Л. И. Зарембо

ТЕКСТ С НЕОПРЕДЕЛЕННО ВЫРАЖЕННОЙ СЕМАНТИКОЙ  
В ПОЭЗИИ ЯНА ЧИКВИНА

Не надобно все высказывать –

это есть тайна занимательности.

А.С. Пушкин

Творчество Яна Артемовича Чиквина, главы белорусского литературного объединения «Белавежа» в Польше, последние два десятилетия неизменно привлекает к себе внимание нашей национальной литературной общественности [1]. Художественные приемы, представляющие в его текстах обильный материал для теоретического осмысления, координируют с общеевропейскими тенденциями искусства. В комплексе они демонстрируют стремление литераторов максимально гибко подчинить вербальные средства и приемы выражению референтных состояний, внутреннего мира субъекта-автора.

Очевидно, не случайно именно в 90-е годы прием неопределенного семантического выражения стал обильно представлен в стихотворениях Чиквина. Это явление справедливо отметил А. Романчук: «Эксперыментальныя пошукі… закранаюць… асаблівасці падбору паэтам эпітэтаў… Акрамя нестандартных словазлучэнняў, што ствараюць нечаканыя асацыяцыі, аўтар нярэдка вышуквае ўласныя, арыгінальныя азначэнні. Як правіла, гэта складаныя і састаўныя прыметнікі і дзеепрыметнікі, што могуць лексічна існаваць толькі ў дадзеным, пэўным кантэксце*загледжана-заслуханы, шчодра-акруглыя сферы, спакойна-светлае аблічча, рухліва-прыдатны і першаісна-босканапеўны свет, трывожна-пякучы пыл, балесна-імглістая лагода, жухластарая травіца* і шмат іншых. Злучаючы ў адну лексему некалькі ўнікліва выбраных адзінак, аўтар… намагаецца выйсці за тыя межы, што ўжо акрэслеы семантыкай беларускай мовы. Гэта ж тэндэнцыя бачыцца ў стварэнні назоўнікаў: *сум-вечар, вобраз-мысль, вільгаць-раса, бляск-спеў, сена-гара* і інш. На сутыкненні, сумежжы ўзнікае новы, звышлексічны сэнс». Исследователь справедливо отмечает: «Падобныя прыклады можна знайсці і ў ранніх кнігах…: *звон-цішыня, горад-клавіатура, сэрца-камяк, сумна-прыгожая, ціха-замглёнае, радасна-кволае, велічна-сумнае* [Подчеркнуто нами – Л.З.]» [2]. В эту систему контаминаций А. Романчук, к сожалению, не включил рассмотренный им обособленно не менее показательный пример:

І хтосьці даў мне разуменне сябе і свету,

і патрэбу будавання сэнсу *вялога і малікага…* [3].

Литературовед при этом решает неизменно возникающий в подобных случаях вопрос об идейно – смысловой роли лингвистического новообразования. Он пишет:«Змешванне двух антонімаў – *малога і вялікага –* не ставіць задачай… утварэнне новых слоў… Аўтар замяняе першыя склады, каб сцвердзіць узаемапранікненне ўсіх кампанентаў той размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек» [4, с. 76].

Чиквин активно пользуется такого рода поэтическими приемами. Приведем примеры из книг последних лет: «Перад сном» (10. 12. 2013) [5, с. 66–68], «Лагамены», «Вучар перад парогам», «Размова… …сусветаў», «Фліртусь», «Хачу выказаць на вуха Богу…» (18.III. 1999) [6, с. 12, 13, 92 – 93, 94, 106], «Геаметрыя пятніцы» [7, с. 138].

В стихотворении «Перад сном» поэт введением фрагмента с неопределенной семантикой передает состояние неустойчивости сознания на грани потери адекватной сенсорной связи с реальным миром:

Пара ўжо ссунуцца ў няўменне

І самы час зваліцца ў абамленне,

У мару сну, ухма русну, умо расну…

Последняя строка являет собой троекратный ряд распространенных определений-синонимовв отношении к обстоятельствам (категории состояния) «ў няўменне», «ў абамленне». Акцентная позиция медитации состоит из синтаксически выделенных как однородные члены компонентов «у мару сну, у…, у…». Первоначальный из них с наиболее отчетливо представленным и графически закрепленным узусом задает психологически–ассоциативное прочтение / вчитывание смыслов в два последующих, имеющих с ним близко-подобное сочетание звуко–букв:

умарусну

у**х**марусну

ум**о**расну [отличия выделены нами – *Л.З.*].

На этой основе образуется трех / четырех-вариантность интерпретаций:

1. Под влиянием обратной ассоциации – включение первого члена «у мару сну» в поле «рассыпавшегося» на звуки и невнятного по смыслу их сочетания в двух последующих фрагментах «ухма русну, умо расну». Слова естественного языка обрели свойства комплекса без фиксированного значения.
2. Принимается как отправное графически означенное узусное истолкование первой единицы, затем к ней наращиваются дополнительные, адекватные сферы поэтического пространства, используя переразложение текста.
   1. У мару сну, ухма русну, умо расну… →

У мару сну, у хмару сну, у мора сну…

Проявившиеся традиционно-романтические «хмара», «мора», во след за «марай» полагают в сознании читателя новые содержательные возможности третьего члена:

* 1. У мару сну, ухма русну, умо расну… →

У мару сну, у хмару сну, у мора (к?) сну…

* 1. У мару сну, ухма русну, умо расну… →

У мару сну, у хмару сну, умора сну…

Последняя модификация координирует не только с приведенным выше базовым трехстишием, но и со всем предшествующим содержанием произведения, где переход от бодрствования ко сну описан как параллель наступлению «пары незваротнага растання». Состояние танатогенеза лирического героя передано ощущением решающего момента, напряжения, тревоги и одновременно умиротворенности в интертекстуальной представленности Священного Писания:

Калі незваротнае пачнецца…

О Божа, дай мне розум на астатак

І спакой душэўны, каб прыняць я мог,

Што змяніць не маю сілы.

Так, мы наблюдали: пассаж с неопределенно выраженной семантикой вполне органично включен в традиционную словесную цепь, он результативно способствует формированию единой, целостной художественной ткани произведения, раскрытию его идейного содержания. Поэт целенаправленно прибегает к этой неординарной форме изложения, так как здесь она наиболее удачно создает картину перцептивных импульсов в угасающем сознании. Данный, безусловно, поэтически выигрышный текст помещен в заключительной, главенствующе-ударной позиции, что делает его дополнительно притягательным для внимания реципиента.

Следующее стихотворение примечательно тем, что предполагает только чтение про себя и в известной мере момент разгадывания текста. Приведем его:

|  |  |
| --- | --- |
| Размова…  Ы ыы я. А еы яя.  Ы оеа і эы у аоы.  У аао, еаа і аа,  І іуа. А ыо оы.  Ае, оі аі яы уаа.  У аоі ойы оэы – ойы оэы.  Ы ааы, а эа аа  У аае ыя а уі уеаў. | …cусветаў  Мжвз плнт змл,  Мснчн сстм дх здрв  Нсгн,пвтр, вд  Мрнс в хт хтв.  Шчсц шт мж нм лжц пстт,  Встлк внпт, внпт.  В врвр вс трбпргн  Ндлш звлк ссвт [7, с. 92–93]. |

Синтез представляет собой послание:

Мы жывыя з планеты Зямля

Мы сонечнай сістэмы дух здаровы

У нас агонь паветра вада

І мір у нас а хто вы

Шчасце што між намі ляжыць пустата

У вас толькі войны поэты войны поэты

Вы варвары вас трэба прагнаць

У найдалейшыя завулкі сусветаў

В этом случае форма становится носительницей содержания, дополнительного по отношению к печатному варианту. Заносчиво-отчужденное, высокомерное отношение к адресату объединяет позиции обеих цивилизаций. При этом ни одна из них не достигла того интеллектуального уровня, что бы организовать коммуникацию. Один субъект изъясняется только гласными звуками («“ртораскрывателями”, основная функциональная особенность которых образовывать вершину слога» [8, с. 56]), другой – только согласными. О них в цитируемой энциклопедии сказано: «… в соседстве с гласными не могут быть слогообразующими. Только в случае исчезновения в слоге гласного… могут приобретать слогообразующую функцию» [9, с. 317]. (Напомним: слог – минимальная единица речи как информативного средства, проявления социальной активности человека [10].) Так, невольно в регистре эстетики, вне вербально закрепленного текста формируется система образов-антагонистов, участников диалога-антиномии. Тотальное безумство, абсурдность дисгармонии в социуме среди людей говорящих – эту мысль стихотворения раскрывает прежде всего бессловесно-буквенная форма, в которой закреплен текст. Эта литературная реалия, иконическая и онаматопеическая, обретает значение за счет помещения в раму ситуации – заглавие стихотворения, выраженное обычным текстом, распространяет, переносит элементы своего значения на бессмысленные последовательности звуков, объединяет оба столбца.

Не менее впечатляющим видится использование этого же поэтического приема в символико-аллегорическом стихотворении прозой «Геаметрыя пятніцы». Здесь присутствие искомого варианта текста становится особенно наглядным, если учесть, что предтечей его не без оснований можно считать «Прыснілася штосьці, чаго нельга адразу зразумець…» [11, с. 87]. Это подчеркнуто реалистическое автологическое описание сна включает в себя как результат градации на завершающей позиции «эксцентричный» образ «трохкрылыя птушкі», который является также концовкой цикла и выносится в заглавие публикации, создавая кольцевое обрамление. Неожиданный на фоне достоверных, похожих на дневниковые записи мини-новел, он вызывает затруднение при истолковании даже у искушенных критиков [12]. Причина, по нашему мнению, состоит в демонстративном отсутствии здесь референтных связей – точечно-акцентной манифестации иного метода формирования художественной действительности [13].

В заявленном выше «Геаметрыя пятніцы» родственные по условно-поэтическим моделям образы-речения представлены структурно симметрично. С заключительными «трохкрылымі птушкамі» и «пятніцай» координирует «алогичный» номинативный заголовок и во вводной части описание «реалий» сна: «сніцца нешта, чаго нельга ні вухам злавіць, ні ротам сказаць, ні рукамі звязаць». Определение «нешта» посредством отрицания (дурная бесконечность) формирует триединую фигуру синтаксического параллелизма – однородные распространенные определения:

ні вухам злавіць,

ні ротам сказаць,

ні рукамі звязаць.

Над этой суммарностью как бы довлеет прием дефразеологизации. «Вухам лавіць» – ‘прыслухоўвацца’ [14, т. 3, с. 9] теряет свое значение из-за обратного воздействия последующих двух членов. При этом в ряду глаголов «сказаць» и «звязаць» разрушается переносное значение «лавіць» как ‘успрымаць слыхам’, наблюдается его деметафоризация. Ловить (сигнификация) здесь надо бы руками, а не ушами. В выделенном отрезке наблюдаем также обоюдные следы расчлененной идиомы «сказаць як звязаць» [15, с. 148] – ‘удачно, емко выразить суть явления’. На первом плане в этом «речении» разрушительная тенденция по отношению к узусно-рациональному началу сообщения в целом. Так описана деструктивная ситуация бессилия субъекта осмыслить, привнести разумное наполнение в дисгармоничный, сумбурный универсум.

Русская классическая литература, изучением которой плодотворно занимался Ян Чиквин [16], являет немало образцов безупречного использования подобных текстов в высокохудожественных произведениях. Это, на пример, широко известная имитация французского говорения в «Войне и мире» Л.Н. Толстого (солдат Сидоров) [17, т. 9, с. 214–215], диалоги в пьесах А.П. Чехова, «Иванов» (Лебедев), «Три сестры» (Чебуртыкин, Маша и Вершинин) [18, т. 12, с. 34; т. 13, с. 163–164], речь гоголевских персонажей в «Мертвых душах» (Ноздрев), «Ревизоре» (Хлестаков, городничий, Добчинский) [19, т. 5, с. 61; т. 4, с. 80, 47]. Такой прием был в центре внимания теоретиков и практиков «заумного языка» футуристов, он показателен в творчестве молодых белорусских поэтов преподавателей-филологов У. Вериной, В. Жибуль, Т. Семирской.

Углубленное изучение текстов с неопределенной семантикой, структурирование, систематизация их модусов в разные периоды творчества Я.А. Чиквина от 1950-х годов до текущего времени на широком фоне белорусской и восточнославянской поэзии могло бы значительно дополнить наши представления о своеобразии литературы нового времени. В отличие от нее средневековая – таких феноменов не содержит.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Издание в Минске первой книги стихов (Чыквін Ян. Светлы міг. Мінск, 1989); защита кандидатской диссертации в НАН (Раманьчук А.А. Паэзія Яна Чыквіна. Станаўленне творчай індывідуальнасці: Дыс. на атрыманне вуч. ступені канд. філал. н. 10.01.01.: 00.00.2001: 26.09.2001. Мінск, 2001. См.также подробнее: Раманьчук А. Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна. Беласток, 2000); Указ Президента РБ А.Г. Лукашенко № 390 от 10 сентября 2015 о награждении государственными наградами. "за активную деятельность по популяризации белорусской культуры, языка и литературы, значительный личный вклад в развитие межкультурных связей и укрепление добрососедских отношений между Беларусью и Польшей… медалью Франциска Скорины награжден председатель белорусского литературного объединения «Белавежа» Ян Чиквин».
2. Раманьчук А. Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна. Беласток, 2000. С. 85. Этот перечень легко продолжить на основе и более поздних текстов по книге Чыквін Ян. Адно жыццё: Выбранае. Беласток, 2009: *пахмурна-навесны* (с. 175)*, адкрыта-рухлівы* (с. 233), *шахліва-ўтрапёны, пахуча-радасны, прывабліва-жаданы (*с.252*), п’яна-салодкі* (с. 269)*, , прыгожа-плаксівы* (с. 270), по книге Чыквін Ян.На беразе Дубіч Царконых. Беласток, 2010: *сонечна-вечны* (с. 106); Чыквін Ян. Адно жыццё: Выбранае. Беласток, 2009: *дождж-напамін* (с. 175), *жыта-хор (*с. 251)*, Аргус-пёс* (с. 252), *князёўна-гаспадыня, быццё-чарнавік* (с. 253), *жанчына-ноч* (с. 271), *пацалункі-трымценні* (с. 283), по книге *жоўта-ветраны* (с. 282) *цихацень* (с. 67) и т.д.
3. Чыквін Ян. За тым мурам // Чыквін Ян. Свет першы і апошні. Беласток, 1997. С. 49. То же // Чыквін Ян. Адно жыццё: Выбранае. Беласток, 2009. С. 197. В обоих случаях два знаменательных слова равно как соединительный союз набраны курсивом, что является графическим сигналом их смысловой слитности, триединства. В книге же белорусского филолога здесь допущены небрежности смыслосодержащего плана: «**вялога**і **малікага**» [5, с. 76].

Раманьчук А. Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна. Беласток, 2000.

Чыквін Ян. Здарылася быць. Беласток, 2015.

Чыквін Ян.На беразе Дубіч-Царкоўных. Беласток, 2010.

Чыквін Ян. Адно жыццё: Выбранае. Беласток, 2009.

1. Бондарко А.В. Гласные. // Русский язык: Энциклопедия. М., 1979. С. 56.
2. Бондарко А.В. Согласные. // Там же.С. 317.

См.: Бондарко А.В. Слог. // Там же. С.34;Арутюнова Н.Д. Речь. // Там же. С. 257.

1. Дубіцкі Янка. Трохкрылыя птушкі // Тэрмапілы. 1998. № 2. С. 87.
2. См. об этом: Саковіч Анна. Некаторыя асаблівасці празаічных мініяцюр Яна Чыквіна // Studiawschodniosłowiańsrie. 2006. Т. 6. С. 129,133; Тычко Г. Аўтарская канцэпцыя чалавека і сусвету ў мініяцюрах Сакрата Яновіча і Яна Чыквіна. // BiałorutenistykaBiałostocka. 2013. Т. 5. С. 28 или Тычко Г. Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае. Беласток, 2015. С 89.
3. См. об этом подробнее в принятой для печати моей статье «Ян Чыквін. Трохкрылыя птушкі. 1976– 1992».

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. Мінск, 1979.

Янкоўскі Ф.М. Беларускія народныя параўнанні: Кароткі слоўнік. Мінск, 1973.

1. Ян Чиквин «скончыў… адзяленне рускай філалогіі Варшаўскага універсітэта (1964). Працаваў настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў Беластоку (1964 – 1969)… Доктар філалагічных навук (1984)». Автор труда «Afanasij Fet: Studium historycznoliterackie.» (Białostok, 1984)» // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. Мінск, 1995. Т. 6. С. 303.
2. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937.
3. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1986.

Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1985.