

*Ірына Багдановіч*

## **БЕЛАРУСЬ У ПАЭТЫЧНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ЯНА БУЛГАКА (ПАЭМА “МОЈА ЗІЕМІА”, 1919)**

Імя Яна Булгака (1876–1950) у знаўцаў беларуска-польскага культурнага кантэксту міжваеннай Польшчы адразу выклікае асацыяцыі з фатаграфіяй. І так ёсць – гэта сапраўды знакаміты фатограф, па таленавітых фотавывахах якога можна вывучаць і цяпер выгляд тагачасных гарадоў, будынкаў, краявідаў Беларусі. Ён аўтар цэлай серыі альбомаў мастацкай фатаграфіі і тэарэтычных прац на гэтую тэму. Новы і модны на пачатку ХХ ст. занятак захапіў Яна Булгака і прывёў яго да творчых вышынь у гэтай справе. Шырокую вядомасць у суайчыннікаў набылі яго кнігі “Wędrówki fotografa: Tom 1. Krajobraz Wileński” (1931), “Wędrówki fotografa w słowie i obrazie” (1936) і іншыя, выдадзеныя ў даваеннай Вільні.

Шматгранны талент гэтага чалавека раскрыўся і ў мастацкім слове. Зусім нядаўна беларускаму чытачу сталі вядомы яго ўспаміны “Край дзіцячых гадоў” (2004), падрыхтаваныя дырэктарам Навагрудскага гісторыка-краязнаўчага музея Тамарай Вяршыцкай. Яна ж і перакладчык успамінаў на беларускую мову. Успаміны пісаліся майстрам фатаграфіі ў акупаванай Вільні ў 1942 г. Ён быў народжаны на той самай зямлі, што і Адам Міцкевіч. Сам гэты факт паўплываў на фарміраванне асобы Яна Булгака, яго светаўспрыняцце. З такой жа адданай любоўю ён апісваў свой край мовай фота, мовай паэзіі, мовай успамінаў. Свіцязь, Навагрудак, Вільня праз сто гадоў становяцца аб’ектамі новай творчай сакралізацыі. Укладальніца і перакладчыца ўспамінаў Вяршыцкая небеспадстаўна адзначае: “Сваімі ўспамінамі Ян Булгак завяршыў эпоху рамантызму ў літаратуры, пачатую яго слаўным суайчыннікам Адамам Міцкевічам” [Булгак 2004, 7]. Яна параўноўвае ўспаміны Булгака з паэмай “Пан Тадэвуш” Міцкевіча, падкрэсліваючы, што твор таксама “энцыклапедычна шырока падае інфармацыю аб жыцці шляхецкага двара сярэдняй рукі на Навагрудчыне, стварае найбольш поўную карціну гаспадаркі і сельскага ўкладу жыцця з апісаннем галоўных работ і мясцовых традыцый... Як і “Пан Тадэвуш”, гэта – моцны і вельмі прыцягальны жывы вобраз страчанай Навагрудчыны” [Булгак 2004, 9].

Знамянальна, што амаль адначасова з публікацыяй успамінаў слыннага фатографа з’явіўся артыкул старшага навуковага супрацоўніка Карэліцкага краязнаўчага музея Святланы Кошур “Славуты майстар фатаграфіі вяртаецца ў свой Асташын, або Дзе нарадзіўся Ян Булгак?” [Кошур 2005, 9]. Аўтар удакладняе месца нараджэння Яна Булгака: гэта вёска Асташын былой Цырынскай воласці (цяпер Карэліцкага раёна), а не Асташын Любчанскай воласці (Навагрудскага раёна), – а таксама прыводзіць іншыя звесткі з яго радаводу і жыццяпісу. Такім чынам, заўважна прыкметнае ажыўленне інтарэсу да Яна Булгака – нашага земляка і майстра фатаграфіі, а таксама цікавага пісьменніка-мемуарыста і паэта.

Паэтычны талент Яна Булгака найбольш ярка раскрыўся ў яго паэме “Moja ziemia”, што была надрукавана ў Вільні асобным выданнем у 1919 г. Неяк, чытаючы зборнік вершаў Леанарда Падгорскага-Аколава “Białorus” (Вільня, 1924), аўтар гэтых радкоў звярнуў увагу на апублікаваны ў канцы кнігі спіс выданняў друкарні Л. Хамінскага, дзе сярод іншага значыўся і названы твор Яна Булгака. Аднак у Мінску гэтага выдання не знайшлося, затое прыслалі арыгінал з Вільні, што зрабіла магчымым распачаць даследаванне гэтага твора і яго пераклад на беларускую мову.

Паэма пісалася, як пазначана ў канцы твора, з 24 мая 1917 па 24 мая 1918 гг. Такім чынам, у гістарычным плане гэта час пасля Лютаўскай рэвалюцыі і час нямецкай акупацыі краю. Польскае войска, як вядома, прыйшло сюды толькі на пачатку 1919 г. У гэтым жа “годзе вызвалення” і была надрукавана паэма. Менавіта гэтым трывожным часам абумоўлены матывы і настрой твора. Ён бессюжэтны. Часам ён гучыць як споведзь, часам як лірычны маналог або ўрачысты гімн. Пафас яго патрыятычны “краёвы”: родная зямля – Навагрудчына, Свіцязь, Карэлічы, Мір, Нёман – вось святыя мясціны для Яна Булгака, прасякнутыя духам Міцкевіча і Сыракомлі, вось рэальныя геаграфічныя і культурныя каардынаты аўтарскага патрыятызму. Рух мастацкай думкі і вобразаў звязаны з лірычным “Я” аўтара-героя. Яго ўспаміны, ўражанні, светаўспрыняцце складаюць стрыжнёвую сутнасць твора, якому ўласцівы апісальнасць, экспрэсія, “безгеройнасць”. З пункту гледжання мадэрнісцкай эстэтыкі паэму можна вызначыць як імпрэсіяністычны твор. А таксама ўласцівы яму і рысы неарамантызму.

Структурна-кампазіцыйна паэма складаецца з дзесяці раздзелаў, назвы якіх лірычна-настраёвыя або канкрэтна-тапаграфічныя: 1. Каля родных ганкаў; 2. Фіялкі і таполі; 3. Блаславенства дому; 4. Вячорная гадзіна душы; 5. Восень; 6. Свіцязь; 7. Мірскі замак; 8. За Нёман; 9. Лясная малітва; 10. Развітанне. Першы раздзел ужо скіроўвае наш зрок да Навагрудчыны. Лірычны ўспамін тут складае асноўную мадэль паэтычнага спавядальнага маналогу, важнае значэнне мае пейзаж. У пейзажным малюнку гэтай часткі дамінуе *крыж* пры гасцінцы на краю вёскі. Такі крыж – сімвал устойлівых традыцый духоўнага яднання продкаў і нашчадкаў. Аднак новая рэальнасць – катастрофічныя падзеі першых дзесяцігоддзяў XX ст. – змянілі завяздзёнкі і традыцыі. Трагічныя ноты ваеннага ліхалецця гучаць ужо ў першым раздзеле, яны даюць адчуванне поўнай няўстойлівасці жыцця. Паказваецца аўтарам гэта праз змены ў адносінах да прыдарожных крыжоў. Іх заняпад і незапатрабаванасць – трагічны знак перамен, буры над краем, нестабільнасці жыцця.

Другі раздзел пад назвай “Фіялкі і таполі” таксама элегічны, роздумны. Апісанні пейзажу ў ім спалучаюцца ізноў жа з лірычнай спавядальнасцю. Строфіка арганізавана тут анафарычнымі пытаннямі: “*O czemu mówić ?..*” або “*O czym marzyć?..*” Ролю пейзажнага патрыятычнага сімвала тут адыгрываюць таполі з абавязковым нацыянальным – літоўскім і польскім – акцэнтам:

O, litewskiej wsi topole,  
wy – nie drzewa, wy – symbole,  
które ręka Boga czyni  
nad ojczystych niw przestworem,  
wy – krzyżami tej świątyni,  
co się zowie polskim dworem!

[Bulhak 1919, 26].

Як і ў першым раздзеле, мяккі лірычны тон успаміну змяняюць трагічна-трывожныя рытмы рэальнасці. Тагачасная ваенная вясна адсоўвае ва ўспамінальную далеч “фіялкі і таполі” і высоўвае наперад “віхры і цьму”. Матыў вечнага вясновага абуджэння змяняецца панаваннем разбуральнай стыхіі, але ж дух чалавека супраціўляецца гэтаму гвалту. Таму ўрэшце стваральная моц і веліч прыроды перамагае, разнявольвае чалавека і нясе яго да вышынь духу.

Лірычную спавядальна-ўспамінальную плынь падхопліваюць і развіваюць далей раздзелы “Блаславенства дому”, “Вячорная гадзіна душы”, “Восень”. Лірычная спавядальнасць паэтычнай мовы спалучаецца з дакладнасцю зрокавых карцін, намалёваных аўтарам. Ён падкрэслівае гэтую зрокавасць праз частае ўжыванне дзеяслова “*бачу...*” (“*widzę...*”). Далей, быццам змена кадраў у фотаапарце, адбываецца змена

пейзажных малюнкаў: дарога, бор, ізноў крыж, капліца на высокім кургане... Пейзаж змяняецца рэфлексіяй, настроем-успамінам: *“Wieku dziecięcy, wieku złoty, // Raju nazawsze utracony!”* [Bulhak 1919, 41].

Матыў уласнага мінулага як страчанага раю сустракаецца па ўсёй паэме. Можна сказаць, што гэта лейтматыў, які, бясспрэчна, рамантызуе твор. Рамантычная ідэалізацыя мінулага супрацьпастаўляецца жорсткай і трагічнай рэальнасці, якая разбурае светлы міф аб залатым веку – часе дзіцячых гадоў, калі паўсюдна – ў наваколлі і ў душы – панавала гармонія. Зараз ад яе застаецца толькі ўспамін. Лірычны ўспамін, або прыём “успамінальнай прысутнасці” (Мархель 1997, 79), змяшчае ў сабе ізноў фатаграфічныя карціны, якія ўзмацняюць спавядальную экспрэсійную плынь. На гэты раз зрок лірычнага героя схоплівае інтэр’ер шляхецкай сядзібы, падрязна, у дэталю, апісвае пакоі шляхецкага дому пачатку ХХ ст. Вось адзін характэрны фрагмент такога апісання, дзе мы бачым абавязковыя атрыбуты даўняй рыцарскай славы – партрэты каралёў і рыцараў-продкаў, а таксама старадаўні гадзіннік у ашклёнай шафцы:

Ze ściany patrzą poczemiale  
portrety królów i rycerzy,  
karmazyn świeci, błyszczą zbroje...  
Od nich wzrok rozczulony bieży  
pomiędzy okna nizkie, małe  
ku sędziwemu zegarowi  
w oszklonej szafce...

[Bulhak 1919, 43].

Безумоўна, асацыятыўна мы згадваем інтэр’ер Сапліцова з яго знакамітым гадзіннікам і партрэтамі. А таксама нагадвае гэтае апісанне і “рыцарскія” цыклы сагетаў Адама М-скага (Зоф’і Манькоўскай) “Стары двор” і “Новы двор”. Гэта не значыць, што Ян Булгак паўтараў вядомыя творы. Гэта значыць, што інтэр’еры ацалелых шляхецкіх сядзібаў канца ХІХ – пачатку ХХ стст. усё яшчэ захоўвалі свае трывалыя традыцыі, той дух і культ продкаў, які застаўся ім у спадчыну ад былой Рэчы Паспалітай і не змог быць вынішчаны да канца нават і праз стагоддзе бязлітаснай русіфікацыі. Толькі рэвалюцыйныя падзеі разбурылі ўшчэнт той старадаўні ўклад жыцця. Менавіта гэтае ўжо беспаваротнае разбурэнне і накладвае адценне катастрофічнасці на ўвесь тон паэмы Яна Булгака, бо якраз у такім часе ён піша свой твор.

Фатаграфічныя малюнкi і ўспаміны яшчэ напоўнены жывым адчуванне нядаўняй гісторыі. Ян Булгак, як ужо падкрэслівалася, ідзе не за літаратурным вобразам, а за рэчаісным. Выразнасць паэтычнага апісання тут сапраўды фатаграфічная, хоць гэта і не натуралізм як такі. Аўтар прытрымліваецца рамантычнай і імпрэсіяністычнай манеры пісьма. Для яго важная перадача ўражанняў і іх змены, а таксама рамантычная ідэалізацыя мінулага, наданне яму арэолу сакральнасці. Яго паэтычная “фотакамера” далей выхоплівае з інтэр’еру неабходныя і важныя ў ім атрыбуты: печ, клавікорд. Ён чуе і разумее таемную мову кожнай рэчы. Кожны прадмет матэрыяльнага побыту для яго напоўнены толькі яму ведамым унутраным сэнсам, ён шматмерны, бо мае праекцыю ў душы і свядомасці лірычнага героя: *“na każdym czytam zdarzeń ślady // tylko tojemu widne oku...”* [Bulhak 1919, 44]. Прадметы, убачаныя ізноў унутраным зрокам, выклікаюць цэлы шэраг новых асацыяцый, будзяць уяўленне. Так нараджаюцца паэтычныя метафары, параўнанні: *“A rdzawe drzwiczki na zawiasie // żalobnie wnet zaskrzypią, zda się, // niby kumoczek podchmielonej // na stypie płacz nad duszą zmarła...”* [Bulhak 1919, 44].

Мінулае бачыцца ідылічна, яно сакралізуецца, ператвараецца ў своеасаблівую святыню, вакол якой бушуе віхура трывожнай ваеннай рэчаіснасці. Будучыня ўспры-

маецца як трагічна непрадказальная: колькі яшчэ скарбаў дасць літоўская вёска на ахвяру “суроўнаму заўтра”, якое крочыць з “закрытым тварам”? – задае рытарычнае пытанне лірычны герой, каб падкрэсліць гэтую трагічную непрадказальнасць. Аднак у тоне евангельскага прароцтва гучыць у творы і вера ў адраджэнне Краю: “Wierzę w twą jutrznie zmartwychwstania // przez krew męczeńska twoich dzieci...” [Bułhak 1919, 56].

Сярод мастацкіх паэтычных сродкаў у паэме найчасцей сустракаюцца, як ужо адзначалася, метафары, параўнанні, персаніфікацыі, а таксама можна заўважыць любоў аўтара да анафарычных паўтораў і інверсіі. Асабліва вылучаецца багаццем паэтычнай мовы раздзел “Вячорная гадзіна душы”. Прывядзем маленькі фрагмент, дзе прысутнічае і анафа (пачатак страфы “*Быў вечар...*” паўторыцца шматкроць у іншых строфах), і інверсія, і метафарычная персаніфікацыя, якія ў цэлым ствараюць выразны вобраз вечаровай вясковай цішы і характарызуюць стан душы, злучанай з нябёсамі: “*Był wieczór... Fletni dźwięk pastuszej // płynął na łąk dalekich rosy, // szła święta cisza przez niebiosy // i, śniąca, weszła do mej duszy...*” [Bułhak 1919, 67].

Апісанне цішы – пралог да апісання заходу сонца, якое ўжо “схавала палову сваёй тарчы ў лілёвую далячынь” (зноў заўважаем адмысловую метафарызацыю мовы). Пры апісанні заходу сонца аўтар-мастак выкарыстоўвае шмат назоваў колераў і кантрастных адценняў (“лілёвая далячынь”, “зачырванелае сонца вока”, “чорны рад таполяў”, “пыл фіялетавай імглы”, “зор пурпуры”...). Багатая метафарычная каларыстыка тут паклікана стварыць атмасферу ўрачыстага прышэсця вечара. Так, менавіта прышэсця, а не наступлення, бо ў гэты момант мусіць адбыцца таямнічае Аб’яўленне і спазнанне ісціны, невядомае простаму смяротнаму воку. “Раз толькі ў жыцці здараецца такая хвіліна, – гаворыць аўтар, – калі адсоўваецца заслона таямніцы быцця і становяцца зразумелымі яго прарочыя прызначэнні... Раз толькі таямніца жыцця аб’яўляецца, пераапрацавае прах у шаты святасці, і яе *агністыя стыгматы* свецяцца на ім, быццам цудныя кветкі...”. Так адбываецца перанараджэнне душы лірычнага героя, яе пазнанне Бога і таямніцы Аб’яўлення, яе сімвалічнае зліццё з вечным Духам-Сусветам – праз вобраз *стыгматаў* (знакаў распяцця Хрыста на целе веруючых людзей, якія тлумачацца як праявы звышчудаў). Паэтычная карціна мае метафарычны сэнс: агністыя стыгматы, як цудныя кветкі, сімвалізуюць судакрананне душы чалавека з Богам. У гэтую хвіліну Аб’яўлення адбываецца пазнанне таямніцы і праўды жыцця:

W onej godzinie objawionej  
ogromnym stał mi świat kościołem  
i jaśniał płomienistym kołem,  
i dzwonił w zmartwychwstania dzwony.  
W onej godzinie przedwieczornej...  
jam zrzucił moich kajdan brzemię,  
i pokochałem wtedy – ziemię,  
i odnalazłem – duszę...  
[Bułhak 1919, 69-70].

Так гучыць у Яна Булгака тэма сакралізацыі Радзімы, па-свойму ўвасобленая кожным з вялікіх паэтаў Краю. У Булгака гэта своеасаблівы паэтычны катэхізіс, які тлумачыць вечныя асновы вялікага Быцця – асновы Любові і Падзячнасці. Аўтар імкнецца паказаць нам і апісаць той стан душы, калі адбываецца беспаваротны працэс духоўнага прасвятлення асобы. У паэме гэта адбываецца не толькі праз атрыбуты каталіцкага светаўспрыняцця, але і праз пейзаж. Нерукатворнасць пейзажу – сведчанне дасканалы тварэння Бога. Такім чынам, Радзіма, адчутая і ўбачаная праз пейзаж, становіцца Святыняй душы, з якой пачынаецца шлях духоўнага станаўлення асобы.

Асаблівымі старонкамі ў паэме Яна Булгака выглядаюць раздзелы “Свіцязь”, “Мірскі замак”, “За Нёман”. Яны ўжо маюць не адцягнена-ўспамінальны характар, а сваё “заямленне” ў канкрэтнай геаграфічнай прасторы, вызначаюцца рэалістычнасцю жыццёвых дэталей. Аўтар малое сучасны яму вобраз возера Свіцязь у змрочных трагічных фарбах: “Па-над Свіцязню пралятае віхор, злавесна б’юцца ўзбуджаныя хвалі...”. Змены варункаў жыцця паказаны праз віды возера. І гэтыя змены – заняпад краю, бо ад “каралеўскай купелі” застаўся толькі “крывы паркан”. Змяніліся і людзі, якія вызначалі высакароднае аблічча краю, змянілася іх мова і спосаб мыслення. Усё гэта аўтар перадае трапнымі рэаліямі, што сімвалізуюць спусташэнне і заняпад. Мінуў рамантычна-ўзнёслы час балад і свіцязянак, час, калі на берагах чароўнай Свіцязі шумелі прыгожыя лясы і бялелі шляхецкія фальваркі. Цяпер тут “цмянтарная пустка”, чорнае і гразкае багно “i postać żyda-nosala, // lub surdutowego chama, // pytających z wielką swadą: // “czto wam nado?” [Bułhak 1919, 88]. Сярод прычынаў заняпаду аўтар бачыць тое, што “шляхціц стаў на гандаль скоры”, што колішнія таямнічыя бары – высечаны, а з лесу зроблена “дрывальня”. Заўважым, што гэты матыў неабачлівага прамысловага выкарыстання беларускіх лясоў трывожна-папераджальна гучаў ужо ў паэме Янкі Лучыны “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся”. У паэме Яна Булгака ён агучваецца ізноў. Аўтар ужо бачыць напоўніцу спусташальныя наступствы тых грамадскіх перамен, якія праз стагоддзе ўсё ж непазнавальна змянілі аблічча краю, яго гаспадарку, людзей у ім і іх ментальнасць. Пануе і новая “культура”: баль правяць “porowicz lub żydzisko”, якія “miast dworu, krzyża, sioła wśród wiekowych brzóz i topol stawia – “dacze” lub “monopol” [Bułhak 1919, 89]. Адзіная даніна старой добрай традыцыі, якую заўважае лірычны герой і якая становіцца яму своеасаблівай ўцехай, – “маёўка” на Свіцязі, “u kolebki Mickiewicza”, пад час якой “служба дзьмухае ў самавары”, мамы, цёці, дзеці ўкруж садзяцца “соннай зграяй” і пляткараць “powolutku, pocichutku o zdarzeniach w Nowogrudku”, а “starszyzny zaś panowie apatycznie piją “zdrowie”... [Bułhak 1919, 89].

Але нават гэтая “ідылія” ўжо выглядае хутчэй парадыйна, чым сур’ёзна на фоне суцэльнага заняпаду і разбурэння традыцыйных асноў жыцця. Аднак аўтар не можа дазволіць сабе спыніцца на такой рэалістычна-безвыходнай ноце. Ён рамантык, які шукае выйсця, таму ён звяртаецца да апрабаванага ў рамантызме прыёму ўвядзення таямніцы, чарадзеяства. Як і даўней аўтары рамантычных балад, ён нібыта бачыць ізноў невытлумачальныя з’явы: штосьці там бліскае – агеньчык у глыбіні Свіцязі! Што ж гэта? – Гэта заклеты скарб возера, чар далёкіх стагоддзяў, поўны спакуслівага бляску. Ёсць пэўныя штучнасць і наіўнасць у такім развіцці свіцязянскай тэмы, аднак яны апраўданыя ў межах неарамантычнай мастацкай прасторы і ідэйнага замыслу твора. Увесь ён трымаецца на супастаўляльных камбінацыях: безвыходнасць патрабуе выйсця, заняпад – узлёту, змрочныя віхры – сонечнага святла, смерць – веры ў адраджэнне. Чароўны водбліск даўняй рамантычнай легенды хаця б крышачку кампенсавалі тую горыч у душы, якая была выклікана пачуццём “страчанага раю”.

Паэтычны экскурс па гістарычных мясцінах заканчваецца “Лясной малітвай” і “Развітаннем”. Асноўны матыў “Лясной малітвы” пабудаваны на тым жа кантрасце, што быў акрэслены вышэй. Аўтар невыпадкова з горыччу задае рытарычнае пытанне: “Літва, за што цябе любіць? Трэба ўпярод – ненавідзець...” – бо рэальнасць разбурыла канчаткова ўспамінальную ідылію, узмацніла адчуванне “страчанага раю”. Далёка-далёка заставалася Міцкевічава Сапліцова... Матыў развітання з Краем, рэфлексія над яго лёсам маюць тужліва-мінорны настрой у заключным раздзеле. Лірычны герой адчувае сябе апошнім лістком радаводнага дрэва, які адрывае віхор жыцця і ўносіць ў неведомы і жорсткі свет. “Дзе мы сустрэнемся?” – пытаецца ён і сам адказвае: “Хіба ў краіне сноў?”...

Ён мусіць прыняць змененую рэальнасць, у якой трэба жыць, адмовіўшыся ад мараў і сноў. Аднак адмовіцца ад сваіх ідэалаў лірычны герой не жадае. Ён не стаў іншым – хіба больш іранічным і відучым. І вось тут праяўляецца новая грань паэтычнага таленту Яна Булгака – алегарычна-іранічная. Новыя каштоўнасці свету і новых абываталяў ён прадстаўляе ў анімалістычных вобразах: піша аб *рыбах* у стухлай вадзе, аб раўнадушна-халоднай “рыб’яй крыві” і такой жа “рыб’яй маральнасці”, якая раскашуе “ў свойскім багне”. Далей ён піша аб *слімаках*, род якіх разросся не толькі ў павеце, але і ва ўсім Краю. Гэта анемічныя істоты, ціхія і мяккія, што замкнёна жывуць у “сваім дамку, “сваёй скарлупцы”, шчаслівыя ў сваёй бязмоўнай вандроўцы “па радзімай купцы балота”, дзе – “і выгодна, і бяспечна”! Слімакоў развялося найбольш, робіць назіранне лірычны герой, і гэта – іх час: “*Pełno go na całej Litwie, w całej Polsce, w świecie całym... Ślimak życia ideałem!*” [Bulhak 1919, 154]. Лірычны герой жа застаецца “непапраўным” рамантыкам, чалавекам высокіх пачуццяў і памкненняў, у душы якога “*рыбнае*” і “*слімачынае*” панаванне выклікае толькі агіду і прыкрасць. Заканчэнне паэмы гучыць урачыстым гімнам роднаму краю: нягледзячы на тое, што яго запаланілі слімакі, што яго спавіваюць дымы пажараў, што ён выглядае як крывавая рана, аднойчы спазнаная праўда жыцця поўніць сэрца вераю ў яго адраджэнне. Сімволіка адраджэння роднага краю – “маёй зямлі” – мае хрысціянскую матывацыю і ёю поўніцца ўся духоўная прастора паэмы, складаючы стрыжань ідэйнага зместу. Мастацкая ж тканіна вобразаў спалучае ў сабе неарамантычныя і імпрэсіяністычныя прыёмы, вылучаецца “фатаграфічнасцю” зрокавых малюнкаў, аснову якіх складае айчыны пейзаж.

Культурны кантэкст, у які ўпісваецца паэма Яна Булгака “Мая зямля”, складаюць такія творы, як “Пан Тадэвуш” Адама Міцкевіча”, “Ваколіцы Віцебска” Тадэвуша Лада-Заблоцкага, “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” Янкі Лучыны, цыкл “Дарагавіцкія песні” Зоф’і Манькоўскай (Адама М-скага). Як нашчадак вялікай культурнай традыцыі, Ян Булгак, бяспрэчна, ведаў усе названыя творы, у пэўным сэнсе арыентаваўся на іх, аднак не капіраваў класікаў, а прадставіў новы твор XX стагоддзя, у якім выразіў гістарычны, культурны і духоўны вопыт свайго пакалення – апошняга пакалення нашчадкаў разбураных фальваркаў (“белых двароў”). У ідэйным комплексе паэмы вызначальную ролю адыгрывае перапляценне двух супрацьлеглых і ўзаемазлучаных матываў: адамісцкага (эсхаталагічнага) матыву “страчанага раю” і хрысталагічнага (дабравесцевага) матыву “змёртвыхўстання”, або – ў метафарычнай прасторы твора – адраджэння роднага краю.

#### Літаратура

- Bulhak J.** Moja ziemia. Wilno: Nakładem i drukiem L. Chomińskiego, 1919. 162 s.  
**Булгак Я.** Край дзіцячых гадоў / Укл. і аўт. уступ. арт. Т.Г. Вяршыцкая; пер. з пол. мовы Т.Г. Вяршыцкай; пер. вершаў з пол. мовы С.І. Законнікава. Мн.: Беларусь, 2004. 415 с.  
**Кошур С.** Славуты майстар фатаграфіі вяртаецца ў свой Асташын, або Дзе нарадзіўся Ян Булгак? // Голас Радзімы. 2005. 13 студз. С. 9.  
**Мархель У.** Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ. Мн.: Выд. М.М. Трафімчук, 1997. 192 с.