

Ад назвы да мастацкага зместу: зборнік вершаў Яна Чыквіна *Жменя пяску* (Беласток 2008)

Даследчыкі творчасці Яна Чыквіна неаднаразова падкрэслівалі семантычную ёмкасць і многааспектнасць вершаў паэта, якія пры сваёй фрагментарнасці збераглі здольнасць пастаяннага прыросту змястоўных і эстэтычных абертонаў і канатацый. У вершах Яна Чыквіна эпоха «выступае ў больш заглыблёным абагульненні ... у найбольш яркім абрысе» [(1, 64]. Творчасць паэта адносіцца да «шматмернай з'явы», «нялёгка вытлумачальнай, якая ўтварае свае сілавыя палі» [2, 124], яна займае памежжа ў рознастайных накірунках сусветнай літаратуры [3, 125], раскрывае «ўзаемапранікненне ўсіх кампанентаў ... размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек» [4, 138], выяўляе «рознастайныя (ці варагуючыя) суадносіны матэрыі і чалавека» [5, 151], «шматслойныя і шматзначныя перакрываванні светабудовы і пункціры асобных лёсаў» [6, 73], адначасовае бачанне і адчуванне з'явы, прадмета ў некалькіх ракурсах [7, 89]. Пералік выказванняў даследчыкаў пра спецыфіку філасофскага, інтэлектуальнага, культуралагічнага, эстэтычнага і іншых аспектаў творчасці Яна Чыквіна астаецца адкрытай... Ён толькі падкрэслівае складанасць пранікнення ў сутнасць кожнага верша і яго інтэрпрэтацыю. Паэт раскрывае ўсю прыгажосць Богага тварэння, чалавека і сусвету, але прыгажосць і гармонія ў яго мастацкім сусвеце існуе разам з трагічнымі, цёмнымі выявамі сучаснага грамадскага жыцця.

Зборнік вершаў Яна Чыквіна *Жменя пяску* (Беласток, 2008) займае дастойнае месца сярод іншых паэтычных зборнікаў паэта: *Іду* (Беласток, 1969), *Святая студня* (Беласток 1970), *Неспакой* (Беласток, 1977), *Светлы міг* (Мінск 1989), *Кругавая чара* (Беласток, 1992), *Свет першы і апошні* (Беласток 1997), *Крэйдавае кола* (Беласток, 2002) і выбранае *Адно жыццё* (Беласток 2009) -- але мэтай нашага разгляду з'яўляецца перадапошні зборнік паэта, аналіз яго назвы, які раскрывае ідэіны змест вершаў, тэматыку, мастацкія асаблівасці і асэнсаванне паэтам сучаснага сусвету і свайго месца ў складаным, супярэчлівым асяроддзі.

Назва мастацкага твора кожнага жанру – самая актуальная яго прымета. Тытул адносіцца да зыходнай эстэтычнай намінацыі, без якой літаратурны твор губляе сваю самастойнасць, ён заўсёды займае моцную пазіцыю і ўздзейнічае на ўсе асноўныя тэкставыя катэгорыі – мадальнасць, кагезію, працягласць, структуру, канцэптуальнасць і г.д. У той жа час загаловак – аўтаномная, цэласная самадастатковая адзінка літаратурнага тэксту, якая можа функцыянаваць адрозна ад цэлага, але толькі сярод тых, хто ведае твор, поўны змест якога фарміруецца паступова і можа быць усвядомлены толькі пасля прачытання. Мэта назвы – прыцягненне ўвагі чытача, наладжванне кантакта з ім, скіраванне яго чакання. Яна з'яўляецца першым словам аўтара, звернутым да чытача, і таму пранікненне ў структуру, семантыку, вобразны патэнцыял заглавачнага комплексу

набывае значнасць галоўнага звяна ланцуга, якое можа высветліць усю сутнасць мастацкай прасторы твора.

1. Па сваёй граматычнай структуры назва зборніка Яна Чыквіна *Жменя пяску* належыць да генітыўнага словазлучэння назоўнікаў з аб'ектным значэннем, сэнс якога складаецца з савакупнасці намінацыйных значэнняў лексем *жменя* і *пясок*. *Жменя* – гэта і «далонь і пальцы рукі, складзеныя так, што імі можна было зачэрпнуць або утрымаць што-небудзь», і «колькасць чаго-небудзь, што змяшчаецца ў далоні са сціснутымі пальцамі», і «нязначная колькасць чаго-небудзь» [ТСБМ, 2; 257]; *пясок* – «горная парода з асобных вельмі дробных часцінак кварца або іншых цвёрдых мінералаў» [ТСБМ, 4; 539]. Чытач можа прадбачыць ужыванне ў адным з вершаў зборніка дадзенага спалучэння ў прамым, намінацыйным значэнні. І гэта сапраўды так: *Бярнар швырнуў, - напісаў Мапасан,- / Жменю пяску ў вакно, каб збудзіць капітана* (Бярнар швырнуў...). Такім чынам, чытач можа прагназаваць праблематыку жыццёвай рэчаіснасці, па словах Яна Чыквіна, «прыроднага плану існавання чалавека», «рэальнага квантавага вобраз рэчаіснасці» [3, 159]. Квантавы вобраз рэчаіснасці перадаецца ў пейзажных і рэчывных дэталях. Паэт адкрывае «краёчак пейзажу і тут жа ўключае яго ў тыгель чыстага інтэлекту, стварае сімбіёз прыроды з духам, ператварае прыроду ў жывую істоту» [7, 29]. Мастацкай дасканаласцю і хараством пранізаны пейзажныя фрагменты вясковага летняга вечара (*Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам. / А пад намі вечнасць і над намі далі / Незавершанымі душу вабілі агнямі, / Вогнівам свяціла ў змроках на айчыне -- Поле з недаспелым жытам-хорам...*), вясновага дня (*Вецер дыхаў хвалямі цяпла, / Жыццём няскончаным свабодна плюскаў. / ... / І варушылася наўкол жыўё -- Вецер дыхаў хвалямі цяпла...*), восеньскага дня (*Яблыні гнуцца ад яблык, / Гнуцца, ніяк не сагнуцца. /.../ Восень спеліць цукровыя грушы, / П*яна-салодкія спелыя бэры – Яблыні гнуцца ад яблык...*), зімовай персаніфіцыраванай адлігі (*Прыгожа самота далін і гарын, / Кароткачасовых, як ўсё на свеце. /.. / Туды, дзе жменямі чыстай вады / Зіму разбурае адліга – У Бельску адліга і змрок...*), сонечных, цёплых жанравых замалёвак далёкага дзяцінства (*Поўдзень....Цішынёй няспеціла-гаючай сцелецца дарога, / Бацька на калодах дрэмле, чуб адкінуўшы на вецер... / Конь спакойна мерыць невымеранае ў конскім свеце, / Роўна тоўкае нагамі пыл, галавой трасе і зырыць яблавока -- О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя...; Мама прысела на сходках / у жоўта-ветранай кофце, / над ёю ліпаў ліпнёвых вохкасць ... / ля ног – на зямлі сабака -- Тры фатаграфіі*), бытавыя замалёўкі (*Агню ўладарніца на кухні, пры пліце / Вадою хрысціць звонкае начынне* (Агню ўладарніца на кухні...)) і інш. Зрокавае жывапіснае бачанне прыродных і бытавых праяўленняў спалучаецца з эмацыянальным і філасофскім у адзін непадзельны паэтычны комплекс.

2. Але само спалучэнне назоўнікаў у генітыўнай канструкцыі неаднаслоўнай назвы зборніка імгненна ўключае чытача ў шырокую прастору асацыяцыйнага мыслення. Далонь чалавека, якая ўтрымлівае невялікую колькасць няўмольна цякучага, памяншаючага ў сваім аб'ёме

рэчыва, набывае вобразнае, сімвалічнае значэнне, якое, захоўваючы пры гэтым канкрэтна-рэферэнтную семантыку, трансфармуецца ў абстрактна-вобразнае. Вобраз назвы пабудаваны на метанімічнай аснове, сінекдасе: «чалавек, які трымае ў жмені пясок -- жменя пяску». Другаснае асэнсаванне загалоўка вызывае іншы троп – метафару. Такім чынам, незалежна ад варыянтаў «прачытання» тытул зборніка вершаў Яна Чыквіна нязменна ўваходзіць у паэтычную вобразную многааспектнасць, стварае складаны паэтычны рад. Жменя пяску вызывае ўяўленне пра сыпучую ці выцякаючую субстанцыю, якая высыпаецца ці л'ецца са жмені, памяншаючыся ў сваім аб'ёме. Жменя пяску можа вызываць вобраз пясочнага гадзінніка, праз тонкую гарлавіну якога перасыпаецца пясок-час, пясок-жыццё, пясок-сусвет, ці жменю вады-часу, вады-жыцця (*Вада, як час у быцці-чарнавіку магутным / Цячэ праз пальцы перламутрай*). Невялікая колькасць сыпучага пяску ў жмені лірычнага героя на сімвалічным узроўні асэнсуецца з невялікім часам, які адпускаецца чалавеку на жыццё, на асэнсаванне ім свайго месца ў свеце і вырашэнне тых задач, якія накіраваныя яму вырашыць. Сам паэт у гутарцы з Т. Занеўскай вельмі слухна заўважае, што «перамены, якія адбываюцца з намі бесперапынна, успрымаем менавіта як плынь часу» [3, 162]. Так узнікае моцны антрапацэнтрычны каркас, які трымае ўсю складаную будову вершаў зборніка.

Духоўны воблік лірычнага героя зборніка *Жменя пяску* ва многім вызначаюць пятнаццаць самых ужывальных, частотных лексем-назоўнікаў, якія ў канцэптуальным выглядзе выяўляюць, з аднаго боку, асноўныя параметры другаснай семіятычнай мастацкай прасторы вершаў як творчы аб'ект рэчаіснасці, змадэляванай аўтарам, з другога, -- вобраз лірычнага героя, надзеленага глыбокім інтэлектам і высокімі духоўнымі якасцямі. Пералічам іх: час разам з лексэмамі год, часіна, гадзіна, хвіліна, хвіля (31), жыццё (25), вада (20), свет (14), дзень (13), ноч (13), душа (12), вочы (12), рука (11), шлях разам з лексэмамі дарога, сцежка (11), чалавек, людзі (7), дзверы (5), сэрца (5), цень (5), поле (5). Усе яны з'яўляюцца міфалагэмамі, таму збераглі не толькі першаснае значэнне, намінацыйнае, але і набылі багатую другасную сімваліку. Кола міфалагем не абмяжоўваецца пералічанымі словамі, яно пашыраецца і іншымі, менш ужывальнымі (агонь, бог, быццё, вакно, сусвет, галава, голуб, гарына, дрэва, жанчына, гук, змья, карабль, барва, кроў, сонца, каханне, музыка, неба, бацька – маці, прастора, расліннасць, рыба, свабода, сон, лёс, цёмра, цень, вузел, чалавек, яблыка, хмара, труба, тканне, стол, сабака, смерць, слезы, рот, рай, рака, прадзінкі, запрашэнне, нябожчык, пераправа, ногі, Мікола, пачатак, мора, луна, ліпа, кола, круг, кроў, конь, звон, камень, імя, абраз, ідолы, золата, зіма, люстра, зямля, хата, дождж, двор, дзверы, груша, госць, аўторак, віхор, вецер, вясна, бяссонніца, анёл і інш. Адзін толькі няпоўзны пералік міфалагем (архетыпаў), якія знайшлі сваё месца ў зборніку, без семантычнага аналізу, дае ўяўленне пра глыбінны культуралагічны, славянскі і індаеўрапейскі, стрыжань вершаў Яна Чыквіна. Да таго ж дабавім, што не мае прыцыповага значэння, у якіх лексіка-семантычных варыянтах ці

варыянце ўжываецца слова-міфалагема ў кантэксце, намінацыйным, трапеічным, сімвалічным, таму што яно заўсёды ўтрымлівае ў актуалізаваным/неактуалізаваным выглядзе свой глыбінны семантычны змест і маніфестуе перш наперш нацыянальную, у аснове якой ляжыць культура народная, міфарадзжалыная структура, не мяняючаяся з часоў неаліта. Не менш цікавым з’яўляецца і тое, што амаль усе архетыпы (а можа быць, і ўсе), адносяцца да інтэгральных, якія аб’ядноўваюць паэтычныя зборнікі Яна Чыквіна ў адзіны паэтычны макратэкст (скразныя міфалагемы падкрэслены).

Назва зборніка прагназуе галоўную філасофскую тэму: чалавек і яго асэнсаванне жыцця, лёсу, быта і быццёнасці, грамадскіх, дзяржаўных, сацыяльных, маральна-этычных адносін у цячэнні часу, якія раскрываюць не толькі радасныя моманты жыцця, але і трагічныя, таму што прыгажосць і агіднасць, добро і зло, справядлівасць і несправядлівасць, здабыванне і страта, надзея і роспач, словы жывыя і мёртвыя, творчасць і псеўдатворчасць, культура і псеўдакультура, стварэнне і разбурэнне чалавека і прыроды, гістарычны шлях свайго народа і Радзімы, амаль галоўны боль лірычнага героя зборніка, – адным словам, усё пранізана часам і падпарадкавана часу – вогненаму колу.

3. Тэма жыцця аб’ядноўвае ўсе 45 вершаў і вобразна падаецца ў назве зборніка. Слова жыццё набліжаецца ў сваёй паняццёвай прасторы да семантыкі лексемы быццё: *Раптам нехта ўвайшоў, варухнуўшы чэрава дня, / Калыхнуўшы часіны жыцця, як цені кляновага лісця. / Чутна дыхала звочнасць быцця, якое нам нехта даваў / І дзе сам абраз з абраза непарушна сюдзіў святлістасць* (Свет спахмурнеў, сабе нібыта...); *п’юць ваду два чырвоныя пёўні - / певень радасці-крыку быцця / і певень нязбытнага сну* (Мокне пушча ў струменях...); *Вада, як час у быцці-чарнавіку магутным* (Агню ўладарніца на кухні...).

У міфарадзжалыным і філасофскім успрыманні жыццё падпарадкоўваецца часавому колу ці *вечнай каляіне*, пранізвае ўвесь сусвет, і толькі жыццё чалавека мае лінейную працягласць паміж пачаткам і канцом і не мае звароту назад, да таго ж яно вельмі кароткае і трагічнае ў сваім праяўленні: *Жыцця шмат дадзена ўсім! / Але ў самім жыцці – адно слязіны, / і не жыцця, а гарачы палын / на дне атрутнага начыння* (Жыцця шмат дадзена ўсім...); *І паўтарыца жыцця тварэнне - / развесіца ды зноў растае, / нібыта з выраю ў вырай пералятаюць / душы святочныя маленні ... / Паўтарыца ўсё, усё – да донца слёз - / палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд / і песня роспачы, каб хоць на міг забыцца, / што свет для нас не паўтарыца* (Трава пазелянела на вачах...). Трагічнае ўсведамленне каштоўнасці жыцця ўраўнаважваецца мудрым, спакойным спасціжэннем непазбежнасці яго скону: *І скон ідзе, хоць уладарыць ім жыццё* (У Бельску адліга і змрок...); *І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя / Ў руках князёўны-гаспадыні... / Ці новыя ўзоры ткуцца госцяй? (Агню ўладарніца на кухні...); Я пайду, каб вярнуцца, і адтуль табе прынясу / вестку, што смерці нельга пазбегнуць і нам, відаць* (Вечар плыве па двары...).

Чалавек жыве, не канца разумеючы мэты свайго з'яўлення на гэтым свеце (*Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала, / Каб вышні намер зразумець, і яго / Каб сэнсам напоўніць дагэтуль пустыя скрыжалі...* (Бярнар швырнуў...), не здагадваецца, што яго жыццё -- адзінавольны рукатвор Бога, які спаўна насычае кожнага чалавека *Дабрынёй і Любасцю, Верай і Прыгажосцю*, што кожны міг жыцця *не паўтарыцца*, што жыццё не чарнавік, які можна перапісаць занава, набела. Трагічнае асмысленне пражытага *не таго жыцця* прыходзіць у той час, калі ўжо нічога нельга выправіць (*Што зрабіў ты са сваім жыццём? -- сябе пытаю. / Быццам ў поле выйшаў, дзе туман ляжыць...* (Дзень пры дні -- тужлівая жура...); *Яго адзінавольны рукатвор, / нібыта нейкі чарнавік, / няўцёмна ўласнымі рукамі / я з дня ў дзень псаваў як мог*), а *Дабро і Любасць, Вера й Прыгажосць амаль што й не пачаты* лірычным героем: *Не так, не так задумаў быў мой Бог, / як выйшла, як збылося!* (І вось канчаецца жыццё...). Асэнсаваць чарнавы варыянт свайго жыцця можа толькі сталы чалавек, які разумее, што *жыцця заставалася мала*. Жыццё дае чалавеку не толькі адчуванне горачы ці болю (*Раны жыцця адно жыццём і лечым -- Сонца згінае ў дугу вялікае неба...*), але і адчуванне бестурботнасці, пранікнення ў багацце жыццёвых праяў, якія можна разгледзець, пачуць, прапітацца пахамі, радаснымі эмоцыям ад усведамлення свайго існавання на гэтым свеце: *О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя часіны!* -- *О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя ...*); *лячу па жыцці бестурботна, нібыта сам сабе паўшы анёл* -- Як камень, што ўніз імкне...); *Вецер дыхаў хвалямі цяпла, / Жыццём няскончаным свабодна плюскаў. / ... / І варушылася наўкол жыўё, і плюскат / Ягонай хвалі пры маіх нагах / Такі пахуча-радасны, такі прывабліва-жаданы / Быў, што я, прывідам падмануты, закалыханы, / Рукамі прабаваў усё злавіць...* -- *Вецер дыхаў хвалямі цяпла...*). Кароткае жыццё чалавека на зямлі высыпаецца са жмені ў новазаветнай інтэрпрэтацыі і ўяўляецца як кароткі часовы перыяд, імгненні, бо чалавек на зямлі гасць, вечнасць -- яго дом. Чалавек прыходзіць на зямлю і пачынае жыць не па сваёй волі, сваім жаданні, а па волі Нейкага, Гаспадара, які запрашае ў гасці-жыццё і назірае за чалавекам, на першы погляд, не дапамагаючы яму нічым (Запрасілі нас у гасці...).

Жыццё набывае сваю сімвалізацыю ў архетыпічным вобразе зямной ракі, берагавіны якой з'яўляюцца межамі паддзелу жыцця ад нежыцця, пераправа праз раку азначае пераход у іншую сферу існавання: *Вечар плыве па двары лодкай Харона. / Перавозчыка вёслы / мерна бягуць па вадзе жыцця* (Вечар плыве па двары...). Так у вершы антычны вобраз Харона, перавозчыка мёртвых у аідзе, трансфармуецца паэтам у вобраз цячэння часу жыцця, таму лірычныя героі верша Ён і Яна могуць убачыць і адчуць сонечны блік у вечаровым часе свайго жыцця, якое да таго ж падаравала ім каханне. Сонечны блік не прырэчыць лагічна-вобразнай пабудове верша, і Мілая -- гэта не стан улюбёнасці лірычнага героя, а адно з імёнаў рэальнай каханай жанчыны (гл. іншую інтэрпрэтацыю дадзенага фрагмента ў [8, 291]. Лірычнага героя, які знаходзіцца ў прамежковым стане паміж жыццём і смерцю ад *шахліва-ўтрапёнай сферы быту*, з аднаго боку, аберагае каханая

жанчына, а з другога, само жыццё і воля Бога: *Поруч ты ішла ў маленні варажбінным / Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне* (Поле з недаспелым жытам-хором...); *То паўсюль, паўсюль жыццё жыццём дажджыць / І мяне ад берагоў сваіх яшчэ аберагае* (Дзень пры дні – тужлівая жура...).

У рэальным свеце рака можа стать і згубіцелькай: *Над ракою Нарвай / Не гоцяцца раны. / Тут памёр мой сябра / Вадой закалыханы* (Над ракою Нарвай...). І боль ад страты сябра застаецца на доўгія гады ў душы лірычнага героя: *І падаў ды падаў у вадку бераг янтарны, / Па якім, выйшаўшы з водаў, ішоў да мяне невідзімкай / Стары чалавек з маладым жыццём* (Кропля сну).

Жыццё і смерць у аўтарскай карціне сусвету набываюць міфапаэтычную сімволіку. Быццё -- вечнае пераўвасабленне, творчы акт бажання. Смерць мысліцца не як канчатковае знішчэнне, а ўсяго як пераход у іншую форму існавання. Жыццё і смерць – антаганісты і дапаўняюць адно другое. [9, 154-157]. У вершы «Маладыя гадзіны» жыццё і смерць метафарызуюцца ў гадзіны жыцця і гадзіны смерці, якія ўвасабляюцца ў вобразы дачкі і маці (*гадзіна–дачка і гадзіна-маці*). Пачаткак жыцця, калі з нічога з'яўляецца жывое, і пачатак смерці, калі жывое ў хвіліну набывае стан нежывога, пераходзячы ў вечнасць, знаходзяцца ў адносінах амбівалентнага проціпастаўлення і заўсёды ў узаемнай абумоўленасці: адно адмаўляе другое і адно пераходзіць у другое; абедзвюх аб'ядноўвае час, імгненнасць жыцця і смерці (*абедзве як дзеці*), асвятчонасць Хрыстом і яго Распяццем пры хрэсцінах і адпяванні (*Над імі – адно і для іх Распяцце!*). Жыццё і смерць -- падзеі, якія не залежаць ад волі чалавека, і абедзве маладыя гадзіны ў сіне-багровым святле надзеі спадзяваюцца на падзею жыцця: *Пры стане адным і адзіным / Сядзелі дзве маладыя гадзіны: / Гадзіна жыцця і гадзіна смерці. / Як родныя людзі, зышліся у хаце / Гадзіна-дачка і гадзіна-маці, / Такія малыя, абедзве як дзеці. /.../ Жанчыны, якім усяго мо гадзіна, / Гадзіны, якія ва ўсім як жанчыны. / Ва ўсім, ва ўсім не болей хвіліны. / Адна крылата, другая – з пустымі вачыма /... / А усё ж як паселі малымі, так і сядзелі / У сіне-багровым святле надзеі / Вечна дзве малодыя гадзіны-падзеі.*

4. У вершах час структуруюцца рознымі мадэлямі: цыклічнай, лінейнай, гістарычнай, абстрактнай. Галоўнае паняцце «абагульнёнага і філасафскага значэння формы існавання матэрыі, якая праяўляецца ў працягласці і паслядоўнасці, неад'емная ад руху» [ТСБМ, 5, 1; 303] перадаецца словам час: *Цяпер, калі разам / са светам і я пастарэў -- / хоць не на толькі, каб вочы / мае не бачылі хараства тваіх вачэй / і не адрознівалі часу ад прасторы кожны дзень* (Цяпер, калі разам...). Міфалагічны, божы час, усёпараджальны і ўсёпаглынальны, атаясамляецца з колам, вадой, агнём і змяёй: *Бо ўсё на свеце ўпісана ў форму вогненнага кола, / Якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола* (Мы ехалі ў балотны Беласток...); *Вада, як час у быцці-чарнавіку магутным / Цячэ праз пальцы перламутрай* (Агню ўладарніца на кухні ...); *Дык няхай жа крычаць вадагады ў вадзе, / і няхай жа ў небе багі грукаюць* (Мокне пушча ў струменях...); *сваю маладосць у вогнішча дзён ярэмных кідаеш* (Здаецца мне што я іду па Саскім...); *Час*

паўзе за вакном нібыта змяя (Вечар плыве па двары...). З міфалагічным часам звязаны і матыў увесьчаснага памірання, уваскрэсення і абнаўлення: *І паўторыцца жыцця тварэнне - / развесіцца ды зноў растае, /.../ Паўторыцца ўсё, усё – да донца слёз - / палёт, цвіценне, крыкі з гнёзд* (Трава пазелянела на вачах...). Эмпірычны зямны час, і перш за ўсё жыццё чалавека, мае дыскрэтную працягласць, ўласцівасць “праходзіць”, “мінаць” у адным напрамку, гэта час-вада, час-старэнне, час незваротнага болю ад страчанага жыцця: *Прыгожа самота далін і гарын, / Кароткачасовых, як ўсё на свеце* (У Бельску адліга і змрок...); *каб хоць на міг забыцца, / што свет для нас не паўтарыцца* (Трава пазелянела на вачах...); час можа быць суб’ектам уздзеяння, моцнай сілай, якая застаўляе імкліва рухацца (*Іх час паганяў – Бярнар швырнуў...*); час як сацыяльная мера існавання, перыяд, эпоха чалавецтва, дзяржавы, народа (*Мы ... нарадзіліся не ў той краіне, не ў тым часе – Мы зрабілі памылку...*); пэўныя адрэзкі, прамежкі, трагічныя і больш міласердныя, існавання чалавека і народа. У гэтым значэнні назоўнік набывае формы множнага ліку (*Былі часы найгоршыя, / Насталі часы найлепшыя; і зноў з часоў найлепшых настануць – яшчэ лепшыя; Былі часы і горшыя – не тое, што цяпер; І зноў з часоў найлепшых /Настане судны дзень* (Назірае за намi нехта...)).

У вобразнай мадэлі міра Яна Чыквіна паэтыка часу будуюцца на моўных метафарах, увасабленнях, параўнаннях. Час можа ўпадабляцца жывым істотам, ён можа паўзці, з’яўляцца і гінуць, становіцца цёплым: *Прудзень. Час нібыта у сне – то явіцца, то гінее* (О, шчаслівага жыцця бязмэтныя...); *час ацплены знутры вясны; вясна ўвасабляецца ў вобразы птушкі (паўсюль была крылатая вясна), прыгожай маладой жанчыны, якая дае новае жыццё (цвіце ў ціхіх муках вясна – Мокне пушча ў струменях...),* немінучай гасці, якая наведваецца на кароткі час (*У Ніцу вясна завітала, святая, няўмольна – Бярнар швырнуў...*). Першыя дні восені ўвасабляюцца ў вобраз дзяўчынкі-майстрыхі, якая бронзаю тчэ габелены (*Прыгожа-плаксівай дзяўчынкай / яна выйшла з лясоў Белавыжы. / ... / каб сіняй напоўніць вадой / ўсе свае цудныя барвы...-- Восень у Бельску і ў Крынках...*), у росквіце сваіх колераў сімвалізуе багаты квітнеючы ў апошнім цвіценні спад жыцця (*палымнее ужо восень -- За вакном развіваецца клён...; Восень спеліць цукровыя грушы; Выспеліць і зачыняцца дзверы -- Яблыні гнуцца ад яблык*). Зіма, акрамя намінатыўнага значэння (*Зіма яшчэ ...; зіму разбурае адліга -- У Бельску адліга і змрок...*), набывае вобраз скону жыцця ці няшчасця (*Дзяўчына стаіць удавою, / перад зімой на каленях -- Восень у Бельску і ў Крынках...*). Ноч можа упадабляцца жанчыне (*Ноч стаіць на каленях -- Сёння вечны на свеце аўторак...; Жанчына-ноч*), насякомаму (*Ноч вісіць над зямлёй, як той авадзень -- Вечар плыве па двары...*), трагічнай старасці ці хваравітаму стану (*калі заляжа ноч наусцяж і лекар не пакіне вам надзеі -- Гадоў мінае новых чарада...*), ападанню (*Асыпаецца ноч на падворак -- Сёння вечны на свеце аўторак...*) і як звышнатуральнай знішчальнай сіле сусвету, процістаяць якой можа толькі святло (*Ноч паслала месяц у наш горад намалываць ноч, якой яна сама самой не рада ... / каб такая ноч і ў*

дзень была як сажэ – Там такой ночы няма-к! / Такой начы я маляваць не ўмею -- Ноч і месяц). Рознастайнымі семантычнымі і вобразнымі прыметамі мадыфікуе час і лексема дзень, якая ў фразеалагічна-звязаных спалучэннях кожны дзень, дзень пры дні, дзень за днём, дзень у дзень, з дня ў дзень («кожны дзень, штодзённа») можа набываць значэнне міфапаэтычнага, кругавога паўтору нейкай з’явы: *Я люблю глядзець, / як кожны дзень / з маіх рук / з*ядае свой сняданак / мой неадлучны спадарожнік* (Я люблю глядзець...); *кожны дзень / я паўтараю, як малітву: роднае мяне выратавала* (Цяпер, калі разам...); *Дзень пры дні – тужлівая жура. / Усё як бы разрублена й разбіта -- Дзень пры дні – тужлівая жура*; *дзень за днём тчэш пахавальную світку* (Даўні вечар...); *Яго адзінавольны рукатвор /.../ я з дня ў дзень псаваў як мог* (І вось канчаецца жыццё...). Іншыя фразеалагічныя адзінкі азначаюць канец гістарычнага часу, дзень канца свету і час расплаты: *І зноў з часоў найлепшых / настане судны дзень* (Назірае за намі нехта...); *І страшнага суда не будзе ўжо ніколі вам!* (Ні слова добрага нідзе...); час няволі, прыгнёту, уціску (*ярэмныя дні*) і надзею на вольнае жыццё (*Як у кнізе кніг чуецца вокх / Па днях справядлівай хады -- У Бельску адліга і змрок...*); асабістае свята (*дзень нараджэння -- Неўзабаве...*). Дні могуць гарэць як вогненная субстанцыя (*сваю маладосць у вогнішча дзён ярэмных кідаеш -- Здаецца мне, што я іду па Саскім*), глытаць як істота (*дзень глытае пыл серабрысты аблокаў – Сонца згінае ў дугу высокае неба*) і мець чэрава (*варухнушы чэрава дня – Свет спяхмурнеў, сабе нібыта...*).

Час як працягласць існавання ўтварае апазіцыю з вечнасцю. Але калі час суадносіцца з рухам і жыццём наогул, з гістарычным часам пачатку і канца, то вечнасць маркіруе мір нежывых, гэта стан нерухомасці, з якога ніхто і нішто не можа выйсці. Вечнасць не мае колеру, багацця жыццёвых праяўленняў, светлых і цёмных, добрых і злых, сонца і вадзіцы: *Сядзяць пры пустым стале /Адсутныя мама і тата / Сядзяць – і ім тчэцца сувоем змярцвелых /.../ Сядзяць, бы чакаюць – без сонца і вадзіцы -- / калі паўсплываюць знаёмыя цені ў вачніцах* (Недзе там, дзе нас няма...). Вечнасць характарызуецца амбівалентнай прыметай: з аднаго боку, яна знаходзіцца *над намі*, з другога, -- *над намі*, што асацыятыўна звязвае яе з евангелічнымі матывамі пекла і раю: у вечнасць пераходзяць усе, правыя і няправыя, але ў нябеснае царства (над намі) можна ўвайсці толькі праз цесныя дзверы няпростага сумленнага жыцця: *І моўчкі ўваходзіць Антоні, садзіцца ля цесця, / прайшоўшы ўсе вузкія дзверы да вечнага месца*, (Недзе там, дзе нас няма....).

Вечнасць -- процілегласць кожнай цэласнай сутнасці, ёсць элемент яе разбурэння, ператварэння ў сваю процілегласць, пераход у стан нерухомасці, іншую форму існавання. Пераход са стану нерухомасці ў дынаміку руху азначае пераход з вечнасці ў жыццё, таму нерухомы камень на дне ракі, які *нярухам плыве праз вякі навечна рухлівым няплывам* моціць выкінуць яго з глыбіні ў жыццё: *Вымі мяне з глыбіні, /з вечнасці мяне выкінь; / ... / вырві з бянконцай плыні! / Каб мог я ў неба ўзляцець, / лёгка, як пух лебядзіны! -- але*

маленне застаецца маленнем, бо з вечнасці няма выхаду ў жыццё: *Камень плыве на вадзе / і вечнасць глытае вокам рыбы* (Камень).

5. Час непарыўна звязваецца з прасторай. Прастора ў вершах Яна Чыквіна структуравана ў міфапаэтычных і сяміятычных напрамках: цэнтр – перыферыя, вертыкаль – гарызанталь, верх – ніз, свой -- чужы. Але галоўны тып прасторы, які падпарадкоўвае ўсе іншыя прасторавыя структуры, вылучаецца сацыяльнай апазіцыяй “свая прастора” – “несвая прастора, іншая, чужая”. Менавіта ў “сваёй прасторы” засяроджана ўсё роднае, што ратуе лірычнага героя ад скрухі, болю, бездухоўнасці, сацыяльнай несвабоды: *кожны дзень / я паўтараю, як малітву: / роднае мяне выратавала!* (Цяпер, калі разам...). У “сваёй прасторы” героя акаймуе родная прырода, прыгажосць, дабрыня, спачуванне, каханне, слово і творчасць, любімыя кнігі, адным словам, тыя гуманістычныя вартасці, якія складаюць аснову сапраўднай прыроды чалавека і сацыяльнай будовы справядлівай дзяржавы. У ёй жывуць жывыя і нежывыя жывыя блізкія людзі: каханае жанчына чытае Рыльке, ва ўспамінах ці ў сне *Бацька на калодах дрэмле, чуб адкінуўшы на вецер... / Конь спакойна мерыць невымеранае ў конскім свеце* (О, шчаслівыя жыцця бязмэтныя...); *Мама сядзіць на сходках / і бачыць, што ёй сніцца* (Тры фатаграфіі); сябра *Шаховіч ідзе па моры / Па калена ў вадзе, у руках – залатая рыбка, /.../ ішоў да мяне невідзімкай / Стары чалавек з маладым жыццём* (Кропля сну).

У «сваёй прасторы» існуюць жывое слова, сапраўдныя творцы-прарокі, якія з натхненнем пішуць творы, ацаляючыя і прасвятляючыя душу чытача (Не проза, не вершы). Слова зберагае сваю магічную сілу, таму наданне назвы прадмету раўназначна яго пераходу з вечнасці ў жыццё. Нездарма камень на дне ракі з чырвоным вокам рыбы просіць выкінуць яго з вечнасці, даць яму імя, каб ён вольнай птушкай узляцеў у неба: *Вымі мяне з глыбіні, / з вечнасці мяне выкінь; / дай мне маё імя, / вырві з бясконцай плыні! / Каб мог я ў неба ўзляцець, / лёгкі, як пух лебядзіны!* (Камень). Слова – гэта дзеянне, і ад жывога слова можа быць добры вынік, а ад нежывога -- няшчасце, разбурэнне. Слова жыве сваім асабістым жыццём, незалежна ад чалавека, яно амаль не падпарадкоўваецца чалавеку, яго носьбіту, бо мае боскую праяву. Таму вельмі асцярожна, з павагай трэба адносіцца да слова, нават кінутага *без разбору*, якое можа звязаць у цесны вузел і тых, хто гаворыць, нават сам сабе, і тых, хто слухае: *Бываем, кінем слоўка нібы без разбору -- / і раптам, глянь, яно расце і пнецца ўгору, / і побач родзічаў яго аблогай хмара, / і ўжо не ты – яны дыктуюць-валадараць./ ... / і нават тое, ці маўчым ці што сабе мы кажам, / няўлоўнай сілай нас, як рыбу ў сеці, ловіць / і з выпадковасцей прабоскіх у цесны вузел вяжа* (Бываем, кінем слоўка...).

Цэнтр «сваёй прасторы» вызначае лірычны герой вершаў – гэта месца нараджэння, асвятлёнае сонцам, і тое ваколле, якое могуць ахапіць вока і дух чалавека (вокадух), каб спасцігнуць жыватворную тайну жыцця: *Дзе былі мы народжаны, / у цэнтры сусвету, /дзе вечна ўстае / і велічна заходзіць / нашае сонца, / і жыватворыць / тайну / вокадух* (Цяпер, калі

разам...). За межамі месца нараджэння і непасрэднага спасціжэння прасторавага кругагляду знаходзіцца перыферыя.

Абагульнёнае паняцце «неабмежаваная працягласць», «форма існавання матэрыі, якая характарызуецца працягласцю і аб'ёмам» [ТСБМ, 4; 370] перадаецца словам прастора: *я пастарэў -- / хоць не на толькі, каб вочы .. мае... / і не адрознівалі часу ад прасторы* (Цяпер, калі разам...); *Замкнёныя ў прасторах Эўкліда* (Сонца згінае ў дугу...). Прастора можа аб'ядноўваць верх і ніз, гарызанталь і вертыкаль, неба і землю: *Здаецца, шлях у бясконцасць адкрыты* (Здаецца мне, што я іду па Саскім...); *Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам* (Поле з недаспелым жытам-хорам...); *На ціха адкрытых прасторах зямлі і нябёс / У Ніцу вясна завітала* (Бярнар швырнуў...). У апошніх двух кантэкстах у лексемах прастора і шыр (шыр прасторам, адкрытыя прасторы) падвойваецца прымета «неабмежаванасць». Іншыя кампаненты семантычнага поля «верх», «вертыкаль» рэпрэзентаваны назоўнікамі Саваоф, Бог, святы Мікола, анёл, высі, вышыня (*Як камень, што ўніз імкне, / сапхнуты нагой з вышыні; Новых прадвызначэнняў у высях не будзе*), сонца, свяціла, неба, дуга неба, нябёсы (*Сонца згінае ў дугу вялікае неба; Іграе музыка святла й нябёс; узышло вясенняе свяціла;*), аблогі (*дзень глытае пыл серабрыстых аблокаў*), агонь (*Мо зыдзе агонь святы здалёку*), вырай (*нібыта з выраю ў вырай пералятаюць / душы святочныя маленні*), далечыні (*Як быццам зузірае нешта ў слёзных далячынях*), далі (*і над намі далі*), уздым (*сэрца займае балючым уздымам*), світанне (*І выйшлі на яхце ў мора яны прад світаннем*), месяц (*месяц над ім па-суседску свеціць*), рэха (*Рэха разносіць мелодыі наскія*), шлях (*нязведаны шляхі гасподня-боскі*) і інш.

Больш дэталёва раскрываецца, разгортваецца зямная прастора: зямля (*на прасторах зямлі; ноч вісіць над зямлёй; на зямлі сабака*), якую перакрываюць шляхі ў значэннях «жыццёвы шлях» (*шлях ад крыку першага і да апошняе малітвы; будзе твой шлях заўсёды на ўскрайку*), «бязмерныя магчымасці маладога жыцця» (*Здаецца, шлях у бясконцасць адкрыты...*); сцэжкі (*Ідзе ...знаёмай сцэжкай да Нарвы; утравелаю сцэжкай у горад*); дарогі як працягласць фізічнага шляху, адлегласці, якую патрэбна прайсці і духоўнай, жыццёвай (*цішынёй няспешна-гаючай сцеліцца дарога; усё бяжыць тугой дарога / праз поле; і ў нікуды дарога*); рэкі з берагамі (*Над ракою Нарвай; І падаў ды падаў у ваду бераг янтарны*); напрамак (*ішлі не ў тым напрамку*), між імі палі (*поле з недаспелым жытам-хорам; быццам у поле выйшаў; ідзе ... праз поле*), даліны і гарыны (*Прыгожа самота далін і гарын*), айчынныя абшары, туман, мора (*Бачыцца мне, што Шаховіч ідзе па моры*), вада, вадзіца, вадапады, вадавароты (*Тут памёр мой сябра / Вадой закалыханы; жменямі чыстай вады / Зіму разбурае адліга; прагне чыстае вады; сіняй напоўніць вадою; бягуць па вадзе жыцця; Вада ... / Цячэ праз пальцы перламутрай; Вадою хрысціць звонкае начынне; пояцца коні вадою; п'юць ваду два чырвоныя пеўні*), вабяць агні, лясы Белавежы і пушча, якая мокне ў стуменях дажджу; растуць дрэвы (бярозы, ліпы, клён), зелянее на вачах трава; сад пад нядрэмным вокам Венеры з яблынямі, слівамі

і грушамі; побач з чалавекам жывёлы (сабака, пёс, коні), птушкі (пеўні, пеўнік, птах) і інш.

Зямную прастору пранізваюць гукі жыцця: шум (*шумам соснаў*), рэха (*рэха разносіць мелодыі наскія*), песні (*Поле з недаспелым жытам-хорам / Песнямі стварала шыр прасторам; і ўва мне раазліваецца хорамі сум, / светлы сум, што ўмее душы вяпчаць; спявалі не тыя песні, / не тыя малітвы*), звон (*то сонца гудзеў пераможны звон*), спевы званоў (*І ўсё раздей даганяў блавест ад святых ім званоў*), музыка (*Іграе музыка святла й нябёс; І згасла музыка пейзажаў свойскіх*), курлыканне буслаў (*музычным трохвугольнікам ляцяць / прадвеснікі паўторных нарадзінаў*), крыкі пеўняў (*певень радасці-крыку быцця / і певень нязбытнага сну*) і інш.

Каларыт паэтычнай карціны сусвету зборніка Яна Чыквіна сціплы, прыглушаны і ён не прагназуюцца па ягонай назве. У прасторы лірычнага героя сустракаюцца храматычныя і ахраматычныя каляронімы: кантрастныя чатырохкодавыя каляровыя спалучэнні чырвонага, светлага, жытняга і цёмнага (*Поле з недаспелым жытам-хорам...*); цёмнага, вогненнага, светлага і сярэбранага (*Вечар – гарачае сэрца...*); трохкаляровыя коды сіняга, шэрага і бронзавага (*Восень у Бельску і ў Крынках...*); сонечнага, цёмнага і серабрыстага (*Сонца згінае ў дугу вялікае неба...*); цёмнага, вогненага і бліскуча-сонечнага (*Вечар плыве па двары...*); сіняга, вогненага і белага (*За вакном развіваецца клён...*); зялёнага, сонечнага і рознакаляровага (*Трава пазелянела на вачах...*); жоўтага, зялёнага і валошкавага (*Тры фатаграфіі*); цёмнага, сярэбранага і залатога (*Гадоў мінае новых чарада...*)... Святонімы і каляронімы разам з іншымі моўнымі сродкамі ствараюць паэтычныя вобразы летняга вясковага дня і вечара, ранняй восені, зімняга вечара, складаюць фон жанравым замалёўкам, надаюць каларыт абстрактным з’явам, пачуццям, роздумам.

У сацыяльна-несбалансаваным грамадстве адбываецца трансфармацыя “сваёй прасторы” ў “іншую”, “антыпрастору”, у якой нармальнае жыццё са сваімі радасцямі і горам ператвараецца ў *хтанічнае*, у *ночу*. У *жорсткіх абдымках* трансфармуецца сам чалавек, яго жыццё становіцца *атрутным* *начыннем*. У “іншай прасторы” замест людзей *уладараць ідалы на варце* (*Гадоў мінае новых чарада*), каштоўнасць чалавека вызначаецца не яго годнасцю, духоўнымі вартасцямі, а *срэбнікамі і золатам*. Насяляюць “антыпрастору” людзі са змярцвелымі душамі – *палітычныя юды, новыя наважылы з бруднымі рукамі* (*Ні слова добрага нідзе...*), якія цярпліва чакаюць *адпомсціць усяму свету, двурушнікі-міністры, ўсеабдымна і акругліста* пускаючыя ў вочы *яд і дым*, каб усіх злавіць і сціснуць у *жорсткіх абнятках*; пачварныя, паліморфныя, незразумелыя істоты (*зграі арнаўтаў, салён карлгофавы ў пеньюры, ахвосталы, пралокі, мыш’янеры, сівыя паўхлопчыкі і печанегі, назіраючыя назіры, сьвіры, гразілы*) са сваімі незразумелымі дзеяннямі і рухамі (*рыхтуе смачынненя рдулі, мрамруць*) (*Назірае за намі нехта...*).

У гэтай хтанічнай прасторы элімінаравалася прырода (*Нешта сталася з сонцам высокім, / Памяняўся напрамак у свеце* (*Сёння вечны на свеце*

аўторак...), толькі *віхраць нясветлыя віхры* (віхраць нясветлыя віхуры...), свет замяніўся светам-рэстаранам; адсутнічаюць духоўныя гуманістычныя вартасці і іншыя кампаненты, неабходныя для развіцця справядлівага грамадства і культуры, трансфармуюцца слова і творчасць. Слова становіцца нежывым і набывае разбуральную сілу: *Ні слова добрага нідзе – тут найгалоўная ўсім кара. / А найчасцей затопчуць, у пыл сатруць, заб'юць / На вуліцы ў натоўпе ці лякарні* (Ні слова добрага нідзе...). І спраўдны паэт-прарок застаецца непрызнаным, таму што *нармальныя нашы людзі* не разумеюць, *куды ён кліча ўжо ад веку чалавека*, і ідуць на зык трубы свайго прарока, крывадушнага і аднавокага (Паэт і прарок).

У прасторы света-рэстарана пануюць ахраматычныя чорны, цёмны і шэры таны і нежывы (месячны) свет ці зусім адсутнічаюць каляровыя вобразы (*віхраць нясветлыя віхуры...*, *Нармальныя, відаць, і нашы людзі...*, *Ні слова добрага нідзе...*, *Мы зрабілі памылку...*, *Назірае за намі нехта...*). І толькі вобраз вогненнага кола (*Мы ехалі ў балотны Беласток...*) і кантрастнае ўжыванне вогненнага і чорнага колеру пры раскрыцці вобраза зямнога пекла (Ноч і месяц) парушае аднастайны змярцвелы каларыт “чужой прасторы”. У ёй не гучаць гарманічныя гукі жыцця, а чуюцца *свіст (гвалтам ідуць і свістам)*, зык трубы (*Яны ідуць нібы авечкі / На зык трубы свайго прарока*), бразгатанне, брэх сабак (*нёсся рваны брэх сабак*), глухія стогны бубнаў (*Каб стагналі глуха бубны*), механічныя, абрыдзеўшыя гукі (*І колы круцяць нейкую нібы сюіту Грыга*), ці наогул пануе маўчанне (*маўчаць, набраўшы ў рот вады*).

Лірычны герой знаходзіцца ў супярэчлівым стане, бо ён належыць абедзвюм прасторам: ён жыве ў “сваёй прасторы” і адначасова ў “несваёй”, бо не можа выйсці за межы “несваёй прасторы” (*паўсюль зачыненыя дзверы. / Ніхто нам не адчыніць іх – няхай яны б згарэлі*), адзінае выйсце для яго застаецца спасенне сваёй жывой душы: *Рукой махнуўшы на жыццё паводле пратакола - / Як голуба, сваю душу пускаючы на волю* (Мы ехалі ў балотны Беласток...); *Не, спадары хтанічнага жыцця, / Маім жыццём вам не ўладарыць* (Гадоў мінае новых чарада...).

Такім чынам, семантычнае напаўненне “іншай прасторы” надае зборніку *Жменя пяску* моцную сацыяльную напружанасць.

6. Даследчыкі неадразу падкрэслівалі тэму жанчыны і кахання як ядну з самых светлых і лірычных у многааспектным паэтычным сусвеце Яна Чыквіна. Жанчына ў аналізуемам зборніку прысутнічае толькі ў «сваёй прасторы» лірычнага героя, у «іншай», трансфарміраванай, яе няма. Несбалансаваная паміж духоўным і рацыянальным полюсамі «іншая прастора», прастора без духоўных вартасцей, прыродных кампанентаў, без жанчыны і дзяцей, не можа існаваць і пры ўсёй знешняй рухлівасці (*Бразгоча-прэ наперад ... квадрагай*) ідзе ў напрамку свайго скону.

Жанчына ў «сваёй прасторы» выступае ў міфапаэтычных іпастасях гаспадыні лёсу і гаспадыні хаты, яна адначасова гатуе не толькі начынне-ежу, але і начынне-лёс: *Агню ўладарніца на кухні, пры пліце / Вадою хрысціць звончае начынне, / Як быццам вяжа серабрыстых два канцы ніцэй, / Як*

*быццам сузірае нешта ў слёзных далячынях. / / І рвуцца прадзінці жыцця жывыя / У руках князёўны-гаспадыні... / Ці новыя ўзоры ткуцца госцей (Агню ўладарніца на кухні...). Яна ахоўніца лірычнага героя, яго абаронца ад шахліва-утрапёнай сферы быту, падтрымлівае і выводзіць яго са стану, калі душа не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць: Поруч ты ішла ў маленні варажбітным / Нібыта анёл, што вядзе к жыцця берагавіне (Поле з недаспетым жытам-хорам...). Каханная жанчына надае лірычнаму герою магчымасць выпрастацца, адчуць сваю годнасць, зазнаць бестурботную радасць жыцця: Падняты з сагнутых каленаў, / распалены палкім цяплом, / жаночай ціхай няшчотай, -- / лячу па жыцці бестурботна / нібыта сам сабе паўшы анёл (Як камень, што ўніз імкне...). Жанчына ўвасабляе сабой жыццё, якое яна творыць і ахоўвае: вакол яе бягуць няскончаныя хвалі жыцця, пахуча-радасныя і прывабна-жаданыя, варушыцца наўкол жыў і чуюцца яго плюскат. Лірычны герой рукамі прабаваў злавіць усё, што мела пад вачыма, а над усім багаццем жыццёвых праяваў стала Яна ў просвеці акна / І гаварыла з кімсьці як бы па-французску. ... / І Агус-пес сцярог яе агусна (Вечер дыхаў хвалямі цяпла...). Жанчына і каханне валодае варажбітнай сілай надаваць маладосць немаладому чалавеку і прыродзе: Сэрца б*ецца нібы ў юнака (За вакном развіваецца клён...); Адчуў, што сам, як светлае начынне, / Якое прагне чыстае вады... / І вечар зноў заводарыў жанчынай -- / І стаўся маладым (Адчуў, што сам, як светлае...). І нават, калі жанчына здраждвае свайму каханню, застаецца сама па сабе, яна застаецца мойрай, багіней лёсу і ахоўніцай жыцця: І здрадна дзеліш радасць з турботамі / дзень за днём тчэш пахзавальную світку, / а ноччу пораіш яе нітка за ніткай (Даўні вечар шуміць...).*

Каханне – гэта не толькі сіла, якая падымае чалавека з каленаў, але надае жыццездольнасць самаму жыццю, з’яўляецца “фізіялагічнай” асновай самога жыцця: Мілая, у гэтым свеце мы блізка сябе, / намі корміцца голад жыцця (Мокне пушча ў струменях...). Яно ўпадабляецца жарсці, агню, пажару: Мілая, што гарыць там / і разгараецца ў нашых сэрцах такое, / што, чым болей згарае яно, / тым больш застаецца згараць? (Вечар плыве па двары...); О, каб мог я твой бярозавы стан / абняць клянова-вяснавым пажарам! (За вакном развіваецца клён...).

Вечная прыгажосць жанчыны, прывабнасць (неўтаймаванае красы рухлівае начынне, / з якога аж бруіцца слодыч п’янага віна), загадканасць (-- Мамзель, ці то ваіш партрэт з Палаца Дожаў / як сёння, у маіх гарыць вачах? / -- Той самы, мсё. Ад тысячы гадоў... -- Натуршчыца), фізічная прыцягальнасць (Шчаслівіца сама сябе самую сніць, / Валосіцца, махаецца / Ад вечара да раніцы -- Жанчына-ноч); хараство вачэй (вабна смяюцца; хараство тваіх вачэй; валошкавыя вочы; ў вачах тыя ж іскаркі жарсці), вусен (вусны раскрыты), стану (бярозавы стан), якасці захавальніцы жыцця і духоўнасці вызначаюць яе як аб’ект эстэтычнага і фізічнага пакланення. Спагадлівая і міласэрдная жанчына зберагла Евангелле, суправаджала Хрыста на крыжовым шляху, шчыра аплаквала Яго і засталася Яму вернай пры жыцці і пасля смерці. Менавіта жанчын зберагае ў сваёй далоні

Хрыстос: *Жанчынам у храме здалося – Хрыстос, /Як жменю пяску, іх трымае у далоні* (Бярнар кінуў...).

7. Сама генітыўная канструкцыя назвы зборніка з’яўляецца распаўсюджанай мадэллю метафары кніжнай мовы, а не маўлення, і гэты тып метафары няўмольна, адназначна прагназуе вытанчаную стылістыку вершаў зборніка і наогул паэтычнай мовы Яна Чыквіна. Даследчыкі творчасці паэта і мовы яго вершаў ўвесь час падкрэсліваюць «максімальную насычанасць рознастайнымі мастацкімі тропамі» [2, 145], «майстэрскую кандэнсацыю вобразаў і эканомію слоў», «экспрэсіўную мадэрнісцкую манеру» [8; 24, 37], «надзвычайную кандэнсацыю мастацкіх сродкаў» [2, 126], вышэйшую ступень метафарычнасці, ракрыццё якой азначала бы пазнанне нашага часу [1, 64] і інш. У невялікіх па аб’ёму вершах кандынсуюцца, сплятаюцца ў цяжкі вузел розныя тропы, фігуры, заснаваныя на фанетычным, семантакным, словаўтваральным, марфалагічным і сінтаксічным моўных узроўнях. Вобразнае багацце мовы вершаў зборніка *Жменя пяску* ўжо дакладна вызначаюць прыведзеныя фрагменты вершаваных радкоў алітэрацыя і асананс; метафара рознай структуры і семантыкі; аказіянальнае слова, якое семантычнай ёмкасцю, тэкстаўтваральнымі магчымасцямі надаюць вершам незвычайную выразнасць; лексічны, дэрывацыйны паўторы, паўторы суфіксаў, прыставак; паліплот; антыфразіс; сутыкненне лексіка-семантычных варыянтаў аднаго слова; розныя тыпы параўнанняў; антанамазія; стылістычны злом; семантычна-маркіраванае ўжыванне вялікай і малой літар, знакаў прыпынку (спосабы параграфемікі) і гэтак далей...

У адным фразавым спалучэнні кантамінацыя розных пераносаў, сродкаў ампліфікацыі, антыфразісаў, інверсій прыводзяць да ўзнікнення рознага тыпу камбінаваных вобразных тропай-фігур: сінекдаха, метафара, метанімія, алітэрацыя, асананс (*Але цела сокамі бяроз напоенае, шумам соснаў / Не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць / І снявала ў полі жытнымі вачыма* – Поле з недаспелым жытам-хорам...); метафара, дэрыварыцыйны паўтор разам з паліплотам (*і разгараецца ў нашых сэрцах такое, / што, чым болей згарае яно, / тым больш застаецца згараць* – Вечар плыве па двары...); метафара, дэрывацыйны паўтор разам з аказіяналізмам (*крычаць вадагады ў вадзе* – Мокне пушча ў струменях...); антыфразіс разам з дэрывацыйным паўторам і хіязмам (*нярухам плыве праз вякі / навечна рухлівым няплывам* – Камень); сінтаксічны паралелізм, ускладнёны сінаніміяй і паўторамі прыставак, флексій, суфіксаў: *Незавершаны будовы лёсу, / Незакончаны будыні мараў... -- Сёння вечны на свеце аўторак...*); сінестэзія (*на флейт губах гарчыць рагнеда; звонкае начынне; Іду па тала-няпэўным двары; Цішыней няспеціва-гаючай сцелецца дарога; Мама прысела на сходках / у жоўта-ветранай кофце*); разгорнутыя метафары (разам з іншымі выразнымі сродкамі) у вершы “За вакном развіваецца клён...” трансфармуюць Яго і Яе ў раслінныя вобразы народна-паэтычнай традыцыі (ён – клён, яна – бяроза), у вершы “Вечар – гарачае сэрца...” прыродныя з’явы ўвасабляюцца ў людзей (вечар – ён, ноч – яна). Абодвы вершы аб’яднаны хіязмам і люстраным адвображэннем актыўнай пазіцыі ў сітуацыі кахання: у першым вершы Ён

займае актыўную пазіцыю (*О, каб мог я твой бярозавы стан / абняць клянова-вясняным пажарам!*), у другім – Яна (*Ноч стаіць на каленях, / цалуе вечара вусны*). Уся гэтая вобразнасць ускладняецца на сінтаксічным узроўні простымі і складанымі інверсіямі, якія надаюць радкам верша і вершу ўцелым трывожную дынаміку пульсуючай думкі паэта (*Я люблю глядзець, / як кожны дзень / з маіх рук / з*ядае свой сняданак / мой неадлучны спадарожнік*).

Вершы зборніка *Жменя пяску*, сапраўды, з’яўляюцца кандэнсаванымі усёбакавай інфармацыі, патрабуючай ад чытача інтэлектуальнай напружанай працы, ад якой ён можа атрымаць незвычайную асалоду, ён можа, нават, захварэць вершамі Яна Чыквіна, разлажыць іх на не толькі на вобразныя, але і на афарыстычныя фрагменты і карыстацца імі ў радасныя ці зусім нерадасныя моманты свайго жыцця і асэнсавання свайго месца ў гэтым зусім не простым свеце. Вось некаторыя з іх: *Хоць гэта вецер толькі быў і ў нікуды дарога* (Вецер дыхаў...); *Вада, як час ў быцці-чарнавіку магутным, / Цячэ праз пальцы перламутрай; І рвуцца прадзінкі жыцця жывыя* (Агню ўладарніца...); *Неўзабаве зарэжам пеўніка – адсвяткуем дзень нараджэння. А ён ці ведае...* (Неўзабаве...); *А ўсё-такі, калі заляжа ноч наўсцяж і лекар не пакіне вам надзеі, не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа, а вышнія спадзевы* (Гадоў мінуе новых чарада...); *І як ні ідзі ты, а будзе твой шлях заўжды па ўскрайку; Ні слова добрага нідзе...* (Ні слова добрага нідзе...); *Бо ўсё на свеце ўпісана ў форму вогненнага кола, якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола* (Мы ехалі ў балотны Беласток...); *Іх час паганяў, і жыцця заставалася мала* (Бярнар швырнуў...); *Заўсёды паміж напэўна і мабыць* (Мы зрабілі памылку...); *Раны жыцця адно жыццём і лечым* (Сонца згінае ў дугу...); *І вось канчаецца жыццё – і мы з ім нібы квіты; Яго адзінавольны рукатвор, нібыта нейкі чарнавік, няўцямна ўласнымі рукамі я з дня ў дзень псаваў як мог* (І вось канчаецца...); *Новых прадвызначэнняў у высях не будзе* (Сонца згінае ў дугу вялікае неба...); *Што зрабіў ты са сваім жыццём? – сябе пытаю. Быццам ў поле выйшаў, дзе туман ляжыць...* (Дзень пры дні – тужлівая жура...) і інш.

Такім чынам, тытул кнігі *Жменя пяску* ператвараецца ў жменю вобразнасці роднай мовы, па словах Янкі Купалы, у скібу слова, бо роднае слова цалкам падняць не пад сілу нават самаму таленавітаму творцу, якім з’яўляецца Ян Чыквін, но можна авалодаць яго магічнай сілай, выразіць яму сваю павагу і любоў і перадаць свае пачуцці іншым дзеля спажытку супольнага.

8. Кампазіцыйная будова зборніка адносіцца да семантычнага кола. Першы верш “Поле з недаспелым жытам-хорам...” і апошні “Маладыя гадзіны” адрозніваюцца паміж сабою па жанравай прымеце, таму што першы верш элегічны, другі – алегарычны, аб’ядноўвае іх ідэя, тэма, матывы, вобразнасць і семантычны хізм. У першым вершы лірычны герой знаходзіцца ў прамежкавым стане паміж смерцю і жыццём (*цела ... не хацела ні ўміраць, ні ўваскроснуць*), і каханая жанчына, нітыта анёл, у варажбітным маленні вядзе яго да берагавіны жыцця, выводзіць са смерці ў

жыццё; у апошнім вершы першую пазіцыю займае гадзіна-жыццё (дачка), другую – гадзіна- смерць (маці), і абедзье спадзяюцца на падзею жыцця. Узнікае ланцужок смерць – жыццё – жыццё – смерць – жыццё, які і замыкаецца ў семантычнае кола. І чытач зноў звяртаецца да назвы зборніка *Жменя пяску*, якая ў тугі вузел вяжа ўсю філасофскую праблематыку і мастацкае ўвасабленне паэтычнай карціны сусвету Яна Чыквіна.

Такім чынам, тытул зборніка Яна Чыквіна *Жменя пяску* выяўляе асноўныя філасофскія, культуралагічныя і мастацкія параметры вершаў: ён прагназуе іх жанравыя асаблівасці, асноўныя тэмы і матывы, ідэйны змест, канцэптуалізацыю вобраза лірычнага героя, асаблівасці мастацкага светаўвасаблення паэта, агульны лад і настрой, мастацкія вартасці – адным словам, выконвае функцыю падмурка складанай мастацкай паэтычнай будовы.

Літаратура

1. Сяднёў М. “Светлы міг” Яна Чыквіна. Паэзія высокай пробы. (Роздум пра паэтычны зборнік Яна Чыквіна) // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.56-65.
2. Раманчук А. Лірыка Яна Чыквіна 90-х гадоў // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.124-153.
3. Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы. (З Янам Чыквіным гутарыць Тэрэса Занеўская) // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.154-167.
4. Зарэмба Л. “Дзень і ноч – два крылы князя” (Пра мастацкую сістэму “Светлага мігу”) // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.102-119.
5. Сямёнава А. Цянёты вечнасці і ідэя быцця (Творчы абрыс – на фоне і на скрыжаваннях) // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.66-79.
6. Шынкарэнка В. Песня даспелага сонца // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.80-91.
7. Калеснік У. Два светы Яна Чыквіна (З працы “Творчае пабрацімства”) // Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна – Беласток, 2000. – С.12-41.
8. Паталкоў Ю. Прамова вышніяе спадзевы. Ян Чыквін, **Жменя пяску**, *Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб’яднання “БЕЛАВЕЖА”*, Беласток 2008 // Тэрмапілы, – Беласток, 2009, № 13 – С.289-294.
9. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – М.: “Гуманитарный издательский центр Владос”, 1996.