

*Людмила Зарембо*

*Белорусский государственный университет, Минск*

**Текст с неопределенно выраженной семантикой<sup>1</sup>  
как художественный прием Яна Чыквина**

Творчество Яна Чыквина, главы белорусского литературного объединения «Белавежа» в Польше, последние два десятилетия неизменно привлекает к себе внимание белорусской национальной литературной общественности<sup>2</sup>. 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. Творческие эксперименты этого плана в такой мере генетически родственны самому духу нового времени, что распространяют свое присутствие не только на системы, где изначально господствуют законы поэтики, но и литературоведческие дискурсы. Так, внимательный к этому феномену, Ян Чыквин в научных текстах Владимира Колесни-

---

<sup>1</sup> О лингвистических характеристиках см., напр.: М. И. Лекомцева, *Особенности текста с неопределенно выраженной семантикой*, [в:] *Исследования по структуре текста*, Москва 1987.

<sup>2</sup> Издание в Минске книги стихов (Я. Чыквін, *Светлы міг*, Мінск 1989); защита кандидатской диссертации в НАН (А. А. Раманчук, *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: *Сляза п'якучая Айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000; *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań. Księga dedykowana Profesorowi Janowi Czykwinowi w siedemdziesiątolecie urodzin*, Białystok 2010.

ка<sup>3</sup> выделяет терминологическую лексику трех типов. Кроме общепринятой, словарные термины всегда с *аўтарскай падсветкай* и наиболее впечатляющую *ўласнааўтарскія лексемы, вызначэнні*. Последние маюць (...) *азначныя рысы, а значыць яны ўтрымліваюць у сабе падвойную інфармацыю – аб прадмеце і суб’екце*<sup>4</sup>.

Не стремясь здесь обсуждать позитивные стороны/изъяны такой коммуникативной ситуации, выделим актуальное для нашей темы: внимание Чиквина целенаправлено привлекли вербальные силогизмы, содержащие эстетическое начало, базирующиеся на выражении рационально-оценочного и перцепционного, эмоционального планов. Здесь лексические единицы перемещаются из одного семантического поля в другое, меняют узуальное значение на окказиональное в соответствии со свободно-волевыми авторскими импульсами.

В одном из своих немногочисленных интервью Ян Чиквин непосредственно коснулся вопроса об этой взаимосвязи в сознании между научными наблюдениями филолога и интенциями художника творящего. Он сказал: *Тэарэтычныя веды гісторыка, тэарэтыка літаратуры ў адносінах да чужых тэкстаў дапамагаюць, і ўласны вопыт памнажае гэтыя веды. Глянеш на твор і бачыш “механізм” тэкстаў, часта інтуітыўна адчуваеш*<sup>5</sup>.

Очевидно, не случайно именно в 90-е годы прием неопределенного семантического выражения стал обильно появляться 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, шчодро-акруглыя сферы, спакойна-светлае аблічча, рухліва-прыдатны і першаісна-босканапеўны свет, трывожна-пякучы пыл, балесна-імглістая лагода, жужластарая травіца і шмат*

<sup>3</sup> По определению автора, антагонист социологизма, “навукоўца, тэарэтык, метадолаг” увёў у беларускае літаратуразнаўства і плённа развіў “біяграфічны метадак адзін з кампанентаў культурна-гістарычнай школы. (...) распрацоўваў і плённа карыстаўся сваім персанальным літаратуразнаўчым інструментарыем” (Я. Чыквін, *На скрыжаванні эпох (Да пытання літаратуразнаўчага інструментарыя вучонага)*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 120, 122).

<sup>4</sup> Тамсама, с. 122.

<sup>5</sup> Я. Чыквін, *Заставацца самім сабою*, [у:] Я. Чыквін, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014, с. 154.

іншых. Злучаючы ў адну лексему некалькі ўнікліва выбраных адзінак, аўтар... намагаецца выйсці за тые межы, што ўжо акрэслены 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 (подчеркнуто – Л.З.).

Далее 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*<sup>6</sup>. 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*...<sup>7</sup>

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 цвёрдзіць узаемапраціўленне ўсіх кампанентаў той размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек*<sup>8</sup>.

Таким образом, можно признать, что в 1990-е годы в сознании Чиквина как литературоведа, так и поэта, сформировалась устойчивая заинтересованность в использовании художественного приема, по

<sup>6</sup> А. Романчук, *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 85. Этот перечень легко продолжить на основе и более поздних текстов по книге Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009: *пахмурна-навесны* (с. 175), *адкрыта-рухлівы* (с. 233), *шахліва-ўтрапёны, пагуча-радасны, прывабліва-жаданы* (с. 252), *п'яна-салодкі* (с. 269), *прыгожа-плаксівы* (с. 270), по книге Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток 2010: *сонечна-вечны* (с. 106), Я. Чыквін, *Здарылася быць*, Беласток 2015: *жоўта-ветраны* (с. 282); Я. Чыквін, *Адно жыццё: 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 Я. Чыквін, *Здарылася быць: усмешка-трымценне* (с. 19), *камень-цуда* (с. 21), *ціхацень* (с. 67) и т. д.

<sup>7</sup> Я. Чыквін, *За тым мурам*, [у:] Я. Чыквін., *Свет першы і апошні*, Беласток 1997, с. 49; Я. Чыквін, *Адно жыццё*, 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 смыслодержателя плана: «**вялога і малікага** (А. Романчук, *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, с. 76).

<sup>8</sup> А. Романчук, *Гарыць мая свяча...*, с. 76.

которому допускается пренебрежение нормативным построением фразы, господствующим в прозе. Поэзия в этом отношении предоставляет и предполагает большую свободу форм смыслоизъявления (см., напр., многочисленные работы Б. Ю. Нормана о поэтическом синтаксисе). Здесь сжатость текста и особая плотность авторских интеллектуальных интенций, чувств в известной мере довлеет над вербальностью как формой их явленности, противоположной передаче реалистической достоверности, автологии.

Чиквин активно пользуется такого рода поэтическими приемами. Приведем примеры из книг последних лет: «Двое» (31.10.2013), «Перад сном» (10.12.2013)<sup>9</sup>, «Лагамены», «Вучар перад парогам», «Размова... ..сусветаў», «Фліртусь», «Хачу выказаць на вуха Богу...» (18.III.1999)<sup>10</sup>, «Геаметрыя пятніцы»<sup>11</sup>.

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-синонимов в 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  
ухмарусну  
уморасну (отличия выделены – Л.З.).

На этой основе образуется трех/четырёх – вариантность интерпретаций:

<sup>9</sup> Я. Чыквін, *Здарылася быць*, с. 63, 66–68.

<sup>10</sup> Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, с. 12, 13, 92–93, 94, 106.

<sup>11</sup> Я. Чыквін, *Адно жыццё*, с. 138.

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.

2.1. 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:

2.2. У мару сну, ухма русну, умо расну... →

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

2.3. 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 тана-тогенеза 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...	...сусветаў
Ы ыы я. А еы яя. Ы оеа і эы у аоы. У аао, еаа і аа, І іуа. А ыо оы.	Мжвз плнт змл, Мснчн сстм дх здрв Нсгн, пвтр, вд Мрнс в хт хтв.
Ае, оі аі яы уаа. У аоі ойы оэы – ойы оэы. Ы ааы, а за аа У аае ыя а уі уеаў.	Шчсц шт мж нм лжц пстт, Встлк внпт, внпт. В врвр вс трбпргн Ндлш звлк ссвт <sup>12</sup> .

Синтез представляет собой послание:

Мы жывыя з планеты Зямля  
Мы сонечнай сістэмы дух здаровы  
У нас агонь паветра вада  
І мір у нас а вы хто, 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 носителем 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, чтобы организовать коммуникацию. Один субъект изъясняется только гласными звуками («ртораскрывателями», основная функциональная особенность которых образовывать вершину слога<sup>13</sup>), другой – только согласными. О них в цитируемой энциклопедии сказано: ... *в соседстве с гласными не могут быть слогаобразующими. Только в случае исчезновения в слоге гласного... могут приобретать слогаобразующую функцию*<sup>14</sup>. (Напомним: слог – минимальная единица речи как информативного средства, проявления социаль-

<sup>12</sup> Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, с. 92–93.

<sup>13</sup> А. Б. Бондарко, *Гласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, Москва 1979, с. 56.

<sup>14</sup> А. Б. Бондарко, *Согласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 317.

ной активности человека<sup>15</sup>). 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 реалья, иконическая и онамотопеическая, 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 символично-аллегорическом стихотворении прозой «Геаметрия пятніцы». Здесь присутствие искомого варианта текста становится особенно наглядным, если учесть, что предтечей его не без оснований можно считать *Приснілася штосьці, чаго нельга адразу зразумець...*<sup>16</sup>. 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<sup>17</sup>. Причина, по нашему мнению, состоит в демонстративном отсутствии здесь референтных связей – точно-акцентной манифестации иного метода формирования художественной действительности<sup>18</sup>.

В заявленном выше стихотворении «Геаметрия 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.*

<sup>15</sup> См.: А. В. Бондарко, *Слог*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 34; Н. Д. Арутюнова, *Речь*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 257.

<sup>16</sup> Я. Дубіцкі, *Трохкрылыя птушкі*, «Тэрмапілы» 1999, № 2, с. 87.

<sup>17</sup> См. об этом: А. Саковіч, *Некаторыя асаблівасці праявічых мініячур Яна Чыквіна*, «Studia Wschodniosłowiańskie» 2006, т. 6, с. 129, 133; Г. Тычко, *Аўтарская канцэпцыя чалавека і сусвету ў мініячурох Сакрата Яновіча і Яна Чыквіна*, «Białorutenistyka Białostocka» 2013, т. 5, с. 28.

<sup>18</sup> См. об этом подробнее в принятой для печати моей статье «Ян Чыквін. Трохкрылыя птушкі. 1976–1992».

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 алгоритм дефразеологизации. «Вухам лавіць» – прислухоўвацца<sup>19</sup> 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) т. е. *хапаць, здабываць* надо бы руками, а не ушами. В выделенном отрезке наблюдаем также обоюдные следы расчлененной идиомы *сказаць як звязаць*<sup>20</sup> – 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<sup>21</sup>, являет немало образцов безупречного использования подобных текстов в высокохудожественных произведениях. Это, например, широко известная имитация французского говорения в «Войне и мире» Л. Н. Толстого (солдат Сидоров)<sup>22</sup>, диалоги в пьесах А. П. Чехова, «Иванов» (Лебедев), «Три сестры» (Чебуртыкин, Маша и Вершинин)<sup>23</sup>, речь гоголевских персонажей в «Мертвых душах» (Ноздрев), «Ревизоре» (Хлестаков, городничий, Добчинский)<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т., Мінск 1979, т. 3, с. 9.*

<sup>20</sup> Ф. М. Янкоўскі, *Беларускія народныя параўнанні: Кароткі слоўнік*, Мінск 1973, с. 148.

<sup>21</sup> Ян Чиквин «скончыў... адзяленне рускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта (1964). Працаваў настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў Беластоку (1964–1969)... Доктар філалагічных навук (1984)». Автор труда «Afanasij Fet: Studium historyczno-literackie». (Białystok, 1984) // *Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т., Мінск 1995, т. 6, с. 303.* Профессор Чиквин много лет читает по этому предмету курс лекций в высшей школе.

<sup>22</sup> Л. Н. Толстой, *Полн. собр. соч.*, Москва–Ленинград 1937, т. 9, с. 214–215.

<sup>23</sup> А. П. Чехов, *Полн. собр. соч. и писем: В 30 т., Москва 1986, т. 12, с. 34; То же, т. 13, с. 163–164, 174.*

<sup>24</sup> Н. В. Гоголь, *Собр. соч.: В 7 т., Москва 1985, т. 5, с. 61; То же, т. 4, с. 80, 47.*

Традиция использования периодов с неопределенно выраженной семантикой показывает, что они предполагают исчерпывающее понимание окружающими героя собеседниками как условностей формы, так и выражаемого в ней содержания. (Напомним объяснение в «Анне Карениной» Левина с Кити.) Более того, обращенная к конкретному лицу тирада вызывает ответную реакцию. Формируется диалог:

Вершинин. ...Сегодня у меня какое-то особенное настроение. Хочется жить чертовски... (*Поет.*) Любви все возрасты покорны... (*Смеется.*)

Маша. Трам – там – там...

Вершинин. Трам – там...

Маша. Тра – ра – ра?

Вершинин. Тра – та – та. (*Смеется.*)

Демонстрация же непонимания в подобной ситуации содержит в себе ответ на предложенную реплику, и чаще всего он окрашен отчужденно-пренебрежительно.

Хлестаков: Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: «Я сам себя знаю, сам!» Я везде, везде.

Городничий: А ва – ва – ва... ва...

Хлестаков: Что такое?

Городничий: А ва – ва – ва... ва...

Хлестаков: Не разберу ничего, все вздор.

Противостояние героев преодолевается переходом к общепринятой стилистике:

Городничий: Ва – ва – ва... шество, превосходительство, не прикажете ли отдохнуть?...

В стихотворении Чиквина «Двое» о неординарности вербального общения субъектов – над-узусность лексических значений и своеобразии синтаксиса – заявлено перед собственно прямой речью:

Няма для нас слоў випадковых.

Усё, што скажам сабе – нібы дзіўная пража

Штодзень у новыя ўзоры нас вяжа.

Эмоциональную настроенность усиливает сопоставление с Рембрантом и Саскией. (См. серию картин, в которых воспевается любовь и счастье взаимности. Напр.: «Автопортрет с Саскией», «Даная», «Улыбающаяся Саския»):



Сухой, малочна-цьмянаю і невагомай,  
Бы старац, мяккай сівізнаю валадарыць<sup>25</sup>.

В этом перечне согласованных определений, синтаксически упорядоченных сравнений авторский неологизм вполне вписывается в повествовательный текст и вовсе не создает семантического «раздражения» своей морфемнообразующей новизной. Здесь отсутствует «напряжение» риторической фигуры.

Углубленное изучение текстов с неопределенной семантикой, структурирование, систематизация их модусов в разные периоды творчества Яна Чыквина 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.

Возьмем на себя смелость предположить, что генетическая связь искомого художественного приема с древними текстами очень существенна, но проявляется она не в подражании, а диалоге культур. Перед нами – способ прочтения, постижения смысла через своего рода «восстановление» семантики. Не даром же цепи «слов» всегда стройно-симметрично включаются в современное произведение, являют собой акцентные сюжетно-эмоциональные позиции и/или отчетливо тяготеют к стилистическим фигурам.

#### ЛІТАРАТУРА

- Бондарко А. Б., *Гласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, Москва 1979.
- Бондарко А. Б., *Согласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*.
- Гоголь Н. В., *Собр. соч.*: В 7 т., Москва 1985, т. 5.
- Дубіцкі Я., *Трохкрылыя птушкі*, “Тэрмапілы” 1999, № 2.
- Раманчук А., *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000.
- Толстой Л. Н., *Полн. собр. соч.*, Москва – Ленинград 1937, т. 9.
- Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: У 5 т., Мінск 1979, т. 3.
- Чехов А. П., *Полн. собр. соч. и писем*: В 30 т., Москва 1986, т. 12, т. 13.
- Чыквін Я., *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009.

<sup>25</sup> Я. Чыквін, *Здарылася быць*, с. 76.

- Чыквін Я., *Заставацца самім сабою*, [у:] Чыквін Я., *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014.
- Чыквін Я., *За тым мурам*, [у:] Чыквін Я., *Свет першы і апошні*, Беласток 1997.
- Чыквін Я., *Здарылася быць*, Беласток 2015.
- Чыквін Я., *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток 2010.
- Чыквін Я., *На скрыжаванні эпох (Да пытання літаратуразнаўчага інструментарыя вучонага)*, “Тэрмапілы” 1998, № 1.
- Янкоўскі Ф. М., *Беларускія народныя параўнанні: Кароткі слоўнік*, Мінск 1973.

## STRESZCZENIE

TEKST Z NIEOKREŚLONĄ SEMANTYKĄ JAKO ŚRODEK  
WYRAZU ARTYSTYCZNEGO

Przedmiotem zainteresowania autorki artykułu są różnorodne pod względem gatunkowym utwory Jana Czykwina, takie jak „Na skrzyżowaniu epoch (Da pyttannia litaraturaznawczaha instrumentaria wuczonaaha)”, „Geometria piatnicy”, „Dwoje”, „Za tym muram”, „Razmowa... ..suswetau”, „Pierad snom”. Szczególną uwagę zwrócono na fragmenty z nieokreśloną semantyką, ich strukturę i mechanizm funkcjonowania jako środka wyrazu artystycznego.

**Słowa kluczowe:** semantyka, terminologia, poetyka, paralelizm, defrazeologizacja, aranżacje składniowe.

## SUMMARY

A TEXT WITH UNSPECIFIED SEMANTICS AS AN ARTISTIC DEVICE

Various types of Ian Czykwın’s works, such as “Na perekrestke epokh (K voprosu literaturovedcheskogo instrumentariya uchenogo)”, “Geometryya pyatnitsy”, “Dvoye”, “Za tym muram”, “Razmova... ..susvetau”, “Perad snom” have been analyzed. Special attention has been focused on parts of the texts with unspecified semantics, their structure and the mechanism of artistic device.

**Key words:** semantics, terminology, poetics, parallelism, syntactic rearrangement.