

Artur Zachar

Uniwersytet w Białymstoku
e-mail: a.zachar@uwb.edu.pl
ORCID: 0009-0001-7967-0861

Паміж позіркамі і словам: інтэрпрэтацыя гомераўскага сюжэта ў вершы Яна Чыквіна *Адысей і Наўзіка*

Between the Gaze and the Word: An Interpretation of the Homeric Plot in Jan Chykin's Poem *Odysseus and Nausicaa*

ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of Jan Czykwin's poem *Адысей і Наўзіка* as an interpretation of the Homeric episode depicting the encounter between Odysseus and Nausicaa. The author conducts a detailed comparative analysis encompassing language, style, scene construction, and character portrayal, with particular attention to intertextual relations. On this basis, it is demonstrated how the Belarusian poet, by adapting the ancient motif and presenting it from a different perspective, endows it with a psychological and lyrical dimension and creates a new poetic vision that opens an additional emotional and semantic perspective. Key words: Czykwin, Homeric reception, Intertextuality, Antiquity in Belarusian literature, Belarusian literature in Poland, Odysseus and Nausicaa.

Keywords: Czykwin, Homeric reception, Intertextuality, Antiquity in Belarusian literature, Belarusian literature in Poland, Odysseus and Nausicaa

Сувязь беларускай літаратуры з антычнай спадчынай мае гістарычна ўстойлівую аснову. Прыняцце хрысціянства па грэчаскім узору не толькі садзейнічала далучэнню беларускіх земляў да агульна сусветнага культурна-гістарычнага працэсу, але і спрыяла пранікненню антычнай

традыцыі¹, якая стала адным з ключавых фактараў фарміравання нацыянальнай мастацкай свядомасці² і яе сувязі з еўрапейскім культурным кантэкстам³.

У другой палове XX стагоддзя гэта традыцыя набывае новае гучанне: беларуская паэзія пачынае актыўна звяртацца да інтэлектуальных і філасофскіх формаў мыслення, што цесна звязана з фарміраваннем так званага «філалагічнага пакалення». Гэта пакаленне абнавіла эстэтычныя прынцыпы літаратуры, зрабіўшы інтэлектуалізацыю і філасафізм адметнымі рысамі мастацкага працэсу таго часу⁴. У гэтых умовах з'явілася новая інтэрпрэтацыя класічнай традыцыі, у тым ліку і антычнай: яна стала разглядацца не проста як культурная спадчына, а як форма філасофскага дыялогу з мінулым, сродак спасціжэння чалавека ў прасторы гісторыі, культуры і слова.

Ян Чыквін – адзін з тых аўтараў, чыя паэзія не проста ўключае матывы і вобразы старажытнага свету, а яшчэ ўвасабляе сам прынцып дыялогу з тэкстамі мінулага. Паэт умела спалучае элементы антычнай філасофіі і хрысціянскага светапогляду, ствараючы ўласную эмацыянальна-інтэлектуальную атмасферу. Даследчыкі адзначаюць, што адметнай рысай яго творчасці з'яўляецца філасофскае асэнсаванне быцця ў міфалагічных катэгорыях⁵ – эстэтычны прынцып, які надае паэзіі Чыквіна метафізічную глыбіню і сімвалічную шматпластовасць. Антычныя матывы ў яго вершах перагукаюцца з тэмамі ператварэння, духоўнага перажывання і пошуку глыбокіх сэнсаў, што застаюцца актуальнымі як у старажытнасці, так і ў сучаснасці, падкрэсліваючы іх універсальнасць у літаратуры⁶.

¹ Г. Шевченко, *Рецепция античной культуры в белорусскую*, «Весті БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагагіка» 2006, с. 3.

² Д. Лебядзевіч, *Антычныя традыцыі ў беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя, аўтарэф. дыс. канд. філал. навук*, Брэст 1997, с. 1.

³ Тамсама, с. 18.

⁴ А. Бельскі, *Беларуская літаратура XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць. У дапамогу настаўнікам і студэнтам*, Мінск 2005, с. 37.

⁵ Гл.: М. Ламм, *Рецепция античности в творчестве авторов литературного объединения «Беловежа»*, „Acta Albaruthenica”, т. 21, 2021, с. 128.

⁶ Гл.: І. Швед, *Міфа-фальклорная прастора творчасці Яна Чыквіна (на матэрыяле кнігі паэзіі “Жменя пяску”)*, [у:] *Над святой студняй. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, рэд. Г. Тварановіч, А. Альштынук, Беласток 2020, с. 325–326.

У гэтым кантэксце адметнае месца займае верш «Адысей і Наўзікая», дзе аўтар звяртаецца да эпізоду з «Адысеі» Гамера – сустрэчы героя з маладой феакійскай царэўнай. Як слухна адзначае Галіна Тычко, гэты верш належыць да тых твораў, што не паддаюцца кароткай цытацыі ці пераказу⁷. Ён існуе як непадзельная мастацкая цэласнасць, у якой кожны радок выступае істотным элементам унутранай арганізацыі. Таму для разумення яго сэнсавай структуры неабходна звярнуцца да ўсяго верша цалкам:

Ў прыбрэжным трысці змораны спаў Адысей.
 А ў той час на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,
 Каб глядзець, як ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
 Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабою граюць,
 Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая –
 Перад красою цела юнага краса нат мора адступала.
 Акрамя сну ў Адысея ўсё забрала прагнае мора.
 І рабыні ўскрыкнулі, калі ён з'явіўся ім голы
 І стаяў, аслеплены бляскам яму незнаёмай дзевы.
 Ды вочы дачкі Алкіноя, цара феакійцаў, таксама глядзелі
 На статнага мужчыну. Падумала: «Вось мне такога мужа!
 Мне ж замуж ўжо пара. І вытканы ўжо кужаль,
 І ўся адзежа вымыта – сохне вунь, чыстая якая!»
 Але аб гэтым не сказала нічога Адысею Наўзікая,
 Толькі мовіла: «Госцем будзь бацькоў маіх. Будуць рады
 Адзець і накарміць цябе. Ідзі за мною, мараплавец!»⁸

Кампазіцыя твора нагадвае кароткі кінематаграфічны эпізод, у якім кожная дэталё падпарадкавана стварэнню ўнутранага рытму і драматычнага напружання. Асаблівую ролю ў вершы адыгрывае інтанацыя – суцішаная, роўная, з лёгкай адценнем антычнай узнёсласці. Кампазіцыйна тэкст разгортваецца ад статычнага стану Адысея – спакою і знямогі – да з'яўлення жаночых вобразаў, сярод якіх цэнтральнае месца займае постаць царэўны, увасаблення прыгажосці і маладосці. Кульмінацыйным момантам становіцца з'яўленне героя перад дзяўчатамі, іх рэакцыя і зафіксаваны ў позірках галоўных персанажаў

⁷ Гл.: Г. Тычко, *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы: вучэб. дапам.*, Мінск 2010, с. 258.

⁸ Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 7.

момант маўклівай сустрэчы. Завяршэннем выступае стрыманая, але выразная рэпліка Наўзікаі, якая аднаўляе гармонію пасля эмацыйнага напружання сцэны.

Пры гэтым уся кампазіцыя верша набывае характар унутранай дынамікі: напружанне ўзнікае не на знешнім, а на псіхалагічным узроўні – у той момант, калі сутыкаюцца дзве прасторы, адна – разбураная, замкнёная (Адысей), а другая – светлая, гарманічная (Наўзікая). Паралельна развіваецца супрацьстаянне светаў – зямнога і сакральнага, жаночага і мужчынскага. Гэтае супрацьпастаўленне фармуе экзістэнцыяльную і сімвалічную дынаміку ўсяго тэксту, надаючы яму сямантычную шматпластовасць.

Варта адзначыць, што тэма дуалізму або пастаяннае сутыкненне супрацьлеглых пачаткаў, з’яўляецца адным з ключавых лейтматываў у творчасці Чыквіна. Як падкрэсліваюць даследчыкі, «феномен двойніцтва» ў яго паэзіі становіцца формай філасофскага спасціжэння быцця, дзе антытэтычныя пачаткі не супрацьстаяць, а ўзаемадапаўняюцца, утвараючы суладнасць праз супярэчнасць⁹.

Паэт не проста адаптуе старажытны сюжэт, але ператварае яго ў псіхалагічна-лірычную сцэну, дзе галоўным становіцца не эпічнае разгортванне падзей, а глыбокае ўнутранае сузіранне. Гэта дасягаецца зменай ракурсу і акцэнтаў, перамяшчэннем увагі з дзеяння на ўнутраны стан, заменай эпічнай рыторыкі на лірычную інтанацыю і новым пераасэнсаваннем класічнага матыву праз іншую культурную прызму – беларускую, бытавую, лірычную, псіхалагічную.

Для нагляднасці параўнаем асноўныя мастацкія адрозненні ў трактоўцы эпизоду сустрэчы Адысея і Наўзікаі ў Гамера і у вершы Яна Чыквіна (табл. 1).

Як відаць з параўнання, перад намі не проста адаптацыя або пераклад, а глыбокая трансфармацыя паэтычнай логікі. Па-першае, змяняецца жанрава-стылёвая прырода тэксту: калі ў Гамера дамінуе эпапея, насычаная дзеяннем і дыялогамі, то ў Чыквіна адкрываецца лірычная сцэна, дзе словы саступаюць месца маўчанню, а дзеянне – думкам.

⁹ Гл.: А. Bradzichina, *Асноўныя вектары мастацкага пошуку Яна Чыквіна ў 2010-х гадах*, „Białorutenistyka Białostocka” 2018, т. 10, с. 115.

Табліца 1. Параўнальнае судзясенне эпизоду «Адысей і Наўзікая» ў Гамера і Чыквіна

	Гамер	Чыквін
Жанр і стыль	эпапея, насычаны аповед	лірычная сцэна, псіхалагізм, метафарыка
Мова	высокі эпічны стыль, рыторыка	гібрыдная – паэтычна-побытавая
Сцэна	шматдзейнае, багаты пейзаж	мінімалістычная, канцэнтраваная
Прастора	дынамічная, эпічны свет падзей	статычная прастора супыну, назірання і маўклівай прысутнасці
Адысей	актыўны, эмацыйны, параўноўваецца з ільвом; гаворыць доўгі маналог	пасіўны, знясілены, паказаны трыма дзеясловамі: <i>спіць</i> , <i>з’яўляецца</i> , <i>стаіць</i> : не прамаўляе ні слова
Наўзікая	спачатку настарожанная, але дзякуючы Афінэ, смялее, паступова становіцца ініцыятыўнай	актыўная, візуальна дамінуе
Рабыні	разбгаюцца, баюцца	прысутнічаюць (<i>прыйшліі паселі</i>), маюць рэакцыю (<i>ускрыкнулі</i>)

Мова таксама перажывае істотнае пераўтварэнне: узнёслая і рытарычная гамераўская тканіна замяняецца гібрыднай паэтыкай – у якой суіснуюць паэтычныя і народна-гутарковыя элементы. У Чыквіна сустракаецца лексіка жывога гучання – напрыклад, скарачаная форма «нат» (ад «нават») ¹⁰, якая надзяляе выказванне дынамічнай інтанацыяй і адначасова ўкараняе антычны сюжэт у беларускі культурна-моўны кантэкст. Асаблівай увагі заслугоўвае слова «*кужаль*» ¹¹, якое

¹⁰ Лексема *нат* – размоўная, скарачаная форма слова «нават». *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, т. 3, Мінск 1979, с. 322.

¹¹ Слова *кужаль* мае значэнне: 1) валакно ачэсанага лёну, ніткі з такога валакна; 2) палатно з такіх нітак – *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, т. 2, Мінск 1978,

мае старажытнае славянскае паходжанне (руск. *кужель*, укр. *кужіль*, польск. *kądział*). У дадзеным кантэксце яно хутчэй не функцыянуе як метафара, а прымае прамое, рэалістычнае значэнне, становячыся часткай жаночага хатняга свету, штодзённым элементам быту, непасрэдна звязаным з падрыхтоўкай да шлюбу. Гэта ўводзіць у тэкст пласт славянскай этнакультурнай рэальнасці, арганічна спалучаючы міфапаэтычны падтэкст з аўтэнтычнай народнай традыцыяй.

Калі гаварыць пра сцэнічную дынаміку, кантраст відавочны: у Гамера падзеі адбываюцца дынамічна, перапоўненыя багатым апісаннем і шматлікімі дзеяннямі; у Чыквіна ж пануе статыка, маўклівая прысутнасць, амаль медытатыўны стан.

Асаблівае значэнне ў паэтычнай інтэрпрэтацыі набываюць вобразы герояў. Калі ў Гамера Адысей выступае актыўным, эмацыйным, параўноўваецца з ільвом і прамаўляе доўгі маналог, то у Чыквіна ён знясілены, стрыманы і маўклівы. Згодна з назіраннямі Людмілы Зарэмбы, вобраз галоўнага героя перададзены ўсяго пятнаццацю лексемамі¹², «а каб апісаць яго ўчынкі, спатрэбілася толькі тры дзеясловы, ды і тыя абазначаюць вельмі ж пасіўныя станы: *спаў, з'явіўся, сталяў*»¹³. Наўзікая таксама набірае ў вершы іншае мастацкае вымярэнне. У Гамера гераіня раскрываецца паступова, вядзе дыялог, супрацьпастаўляецца служанкам, якія ад страху разбягаюцца. У Чыквіна гэтак супрацьпастаўленне часткова згладжана, аднак сама гераіня паўстае як узвышаная, «багіням роўная», і становіцца не толькі кампазіцыйным, але і маральна-эстэтычным цэнтрам твора. Цалкам слушным выглядае сцвярджэнне Людмілы Зарэмбы, што менавіта Наўзікая «надзяляе рухам таго, хто ў старадаўнім арыгінале сам быў тоесны хуткасці»¹⁴. Феакійская царэўна становіцца імпульсам падзей і ключавой фігурай мастацкай структуры, у якой паэтычны тэкст пераходзіць ад патрыярхальнай эпікі да лірычнай касмалогіі.

с. 750. У дадзеным кантэксце яно ўжываецца ў другім значэнні – як гатовае палатно, «вытканы кужаль».

¹² Л. Зарэмба, *Аб паэтычным светасузіранні Яна Чыквіна "Акрамя жыцця на свеце больш няма нічога"*, [у:] *Над святой студняй...*, с. 177.

¹³ Тамсама, с. 178.

¹⁴ Тамсама.

У развіцці антычнага сюжэту матыў голага цела займае асаблівае месца – у паэзіі Яна Чыквіна ён, у сваю чаргу, атрымлівае новае філасофска-эстэтычнае вымярэнне. У старажытнагрэчаскім эпасе галізна героя паказваецца як крыніца сорамаў і ўнутранай напружанасці, звязанай з часовай стратай чалавечай годнасці і сацыяльнага статусу. Адысей спрабуе схавачь сваё цела, карыстаючыся тым, што дае прырода: «*silną prawicą z najgrubszego krzaku liściastą gałąź uderł, by nią okryć ciało*»¹⁵.

Гамераўскі герой цалкам усведамляе «ненармальнасць» свайго голага аблічча – ён адчувае сорам і ўразлівасць уласнага становішча: «*Otóż tak szedł Odysej ku pannom – nie żeby nie zważał na swą nagość, ale szedł z potrzeby*»¹⁶. Адысей звяртаецца да дачкі цара Алкіноя з просьбай дапамагчы прыкрыцця хоць кавалкам тканіны: «*Wskaż mi drogę do miasta; okryj nagie ciało, choćby płachtą z bielizny! – i to by się zdało*»¹⁷.

У Гамера галізна становіцца часткай выпрабавання, знакам страты сацыяльнага аблічча і чалавечай годнасці. Сам герой адкрыта прызнаецца, што яму сорамна паказвацца аголеным перад служанкамі: «*Lecz się kąpać nie mogę przy was żadnym czołem, moja nagość mnie wstydzi przed płcią pięknością*»¹⁸.

У паэтычнай інтэрпрэтацыі Яна Чыквіна ўсё адбываецца іначай: і Адысей, і Наўзікая раздзетыя, але праз гэта з'яднання ў агульнай прасторы прыгажосці і натуральнасці. Тут няма сорамаў ці жаху – толькі гармонія цела і пейзажу. Голае цела не хаваецца, а ўспрымаецца як натуральны стан свету і як крыніца сузірання:

А ў той час на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,
Каб глядзець, як ідзе па пяску нібыта музыка жывая,
Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабою граюць,
Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая –
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала...¹⁹

¹⁵ Homer, *Odyseja*, przeł. Lucjan Siemieński, Kraków 2017, s. 71. Цытаты з *Адысэі* падаюцца ў польскім перакладзе, паколькі на дадзены момант беларускамоўны пераклад гэтага твора адсутнічае.

¹⁶ Homer, *Odyseja*..., s. 72.

¹⁷ Тамсама, s. 73.

¹⁸ Тамсама, s. 74.

¹⁹ Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*..., с. 7.

Гэты эпізод будзеца на супастаўленні дзвюх прыгажосцяў: прыроднай – вечнай, абстрактнай – і чалавечай – юнай, фізічнай. Паэт успрымае іх як дзве «натуральныя» формы свету, аб'яднаныя ў адзінай эстэтычнай раўнавазе і гармоніі.

Нават калі Адысей з'яўляецца аголены, гэта выклікае не сорам і страх, а здзіўленне і захапленне:

І рабы ніў скрыкнулі, калі ён з'явіўся ім голы,
І стаяў, аслеплены бляскам яму незнаёмай дзевай.
Ды вочы дачкі Алкіноя, цара феакійцаў, таксама глядзелі
На статнага мужчыну. Падумала: «Вось мне такога мужа!»²⁰

Такім чынам, галізна ператвараецца ў эстэтычную і духоўную катэгорыю – яна ўпісана ў свет як яго натуральная частка, сведчанне цэльнасці і гармоніі чалавечага і прыроднага быцця.

У чыквінскім творы ўсё адбываецца не праз дыялог, а праз позірк і думку. У Гамера, наадварот, вырашальны момант сустрэчы Адысея і Наўзікаі заснаваны на слове. Герой выратоўваецца рыторыкай – здольнасцю ўздзейнічаць на пачуцці феакійскай царэўны. Яго просьба аб дапамозе ператвараецца ў эмацыйны маналог, у якім ён кажа: дапамажы мне, а табе за гэта вернецца:

A bogi cię najmilszą opatrzą nagrodą: Małżeństwo
Dadzą-ć męża i domek, przenajświętszą zgodą
Pobłogosławia! Skarb to najcenniejszy w świecie,
Gdy małżonka z małżonką zgodna miłość splecie...²¹

Адысей тут не разглядае сябе як патэнцыйнага жаніха, але ён бачыць перад сабой маладую дзяўчыну на выданне і апелюе да шчаслівага шлюбу, тым самым падкупляючы яе. Для юнай царэўны гэта становіцца сімвалічным знакам лёсу. У гэтым моманце яна таксама не ўспрымае Адысея як магчымага жаніха, аднак Гамер уводзіць другую, не менш важную сцэну – купанне і ператварэнне героя. Афіна надае яму маладосць, прыгажосць і веліч, алеі і вопратка робяць сваё, і Наўзікай

²⁰ Тамсама.

²¹ Homer, *Odyseja*..., s. 73.

ўжо глядзіць на яго інакш. Цяпер яе ўспрыманне адкрыта выяўляецца ў словах, звернутых да служанак:

Z początku zdawał mi się człowiek dość codzienny,
A teraz jak bóg który, niebianin promienny.
O, gdyby mi się trafił mąż, co by mu sprostął,
Z młodzi naszej!... Lub gdyby on sam moim został!²²

У Яна Чыквіна абедзве гэтыя апорныя сцэны свядома адсутнічаюць. Паэт не пераказвае і не тлумачыць, а паказвае эпізод з іншага ракурсу, змяшчаючы нешта паміж радкоў, што стварае тэкст адкрыты для розных прачытанняў. Чытач бачыць у гэтай сцэне тое, што сам гатовы ўбачыць. Пры гэтым, Чыквін нічога не дадае ад сябе, чаго не магло б быць у Гамера.

Так, напрыклад, думка Наўзікаі: «Мне ж замуж ўжо пара. І вытканы ўжо кужаль, І ўся адзежа вымыта – сохне вунь, чыстая якая!»²³ – гэта не аўтарская фантазія, а прамая інтэртэкстуальная адсылка да гамераўскага першатэксту. Каб зразумець гэты сэнсавы пласт, важна ўлічваць кантэкст старажытнагрэчаскай эпапеі: перад сустрэчай з Адысеем дачка феакійскага цара бачыць сон, у якім да яе звяртаецца багіня Афінa:

Oj, Nausyko! Toż z ciebie leniuszek nie lada!
Drogie szatki, bielizna precz brudem przypada,
A wesele za pasem! Miejże co pięknego
Dla družbów, co-ć powiodą do pana młodego,
A i dla się – bo zwykle strój czysty u ludzi
Zyszcze imię, w rodzicach ucieszenie budzi.
Dalej zatem do prania! Wyprzedź ranne zorze!
By rańniej poszła praca, każda ci pomoże...²⁴

Менавіта гэты сон падштурхоўвае дзяўчыну адправіцца мыць адзежу і, падсвядома, падрыхтавацца да магчымасці шлюбу. Чыквін не пераказвае гэты сон, але тонка інтэгруе яго ў падтэкст, таму думка Наўзікаі пра мужа ўзнікае як працяг прадгісторыі. Толькі ў адрозненне

²² Тамсама, с. 74.

²³ Я. Чыквін, *Крэйдавае кола...*, с. 7.

²⁴ Homer, *Odyseja...*, s. 69.

ад Гамера, дзе ход падзей накіроўваецца багіняй Афінай, у беларускага паэта старажытнагрэчаская тэафанія выключаная – тут царэўна сама «багіням роўная».

Такім чынам, Ян Чыквін стварае паэтычную візію – уяўленне пратое, што магла думаць і адчуваць Наўзікая. Аўтар прапануе новую інтэрпрэтацыю эпізоду – лірычную, інтымную, жаночую. Гэта самастойнае мастацкае бачанне развівае гамерскі сюжэт у іншым кірунку – праз позірк і маўчанне, праз унутраны рух думкі, дзе сэнс разгортваецца не на паверхні, а ў міжтэкставым полі, па-за словамі.

Адзіная фраза у тэксце, якую прамаўляе Наўзікая – «Госцем будзь бацькоў маіх. Будуць рады адзець і накарміць цябе. Ідзі за мною, мараплавец!»²⁵ – фармальна ўспрымаецца як ветлівае запрашэнне, аднак яе падтэкст адкрывае больш складаную эмацыйную і сэнсавую перспектыву. Верш абрываецца на гэтай фразе, разам з гэтым знікае рыфма, узнікае збой формы – відавочна не выпадковы, а асэнсаваны мастацкі прыём. Зрыў рытму становіцца працягам сэнсу: момант прамовы перарастае ў маўчанне, адкрывае прастору для разважання і ўнутранага рэзанансу.

Наўзікая звяртаецца да Адысея – і адначасова да чытача. Яе словы «Ідзі за мною, мараплавец» гучаць як заклік перайсці ў іншую рэальнасць – туды, дзе завяршэнне становіцца пачаткам. Фінал не замыкае сюжэт, а надае яму працяг, захоўваючы сувязь з гамерскім першатэкстам, які гучыць у падтэксце – як дыялог з антычнасцю, што ян Чыквін вядзе сваім голасам і ў кантэксце сваёй эпохі.

Верш «Адысей і Наўзікая» паказвае, што для паэта антычнасць успрымаецца не як музейная рэліквія, а як жывая прастора ўзаемадзеяння культур і эпох. Праз пераасэнсаванне гамераўскага сюжэту Ян Чыквін прапануе новы ракурс бачання, надаючы міфу лірычную і псіхалагічную глыбіню. Такі падыход адкрывае новыя перспектывы інтэрпрэтацыі яго творчасці і пашырае поле даследавання рэцэпцыі антычнасці ў беларускай літаратуры.

²⁵ Я. Чыквін, *Крэйдавае кола...*, с. 7.

ЛІТАРАТУРА

- Bel'ski Ales', *Belaruskaâ litaratura HH stagoddzâ: gistoryâ i sučasnasc'.* U dapamogu nastaŭnikam i studêntam, Minsk 2005 [Бельскі Алесь, *Беларуская літаратура XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць.* У дапамогу настаўнікам і студэнтам, Мінск 2005].
- Bradzichina Ała, *Asnoŭnyâ vektary mastackaga poŭshku Âna Čykvina ŭ 2010-h gadah*, „Bialorutenistyka Bialostocka” 2018, t. 10 [Bradzichina Ała, *Асноўныя вектары мастацкага пошуку Яна Чыквіна ў 2010-х гадах*, „Bialorutenistyka Bialostocka” 2018, т. 10].
- Čykvîn Ân, *Krêjdavae kola*, Belastok 2002 [Чыквін Ян, *Крэйдавае кола*, Бела-сток 2002].
- Homer, *Odyseja*, przeł. Lucjan Siemieński, wyd. II, Kraków 2017.
- Lamm Maria, *Receptciâ antičnosti v tvorčestve avtorov literaturnogo ob'edineniâ «Beloveža»*, „Acta Albaruthenica”, t. 21, 2021 [Lamm Maria, *Рецепция античности в творчестве авторов литературного объединения «Беловежа»*, „Acta Albaruthenica”, т. 21, 2021].
- Lebâdzevič Dzmitryj, *Antyčnyâ tradyciâ i belaruskaj litaratury XIX – pačatku XX stagoddzâ, aŭtarêf. dys.... kand. filal. navuk*, Brêst 1997 [Лебядзевіч Дзмі-трый, *Антычныя традыцыі ў беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя, аўтарэф. дыс. канд. філал. навук*, Брэст 1997].
- Ševčenko Galina, *Receptciâ antičnoj kul'tury v belorusskui, «Vesci BDU. Seryâ 4: Filalogiâ. Žurnalistyka. Pedagogika»* 2006 [Шевченко Галина, *Рецепция античной культуры в белорусскую, «Весці БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка»* 2006].
- Šved Îna, *Mifa-fal'klornaâ prastora Tvorčasciâna Čykvina (na materyâle knigi paëzii «Žmenâ pâsku»)*, [u:] *Nad svâtoj studnâj. Tvorčaiâ indyvidual'nasc' Âna Čykvina*, rêd. G. Tvaranovič, A. Al'stynûk, Belastok 2020 [Швед Іна, *Міфа-фальклорная прастора творчасці Яна Чыквіна (на матэрыяле кнігі паэзіі «Жменя пяску»)*, [у:] *Над святой студняй. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, рэд. Г. Тварановіч, А. Альштынук, Бела-сток 2020].
- Tłumačal'ny sloŭnik belaruskaj movy*, t. 2, Minsk 1978 [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, т. 2, Мінск 1978].
- Tłumačal'ny sloŭnik belaruskaj movy*, t. 3, Minsk 1979 [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы, т. 3, Мінск 1979].
- Tyčko Galina, *Belaruskaâ litaratura XIX–XX stagoddzâŭ: čas i asoby: vučeb. dapam.*, Minsk 2010 [Тычко Галіна, *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы: вучэб. дапам.*, Мінск 2010].
- Zarêmha Lûdmila, *Ab paëtyčnym svetacuziranni Âna Čykvina «Akramâ žyccâ na svece bol'sh pâma ničoga»*, [u:] *Nad svâtoj studnâj. Tvorčaiâ indyvidual'nasc' Âna*

Čykvina, red. G. Tvaranovič, A. Alštynûk, Belastok 2020 [Зарэмба Людміла, *Аб паэтычным светасузіранні Яна Чыквіна «Акрамя жыцця на свеце больш няма нічога»*, [у:] *Над святой студняй. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, рэд. Г. Тварановіч, А. Альштынук, Беласток 2020].