае на сябе касцюм вялікай, хоць і недарэчнай, шышкі. Графічны вобраз Гапука карыкатурны, па законах карыкатуры выбудоўваецца і літаратурны вобраз героя. Асноўнымі прыёмамі карыкатурнага (скажонага) адлюстравання з'яўляецца гіпербалізацыя (Гапук беспадстаўна перабольшвае значэнне ўласнай асобы) і схематызацыя вобраза (Драздовіч канцэнтруе ўвагу на адной важнай рысе, даводзячы яе да гранічнай кідкасці).

Аповесць Язэпа Драздовіча не вылучаецца глыбокім псіхалагізмам, герояў складана назваць супярэчлівымі, часцей у іх характарах дамінуе толькі адна вызначальная рыса – альбо дабро, альбо зло. Ёсць герой і антыгерой, чорнае і белае – як у газетнай карыкатуры.

Як і ў выяўленчай карыкатуры, у творы Язэпа Драздовіча выкрываюцца пэўныя чалавечыя, а галоўным чынам грамадскія заганы: праз вобразы Гапука і ягонага пабрацімца Альфука (станоўчага героя) Драздовіч здолеў паказаць канфлікт паміж чалавечай пыхай і сціпласцю, выявіць напружанасць паміж атмасферай горада і спрадвечнай мараллю вёскі, акрэсліў непаразуменні паміж новым мастацтвам, сімвалам якога з'яўляецца ў творы „футурыстычны" касцюм вялікай шышкі, і традыцыяй. Акрамя таго, карыкатура выконвае дыдактычную ролю. Павучальнай сентэнцыяй падсумоўвае тэкст аповесці і Язэп Драздовіч:

> Не стварай сабе куміра
> Ні з сурдута, ні з мундзіра,
> А ні з шоўкавага плацьця,
> А ні з якага багацьця.
> Ні стварай яго у „мэце"
> Ні ў натуры, ні ў партрэце.
> […]
> Ні з гарсэту, ні з манішкі
> Ні з вялікай, нават, шышкі.[19]

[19] Я. Нарцызаў, *Вялікая шышка*, Вільня 1923, с. 58.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

Ян Булгак таксама плённа працаваў у якасці ілюстратара: фотаздымкі майстра ўпрыгожвалі даведнік *Вільня і віленская зямля* і іншыя выданні. На нашу думку, натуральным з'явілася імкненне Яна Булгака да аздаблення і дапаўнення фотаздымкамі ўласных літаратурных твораў. Ужо ў 1919 годзе, выдаючы паэму *Мая зямля*, Ян Булгак планаваў праілюстраваць твор фотаздымкамі, якія б былі не толькі „паралельнымі" зместу паэмы, але і заўсёды звязаныя па настроі з тэкстам. У паяднанні слова і „пластычнай формы", па словах майстра, заключаецца спроба перадаць непадзельную цэласнасць, імя якой – Зямля.[20] Аднак, здзейсніць свае намеры ў азначаным годзе Яну Булгаку не ўдалося праз складанае фінансавае становішча. У 1931 годзе пачынаюць выходзіць нарысы Булгака *Вандроўкі фатографа ў слове і вобразе* – дзевяць сшыткаў, прысвечаных абліччу Радзімы (*Віленскі краявід; Краявід, убачаны праз аб'ектыў*; *Праз Панары да Трокаў; Возера Нарач; Чалавек – творца краявіду* і інш.). Прадчуванне і адчуванне катастрофы схіліла Яна Булгака да думкі звярнуцца да тэмы падарожжа па родным краі з мэтай увекавечвання яго красы. Першапачаткова дадзенае імкненнне рэалізоўвалася толькі ў фатаграфічным матэрыяле, але Булгаку не хапала яшчэ і слоўнай „падмацоўкі" візуальнага вобраза. Ужо ў самой назве зафіксаваны галоўны мастацкі прынцып Булгака – прынцып гарманічнага паяднання вербальнага і візуальнага складнікаў. Нарысы ўяўляюць сабой непарыўную цэласнасць, калі, па меркаванні польскай даследчыцы Ніна Тэйлар-Тэрлецкай, складана вырашыць, ці мастак ілюстраваў свой тэкст фотаздымкамі, ці тлумачыў выявы дыскурсам.[21]

Празаічныя апісанні такія ж яскравыя, як і фатаграфічная выява, заўсёды непрадузятая, падрабязная. Сам фатограф не заўсёды можа пракантраляваць, што трапіць у аб'ектыў, бо парыў ветру, нечаканы прахожы, хмара, што набегла знянацку, могуць цалкам змяніць кадр, парушыўшы аўтарскую задумку. У фотаздымку ўсё важнае, усё важкае, прыгожае і пачварнае маюць аднолькавае значэнне. Ян Булгак у прозе не засяроджваецца на размежаванні эстэтычнага і неэстэтычнага, а стварае цэласны малюнак, у якім гарманічна суіснуюць велічны Мірскі замак і танны прыдарожны гатэль са сваім „усюдыісным" пахам цыбулі, насякомымі і няўдалай імітацыяй вытанчанай мэблі, прыгожы краявід і бруд местачковай вуліцы.

Аповесць *ДОМ* – удалы працяг традыцыі Яна Булгака аб'ядноўваць слоўны і фатаграфічны вобраз. Аўтарскае вызначэнне жанру твора – „opowieść w 18 obrazach z ilustracjami autora"[22], дзе 18 малюнкаў – гэта 18 апавяданняў, 18 імпрэсій, 18 слоўных фотаздымкаў, сюжэтна не звязаных паміж сабой, але аб'яднаных вобразам галоўнага героя твора і вобразам-сімвалам ДОМУ ва ўсёй сваёй метафізічнай напоўненасці. Булгакаўскае вызначэнне ўказвае на стратэгію разу-

[20] J. Bułhak, *Moja* …, c. 2.

[21] N.Taylor-Terlecka, *Pisarstwo Jana Bułhaka – rekonesans,* [y:] *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёну ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*, Гродна 2009, с. 23.

[22] J. Bułhak, *DOM*, c. 3.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 19/11/2026 04:30:43

мення і інтэрпрэтацыі аповесці, калі фатаграфія з'яўляецца такой жа важнай, як і сам тэкст твора.

Хутчэй за ўсё, і свае ўспаміны *Край дзіцячых гадоў* Ян Булгак таксама ўпрыгожыў бы аўтарскімі фотаздымкамі. На жаль, можна толькі здагадвацца, якія б візуальныя выявы падабраў сам майстар, таму што пры жыцці пісьменніка твор не быў надрукаваны. Для выдання, здзейсненага ў 2003 годзе, фотаздымкі адбіраў унук Булгака – Богдан Булгак.

Творчасць Я. Булгака і Я. Драздовіча, асэнсаваная ў гармоніі двух пачаткаў, слоўнага і візуальнага, уяўляе сабой не проста цікавую эстэтычную з'яву, але і з'яўляецца яскравым прыкладам стэрэаскапічнага погляду на свет, прадстаўляе ўнікальную карціну быцця чалавека і перадае супярэчлівы дух эпохі.

Summary

In this article we discuss interdisciplinary interactions of the verbal and visual principles in works of the Belarusian-Polish photographer Yan Bulgak (1876–1950) and the Belarusian artist Yazep Drazdovich (1888–1954) who combined two points of view on reality – the vision of artist and understanding of writer. In the center of attention there is an urgent problem. On the basis of the typology offered by V. Wolf and O. Karkavina the paper presents the connection between "verbal" (fiction) and "visual" (painting, graphics, photo) communication in their art works both at the *intracomposition level* (borrowing of receptions, principles of the other art form organization; stylistics imitation of a certain author or direction in art; synthesis; genre cross-fertilization) and *at the extracomposition level* (by writing book writing and in visual practices the authors address the same subjects and motifs, and develop a certain list of problems).

Y. Bulgak and Y. Drazdovich`s heritage, considered through a prism of the interspecific relations, represents the specific esthetic phenomenon showing a three-dimensional view of the world.