

Уладзімір Конан

Быццё і час у люстэрку паэзіі

(Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна)

Бываючы на Беласточчыне па справах літаратурных і навуковых я бліжэй пазнаёміўся з сябрамі беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”. Пра іх творчасць пісаў у прадмове да падборкі вершаў і апавяданняў „белавежцаў”, апублікаваных у часопісе „Беларусь” (1991, № 9). Летась лідэр гэтай творчай арганізацыі, прафесар філалогіі Ян Чыквін выдаў апошні, здаецца, пяты зборнік сваіх вершаў. Аўтар даў сваёй кніжцы мажорны загалавак — *Кругавая чара*. У беларускай і польскай мовах слова чара — дыялектны варыянт чаркі, келіха, кубка, асацыіруецца з сяброўскім застоллем, вясёлай бяседай. Але чытач не сустрэнецца тут з „аргічнай” паэзіяй у стылі ранняга Пушкіна альбо Амара Хайяма. У кніжцы Яна Чыквіна няма верша, які звычайна „ахрышчвае” ўвесь зборнік. Затое ёсць *Крык начны савы. Калапс. Апошняя вячэра. Даўно нежывы бацька полем ідзе. Каму за сорака, той пазначаны ўжо... Герояў ужо няма — асталіся мундзіры... Сляза арабіны. За цішынёю самоты. Трывожная альба*.

Здаецца, зусім невыпадкава польская даследчыца Тэрэса Занеўская, аналізуючы „герменэўтыку” ключавых вобразаў і кампазіцыяў паэта (яе артыкул *Свет сумежжа* друкаваўся ў нашым штотыднёвіку „Культура”, 1993, 24 крас.), тлумачыць „кругавую чару” ў сэнсе *чаравання* (польскае *чар*, беларускае *чары*), зачарованага кола жыцця і пазнання. „Дарога пазнання, — кажа Т. Занеўская, — нагадвае ко-

ла, лінія якога не набліжае і не аддаляе ад загадкі свету. Гэта зачарованае кола, яно з'яўляецца адначасова пасткаю, з якой няма ўжо выйсця”.

Выйсце, мне здаецца, ёсць, але яно трагічнае. Як сказаў старадаўні мудрэц, „у вялікай мудрасці шмат смутку, і хто множыць веды, той шмат пакутуе” (Эклезіяст 1, 18).

У *Кругавой чары* Яна Чыквіна выразна прачытваецца гэты „гнасеалагічны” аспект трагізму. Але яго вытокі пачынаюцца з экзістэнцыі, з прынцыповага непрымання духоўным чалавекам злога і бессэнсоўнага пачатку жыцця. Пра гэта верш *Крык начны савы*:

Што ёсць быццё? Што — чалавек? Што — Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
Не адсумуе смутак нашых ўсіх зямных трывог —
З вачэй злітае белы голуб плачу.

І што ёсць час — рака ці акіян?
Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?
Смыліць бяскрылы лёт жыцця, нібы павеў фіранкі, —
З вачэй злітае белы анёл жалю.

А чым свабода ёсць? — Для розуму, для сэрца й рук —
Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык?
Чаму усё жыццё свой камень пхаем пад гару?
Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць... Але не выкажа язык.

Як бачым, кніжка пачынаецца з верша, дзе задаюцца пытанні, якія хвалявалі філасофію нашага стагоддзя. Успомнім кнігі М. Хайдэгера *Быццё і час* (1927), Ж. П. Сартра *Быццё і нішто* (1943), Э. Фрома *Уцёкі ад свабоды* (расійскае выданне, 1990). Урэшце архетып гэтага трагічнага бачання жыцця адлюстравалася ў антычным міфе пра Сізіфа.

Характэрная для *Кругавой чары* элегічная танальнасць, антынамічнасць светабачання далучаюць аўтара да той плыні інтэлектуальнага трагізму, якая пачалася Эклезіястам, глыбока выявілася ў Дастаеўскага, Ніцшэ, польскага паэта Ц. Норвіда, у некаторых творах нашага М. Багдановіча, урэшце ў экзістэнцыялізме нашага стагоддзя. Чыста

эстэтычны аналіз, мне здаецца, не здольны раскрыць амаль апакаліпсічны, часам іранічны драматызм гэтай кніжкі. Тут патрэбны выхад на грамадскі і духоўны вопыт паэта, а яшчэ — на сучасныя сацыяльна-культурныя працэсы ва Усходняй Еўропе, якія можна абазначыць паняццем *галапіруючай цывілізацыі*.

Родная вёска Яна Чыквіна, куды ён нязменна вяртаецца (рэальна і ў паэтычных думках), завецца Дубічы-Царкоўныя — надзвычай дакладнае паэтычнае найменне. Яно сімвалізуе арганічнасць традыцыйнай культуры, а яшчэ нейкі сялянскі фундаменталізм. Была неспакойная вясна 1940 года, калі там „на свет з’явіўся Янка”.

Тады, пасля паражэння Рэчпаспалітай Польскай ад фашысцкай Германіі, Беласточчына ў складзе Заходняй Беларусі была далучана да БССР. Напярэдадні перамогі над Германіяй у 1944 годзе бальшавіцкі ўрад у Маскве чарговы раз выкарыстаў беларускую зямлю ў якасці разменнай манеты: заплаціў Беласточчынай за аб’яцанне польскіх камуністаў далучыцца да „сацыялістычнага лагера”.

Гісторыя, этнаграфія, лёс нацыянальнай культуры тут былі прыкладна такія ж, як і ў БССР. Працэсы урбанізацыі і тэхнацывілізацыі адбываліся не спакваля і не арганічна, як у Заходняй Еўропе альбо Японіі, а ўзрывападобна, у Савецкай Беларусі яшчэ па-бальшавіцку нахрапіста. Памятаю, да суцэльнай калектывізацыі маёй Наваградчыны, працуючы на занёманскіх сенажацях, мы любілі нагбом напіцца з Нёмана: праз тоўшчу вады наглядалі плямістую стронгу. Нават Менск маіх студэнцкіх гадоў (1954—1959) запомніўся пахам дзятлаўкі і пчаліным зыкам. А праз 36 гадоў дажылі да апакаліптычнай зоркі Палын. І да больш небяспечнага, духоўнага Чарнобыля — бязмоўя, нацыянальнага бяспамяцтва...

Экалагічны лёс Беласточчыны быў шчаслівейшым. Вясной 1991 года я з Алесем Разанавым праехаў прыпушчанскія гміны (Бельск-Падляскую і суседнія з ёю). Мне здало-

ся, што гэты краёчак, што прытуліўся да Белавежскай пушчы, яшчэ нечым напамінае той першаствораны Эдэм, гаспадаром якога калісьці Бог паставіў чалавека. Але дэнацыяналізацыя гарадоў, мястэчак і вёсак там адбывалася яшчэ больш шпарка, чым русіфікацыя нашай Гародзеншчыны. Беларуская творча-культурная рунь прабілася там у гады „хрушчоўскай адлігі“, якая пэўным чынам паўплывала на пацяпленне палітычнага клімату ў краінах так званай „народнай дэмакратыі“. Якраз тады ў Беластоку ўзнікла Беларускае грамадска-культурнае таварыства (БГКТ, 1956), пачалі выдавацца беларуская „Ніва“, „Беларускі календар“. Выйшаў літаратурны зборнік *Рунь* (1959), у якім дэбютавалі вядомыя сёння беластоцкія літаратары (Алесь Барскі, Мікола Гайдук, Уладзімір Гайдук і інш.), у тым ліку Янка Дубіцкі (псеўданім Я. Чыквіна). Урэшце літаратурна-мастацкае аб’яднанне „Белавежа“ (1958) і аднайменны альманах (выходзіць з 1965 года) засведчылі беларускую прысутнасць у Польшчы і сфарміравалі тую духоўную „рэшту“, тую беларускую „закваску“, якую пакінулі нашчадкам крывічы і літвіны гэтага цудоўнага пушчанскага краю.

У такім асяродку прабілася беларуская стыхія Яна Чыквіна скрозь школьныя і універсітэцкія набыткі польскай і расійскай культуры. Паэт па спадчыннаму дару і літаратуразнавец па адукацыі, ён быў строгім крытыкам сваіх твораў. Не спяшаўся іх друкаваць: ад дэбюту ў *Руні* да першага зборніка *Іду* (1969) прайшло дзесяць гадоў. За гэты час ён закончыў Беларускі ліцэй у Бельску-Падляскім, addзяленне рускай філалогіі Варшаўскага універсітэта, абараніў кандыдацкую, пазней доктарскую дысертацыі, напісаў даследаванне аб творчасці А. Фета. Набыты сацыяльны і духоўны вопыт выявіўся ў пазнейшых паэтычных кніжках — *Святая студня* (1970), *Неспакой* (1977), *Светлы міг* (1989).

А першы зборнік *Іду* засведчыў па-юначаму цэласнае, радаснае (але з гаркавінкай суму) успрымання жыцця, народжанае маладым спадзяваннем назаўсёды захаваць

адзінства двух светаў: бацькоўскага вясковага гнязда і гарадской цывілізацыі, якая тады яшчэ не выявіла сваю урбаністычную экспансіўнасць. Пераклікаючыся з папулярным вершам Рыгора Барадуліна *Трэба дома бываць часцей...*, Ян Чыквін абвясчае сваю веру, абяцаючы бацькам:

Я жыць хачу, як вы жылі:
Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя,
Здалёк ад гарадоў, машын
І цывілізаваных паводзін.

Арганічная паэзія эпохі „вясковай культуры” жывіцца душэўнымі назапашваннямі дзяцінства і юнацтва, прапушчанымі праз духоўны вопыт сталасці. Гэтую таямніцу паэзіі засведчыў ранні паэт Чыквін, калі напісаў: „Дзяцінства/ за мною/ няспынна ідзе/ ў размалёванай/ фарбамі/ сонца суkenцы/ як/ адно звяно/ незабыўных падзей/ у сугуччы/ даўно/ абяцанай надзеі”. Паэт адчувае гэтую парадаксальную і богадатную „інфантальнасць” паэтычнага таленту, калі спавядаецца перад чытачом: „Бо як жа я ў юнацтва зайду,/ калі з дзяцінства вярнуцца забыўся” (*Пакіну на квітненне. Сэксіна*). Мабыць, самы дасканалы верш першай кніжкі Я. Чыквіна *Дзяцінства* („Цішэй, цішэй... Прыпамінаецца былое...”), а яе танальны ключ — верш *Гайнаўшчына*. Яны пераклікаюцца з раннімі вершамі Н. Гілевіча (кнігі *Прадвесне ідзе па зямлі, Бальшак*), хоць тут дамінуе не песенная, спецыфічна Гілевічавая мелодыка, а хутчэй рэчытатыўная сілабічная рытміка: „Знаёмая дарога, лес, лугі, поле —/ На Гайнаўшчыне дыхаецца ўволю./ І радасна ідзеш дамоў, лёгкі ногі,/ Калі знаеш: чакаюць з дарогі”.

У паэтычнай кніжцы *Іду* моцна адчуваецца дыстанцыя паміж вучнёўскім дэбютам і выпяваннем мастацкай сталасці аўтара. Яна выявілася ў паступовай рэдукцыі матываў вясковага раю, у нарастанні канфліктаў паміж архетыпамі спрадвечнага сялянскага быцця і сучаснымі цывілізатарскімі тэндэнцыямі, паміж бацькоўскім домам і нацыянальна не абжытым горадам. Гэтыя канфлікты адклікнулі-

ся ў душы паэта дысгармоніяй паміж наяўным жыццём і маральнымі імператывамі. Завязка гэтага драматызму ёсць у вершы *А дом наш недзе...* (1964): „Вечарам духмяныя ўстаюць агароды,/ Бярозы рукі апускаюць у крыніцы,/ Чаромхі ўецца непаслухмяны водар,/ Як віно, якога нельга ўжо напіцца (...). У садзе нашым зноў цвітуць кусты язіну,/ Макі грэюць рукі, узняўшыся высока./ А дом наш, як далёкія ўспаміны.../ Без дзвярэй, без тынку і без вокан”. Гэта традыцыйная для беларускай сялянскай паэзіі элегія. Праз год напішацца верш *Дом*, дзе гэты сімвал Бацькаўшчыны — суб’ект драматычнай экспрэсіі, якая мяжуе з сюррэалістычнай містэрыяй: „Я — распач, скарга. Я — руіна./ Я — боль. Я — слёзы. Я — праклён./ Я тое, што не згіне./ Я кожны захад вашых дзён (...). З рук маіх ліецца кроў,/ У маіх баках спяць міны,/ Каб зноўхацца з жыццём ізноў/ У адну хвіліну...”

„Я — тое, што не згіне...” Гучыць, як першы радок польскага гімна: „Ешчэ Польшка не згінэла...” Магчыма, я памыляюся, але мне здаецца, што тут загучала славянскае, нехарактэрнае для еўра-амерыканскай свядомасці прароцтва пра адраджэнне традыцыйных сялянскіх каштоўнасцяў у будучыні. У тым ліку традыцыйнай народнай культуры і маралі, сімвалам якіх у паэта служыць бацькоўскі дом. Аўтар *Уступнага слова* да кніжкі вершаў Яна Чыквіна *На парозе свету* (у перакладзе на польскую мову, 1983 год) Эльжбета Феліксяк далікатна падступіла да адраджэнскай тэматыкі, але не развівае яе, абмежавалася заўвагай, быццам бы „імператыў вяртання” да сялянскага дому ў паэта пераходзіць у заклік да вернасці карэнням „натуральнай экзістэнцыі”, каштоўнасці якой неадназначныя. На думку польскага крытыка В. Смашча (яго артыкул друкаваўся ў зборніку *Збліжэнні: партрэты беластоцкіх пісьменнікаў*, Беласток 1990), бацькоўскі дом у паэзіі Чыквіна — як біблейскі Ноеў каўчэг, ад якога наноў адраджіўся свет. Але крытык убачыў тут вядомую ў еўрапейскай паэзіі ідэаліза-

цыю „страчанага раю”, куды ўжо нельга вярнуцца; можна толькі „кампенсаваць” гэты рай, стварыўшы яго паэтычны аналаг. Не прыкмеціўшы зашыфраванай у паэтычнай мове Чыквіна адраджэнскай, спецыфічна беларускай ідэі, В. Смахч перабольшвае „польскасць” паэта і ўплывы на яго творчасць расійскіх сімвалістаў, а „беларускасць” абмяжоўвае фальклорнымі традыцыямі і мовай.

Бліжэй да паэтычнага свету Яна Чыквіна падышла Тэрэса Занеўская. Яна звярнулася да выяўлення прасторавых архетыпаў і ключавых сімвалаў яго паэзіі, да супрацьпастаўлення двух „шляхоў вяртання” — шляху Адысея (у сваю родную Ітаку) і шляху Энея (будаванне „новага дому” — Рыму па ўзору Троі). Крытык прыкмеціла, што паэтычны свет Яна Чыквіна сфармаваўся на сумежжы беларускай і польскай культур, „экспануецца” на мяжы явы і сну, рэальнасці і мары, дня і ночы, што, на маю думку, было і ў паэзіі Максіма Багдановіча. Крыніцу трагічнага ў творчасці Чыквіна яна бачыць у незваротнасці былога і адчужанасці лірычнага героя ад свету свайго дзяцінства, куды ён вяртаецца ў сваіх марах-снах. „Хочацца паўтарыць тут за Л. Шастовым, — піша Т. Занеўская, — што „мінулае не вяртаецца”. Вадаплавы адплылі, масты спаленыя, і трэба ісці наперад, у невядомую ды жудасную будучыню”. Мне здаецца, што тут Л. Шастоў сказаў не самую лепшую сваю думку. Таму варта паўтарыць за больш фундаментальным Эклезіястам: „Што бывала, тое і будзе: і што рабілася, тое і будзе рабіцца, і няма нічога новага пад сонцам. Бывае нешта, пра што кажуць: „глядзі, вось гэта новае”; але гэта было ўжо ў вяках, быўшых да нас”. Можна, урэшце, перавесці гэтае песімістычнае прароцтва ў аптымістычную перспектыву хрысціянскай папраўкай да эліністычнага па духу рэфрэну Эклезіяста. Замест „няма памяці аб мінулым” сказаць следам за М. Багдановічам: „Усё мінае, праходзіць як дым,/ Светлы ж след будзе вечна жывым”.

Можна пайсці і далей — прымяніць трэці закон дыалектыкі. Арганічная сялянская культура („ойчы дом” у паэзіі

Я. Чыквіна) ёсць тэзіс-аснова, сучасная урбаністычная цывілізацыя — яе аднабокае адмаўленне; а ў будучыні магчымы універсальны сінтэз — адраджэнне арганічнай культуры з селекцыйным захаваннем і ўдасканаленнем навукова-тэхнічных дасягненняў цывілізацыі. У гэтым глабальным аспекце мне бачыцца паэзія Яна Чыквіна не толькі на сумежжы культур і не толькі на парозе паэтычных міфаў і эмпірычных рэаліяў, але і на сутыкненні мінуўшчыны і будучыні. Інтэлектуальны трагізм і душэўная драма яго лірычнага героя інспіраваныя экзістэнцыяльнымі канфліктамі паміж разбуранай „сялянскай” культурай (да „сялянства” я тут залічваю таксама фальваркавае дваранства, шляхту) і урбаністычнай цывілізацыяй.

Чыквінавая *Святая студня* пачынаецца з элегічнай іроніі: „На ўсе лады/ Скуголіцы/ Наша планета, (...)/ Невядома куды/ Імчыцца. —/ Ніхто/ На свеце ўжо/ Не слухае паэтаў...” Не слухаюць, бо на месца паэтаў, рыцараў і прарокаў селі бізнесмены, палітыкі і гандляры. Яны героі нашага часу. Хіба што паэта часам паслухае другі паэт. У лепшым выпадку — яшчэ і крытык. Па абавязку сваёй прафесіі.

Непрыкаяны герой паэта, гэты Дон Кіхот эпохі рэактараў і камп’ютэраў, не можа прымірыцца з бяспамяцтвам новага паганства і паўтарае, як заклінанне: „Цалаваць былое так хочацца” (*Даспелае сонца*). Вось ён уваходзіць у прыгожы лес, як у бацькоўскі дом. Але звяры і птушкі ўцякаюць ад яго. Бо „прырода зненавідзела прыроду” (*Іду лесам*). Лірычны персанаж вянка санетаў *Святая студня* Адам Міцкевіч „накладваецца” на вобраз аўтара: абодва — бяздомныя вандроўнікі, яны шукаюць свой страчаны дом, пытаючыся ў Сусвету: „Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая Айчына?” Пытанне экзістэнцыяльнае, а не толькі бытавое ці палітычнае.

Трэцяя кніжка *Неспакой* (1977) у пэўным сэнсе завяршыла станаўленне паэтычнай мовы аўтара. Пераважае філасофская, медытацыйная плынь. Яна, здаецца, абумовіла зварот паэта да белага і вольнага вершаў. Літаратурны рэдактар *Неспакою*, вядомы беластоцкі пісьменнік Сакрат

Яновіч, у прадмове дакладна вызначыў яго танальнасць: „Чыквін — паэт задуменняў. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту... Вершы яго маюць глыбіню падтэкстаў. Яны свядома напісаны з непадатлівай шурпатасцю. Аўтар перакананы, што ні жыццё, ні творчасць не з'яўляюцца гарманічнай бягучасцю... Такі свет можна любіць мудрасцю старога чалавека. Або маючы вялікую культуру”.

Вонкавы сімбіёз вёскі і горада стварае гратэскавы вобраз кентаўра, намаляваны паэтам у гумарыстычнай інтанацыі: „Стаялі коні на тратуары./ Ніхто не ведаў: чые? чаму?/ На месцы тым, дзе быў хамут —/ Віселі звонкія гітары”. На думку паэта, чалавек „ад Гамера да касмічнай эры” не знайшоў гармонію, усё ў ім перамешана — дабро і зло, шаленства і асколкі веры (*Вячэрні роздум*).

У зборніку *Кругавая чара* ёсць верш *Феномен дня*. Гэта прароцтва пра старэчую немач нашай цывілізацыі, калапс прыроды, грамадства, культуры:

$$(\dots \quad \dots \quad \dots)$$

Міністры ўсе, усё бюракратычнае багно,
Партрэты ідалаў жывых і нежывых даўно.

Ідэі пастарэлі і пастарэла радасць, боль душы,
І пастарэла крыху пустата цішы,
І цалкам пастарэлі гімнаў клавішы.

Урэшце „састарылася сонца, і агонь яго прытух...” Гэта наш славянскі, беларускі эсхаталагічны неспакой.

Чытач, здаецца, пераканаўся: мяне зацікавіла ў паэзіі Яна Чыквіна моцная ў славянскіх літаратурах, умоўна кажучы, эсхаталагічная плынь з яе гранічнымі пытаннямі, звернутымі да быцця і культуры. Зацікавіла, бо яна ўяўляецца мне духоўнай рэшткай літаратуры як прароцтва, якой была паэзія ад біблейскіх прарокаў да Аляксандра Блока ў Расіі і Янкі Купалы ў Беларусі. І, мабыць, іх духоўных сыноў у сучаснай літаратуры.

Наогул жа Я. Чыквін валодае даволі шырокім дыяпазінам творча-мастацкай палітры: поруч з творамі дыянісіскага, трагічнага гучання ў яго паэтычных кніжках ёсць вершы „апалонаўскага” кшталту, часам нават стылізаваныя пад антычную пачуццёвую пластычнасць. Найбольш такіх маляўнічых і скульптурных кампазіцыяў сабрана ў менскім зборніку „Светлы міг” (1989) і польска-беларускай кніжцы „Сонечная вязь” (Ольштын 1988, у беларускім арыгінале і ў перакладзе на польскую мову). Тут таксама шмат ключавых вобразаў і матываў, паводле якіх пазнаюцца стыль і праблематыка Яна Чыквіна: „Сад мой, садок,/ Душа найлепшая з душ,/ Прыбязы да мяне ў Беласток/ У белай кашулі груш...” Альбо: „Зялёным агнём набрыняла трава./ Гэта радасць вясны, а мяне там няма...” Але дамінуе тут светлы міг у жыцці чалавека, калі душа яго наладжваецца ва ўнісон з быццём і нагбом п’е фарбы, гукі, краявіды найпрыгажэйшага краю ў Сярэдне-Усходняй Еўропе — Беласточчыны. Як, напрыклад, у вершы, які даў назву мінскай кніжцы:

Трымае лес над галавой вянцы.
Журліва-светлы перадасенні міг...
Праз прызмы дрэў бягуць ганцы

Салярыс грэйнага яшчэ для нас дваіх,
На нас дваіх вось гэты шчасны міг!

Пры некаторай схільнасці Яна Чыквіна да ірацыянальных, нават эсхаталагічных праблем быцця, ён мне ўяўляецца пісьменнікам рацыянальнага складу, які ўмее вынаходзіць свае сюжэты, вобразы, метафары. Расійская крытыка называла такіх творцаў паэтамі-метафарыстамі. На пластычную заземленасць вобразнай інструментарыі Чыквіна звярнуў увагу яго старэйшы калега з далёкай Амерыкі Масей Сяднёў у прыватным водгуку на кніжку *Светлы міг*: вясна ў яго „налівае цяпло ў пасудзіну раслін” і „з напору светлай вільгаці будзеца зялёная павець”. Альбо вось метафары дажджу: „пайшоў, кульгаючы, такі высокі, мокрый... наплакаў у каляіны... сцежку ў сад пагорбіў і пакрыў лакам... выбраўся няцвёрдым крокам на бальшак-дарогу і сыпаў мокрая зярняты направа і налева”. Ёсць тут і літаратурныя рэмінісцэнцыі з паэзіі Блока і Багдановіча: „Ты адышла, як адыходзіць цень/ На грані дня і ночы ад прадметаў./ І толькі недзе ў высі тваё імя/ Звініць трывожнаю актавай нада мной...”/ (*Цябе няма, і ўся зямля маўчыць...*)

Як быццам для адпачынку ад сур’эзнага чытання аўтар змяшчае ў свае зборнікі лёгкія „інтэрмеды”, вершы-скерца гумарыстычнага зместу, напрыклад *Вячэрні госць*, *Трывожная раніца*, *Кволая дзяўчынка*, *Дзяцінства*, *Фліртусь*.

Паводле ранейшых канонаў „сацыялагічнай” эстэтыкі, творчасць Яна Чыквіна аднеслі б да „чыстай паэзіі”: у ёй, бадай што, няма альбо зусім мала твораў на сацыяльна-палітычную і патрыятычную тэму. Гэта крыху здзіўляе. Бо ранні польскі паэт-мадэрніст Ц. Норвід, які паўплываў на сучасную польскую паэзію, у тым ліку на беларускую літаратуру ў Польшчы, адлюстравваў у зашыфраваных тэкстах вызваленчы рух сваёй айчыны ў сярэдзіне XIX стагоддзя. Тут паэтычныя набыткі сярэдняга і маладзейшага пакаленняў „Белавежы” кантрастуюць з беларускай савецкай паэзіяй пяцідзiesiąтых—васьмідзiesiąтых гадоў. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова параўнаць Чыквінаў *Неспакой*

з кніжкай вершаў *Неспакой* (1961) Ніла Гілевіча. Нашыя калегі з Беласточчыны, відаць, бліжэй да сучасных нормаў еўрапейскай літаратурнай эстэтыкі, паводле якіх — паэзія — для паэзіі, а палітыка — для палітыкаў. Але ёсць тут і душэўная таямніца, якую выдаў Ян Чыквін у вершы *Паэт на чужыне* — парафразе перадсмяротнай споведзі Максіма Багдановіча:

Адстаю ад крылатай стаі —
Ужо не далячу да краю,
Дзе крылы мае вырасталі.

Пабрацімы — бел-белыя гусі
Ляцяць ключом спрадвечным
Да гнёздаў сваіх беларускіх.

У тым адхоне, дзе я сканаю,
У тым пранізлівым бляску
Я вельмі самотны — айчыны не маю,
Матчынай ласкі.

Гэта пісалася, здаецца, гадоў пяць таму назад. Апошнім часам сітуацыя з айчынай спакваля мяняецца ў лепшы бок. Створана Згуртаванне беларусаў свету „Бацькаўшчына”. Сёлета пасля Купалля адбыўся іх першы з’езд. Айчына прыняла, здаецца, беларусаў з блізкага і далёкага замежа з матчынай ласкай. Дажывём да пенсіі — будзем ездзіць на роварах: паэт — у Менск, я, ягоны крытык, — на Беласточчыну. Можа да таго часу адменяць візы. Альбо выбяруць нас ганаровымі грамадзянамі: Яна — у Менску, мяне — у Беластоку. Бо хіба ж мы здолеем спаборнічаць у гэтых паездках з новым класам незалежнай Беларусі — спекулянтамі?

Вось і я закончыў свае нататкі крытычным скерца.

(Першадрук: „Голас Радзімы”, 1993, №№ 45 і 46.)