

ERDVĖS STRUKTŪROS JURGIO BALTRUŠAIČIO RINKINYJE «ЗЕМНЫЕ СТУПЕНИ»

Томас VENCLOVA

*Зачем, мой Рок, для жизни брэнной
Ты дал мне темную межу,
Где двум мирам одновременно
Я, блудный раб, принадлежу?
«Лилия и Серп»*

Erdvės santykių kalba visais istorijos periodais buvo viena iš svarbiausių pasaulio suvokimo ir įprasminimo priemonių. Pastaruoju metu šią kalbą ir jos funkcijas nagrinėja įvairūs semiotinio ciklo mokslai. Topologiniai modeliai, realizuoti meniniuose tekstuose, patraukė ir literatūros tyrinėtojų dėmesį¹.

Jurgis Baltrušaitis — vienas iš poetų, kurių tekstuose ypač didelį modeliuojantį vaidmenį vaidina erdvės opozicijos: viršus/apačia, artis/tolis, atvirumas/uždarymas. Šiuo požiūriu jis gali būti palygintas su F. Tiutčevu ir N. Zabolockiu², su A. Bloku³, iš lietuvių poetų — su K. Donelaičiu⁴, V. Mykolaičiu-Putinu. J. Baltrušaičio „meninės topologijos“ tyrinėjimas turėtų pateikti medžiagos būsimiems apibendrinimams šioje srityje (ypač kiek tai liečia simbolistų mokyklą); kita vertus, toks tyrinėjimas gali atskleisti kai kuriuos ne iš karto pastebimus J. Baltrušaičio simbolikos bruožus, siejančius ją su senomis mitinėmis tradicijomis, ir parodyti dialektiką bei dramatiškumą, slypintį poeto meniniame pasaulyje anapus „bėgalinio vienodumo“, kurį teisingai pabrėžė ne vienas kritikas⁵.

Mūsų darbe nagrinėjamas rinkinys „Земные ступени“⁶, atsižvelgiant tik į pačius tekstus ir į jų realų išdėstymą sintagmatinėje rinkinio ašyje.

¹ М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса, М., 1965, р. 394—5, 435—8 ir kt.; Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М., 1970, р. 265—79 ir kt.; Б. А. Успенский, Поэтика композиции, М., 1970.

² Ю. М. Лотман, op. cit., p. 267—77.

³ Зг. З. Г. Минц, Лирика Александра Блока, вып. 1, Тарту, 1965; вып. 2, Тарту, 1969.

⁴ Зг. Т. Venclova, Erdvė ir laikas Kristijono Donelaičio „Metuose“, „Poezijos pavasaris“, V., 1971.

⁵ Пгг. Н. С. Гумилев, Письма о русской поэзии, Пгр., 1923, р. 127.

⁶ Ю. Балтрушайтис, Земные ступени, М., 1911. Toliau — ЗС (skaitmenys prie citatų reiškia šio leidinio puslapį; pabraukimai visur mūsų).

Kūrinių datavimas, jų diachroninė eilė, J. Baltrušaičio poetinio pasaulio evoliucija — atskiras klausimas, kuriam spręsti, beje, gerokai stinga medžiagos⁷. Tačiau 3C, kaip ir kiti J. Baltrušaičio rinkiniai, pasižymi griežta vidine logika, nepriklausančia nuo diachroninių momentų.

Semantinis priešpastatymas „viršus/apacia“ yra bene aiškiausias, lengviausiai pastebimas 3C priešpastatymas — viena iš pagrindinių struktūrinių rinkinio ašių. Jis pabrėžiamas jau pirmosiose, dažnai cituojamose 3C eilutėse:

Вся мысль моя — тоска по тайне звездной,
Вся жизнь моя — стояние над бездной... (7)

Viršūnės ir gelmės, dangus ir praraja, kilimas ir kritimas — esminės 3C meninio pasaulio dimensijos, siejančios rinkinį su Dantės tradicija⁸. Žodžiai, išreiškiant šias erdvės charakteristikas, priklauso prie dažniausiųjų knygoje, ir praktiškai nerasime eilėraščio, kurio erdvė (paprastai nusakoma labai abstrakčiai) nebūtų vertikalčiai orientuota.

„Viršutinis pasaulis“ (V) ir „apatinis pasaulis“ (A) turi kontrastiškus požymius; atsiskleidžia ištisa binarinių priešpastatymų sistema, kuriai V ir A yra semantinis invariantas.

V itin dažnai siejamas su **šviesa**, spinduliavimu, ugnimi:

«жемчужной толпой, в поясах из огня,/Расступаются туч караваны» (11); «горный свет, пролившийся обильно» (23); «в... небе —/Тишь — сиянье — синева...» (37); «В тиши вершин, в изре лучей, /У грани светлых снов»; «Здесь, как алмаз, горят снега, /Цветут нагорные луга, — /Покой, сиянье, тишь» (43); «Мы — туманные ступени/К светлым высям Божьих гор» (75); «дворцы и соборы /Лучистой встают чередой, /И кротко, сплетаясь в узоры,/ Восходит звезда за звездой» (94); «В тиши небес раскрылось мировое, /Где блещет ярче пламя бытия» (147); «тени туч, как витязи святые, /Стоят на страже Божьего огня» (155); «пламя летней синевы» (165).

⁷ Itin gilių ir įdomių pastabų apie J. Baltrušaičio pasaulėžiūros plėtotę yra padaryta straipsnyje: В. Иванов, Юргис Балтрушайтис как лирический поэт. — Русская литература XX века, 1890—1910, т. 2, кн. 6, М. [1915]. Septynialaipusnę V. Ivanovo schemą, matyt, galima sutapatinti su viena iš tradicinių ezoterinio kelio schemų, apie kurią rusų simbolistai tuo periodu kai kada rašydavo (žr. М. Волошин, Руанский собор, „Перевал“, 1907, № 8—9, p. 3—5). Tiesa, pats J. Baltrušaitis vėliau nesutiko su V. Ivanovu (žr. Ю. Балтрушайтис, Дерево в огне, Вильнюс, 1969, p. 495).

⁸ Neabejotinas ir kitas ryšys, bene pirmą sykį pastebėtas V. Ivanovo: „Немало стихотворений нашего поэта были бы пригодны для мистических лож XVIII века“ (В. Иванов, op. cit., p. 306).

A — tamsos, šešėlio, rūko pasaulis:

«Ночь скликает к ущельям *туманы*» (11); «*Тьму* земного бездорожья» (17); «Да расторгнутся *темные* недра /Благодатью луча Твоего» (25); — «Еще успеешь, в глубине,/Кипеть, шуметь на *темном* дне» (44); «низости *несвойственно* /Сверкнуть *лучом* высот» (63); «Восходящие из *тени* /На ликующий простор» (75); «сон упорный /О мертвых безднах *сумрачных* озер, /Что горестно их ждут в свой омут *черный*» (80); «Приковал я грудь живую /К мертвым сводам рудника, /Где, взрывая *тьму* глухую, /Искрилась кирка» (119); «горек сон и плен земли *туманной*» (148); «Нижe, все ниже, — во *тьму*, в тишину» (205).

Paprastai šis V (šviesos) ir A (tamsos) priešpastatymas realizuojamas vieno eilėraščio ar net vienos strofos ribose. Galėtume tvirtinti, kad J. Baltušaitis šiuo atveju lieka ištikimas gana standartiniam kodui, kuris „apverčiamas“, pvz., F. Tiutčevo lyrikoje (F. Tiutčevas tapatina „viršų“ su „tamsa“, „naktimi“, o „apačią“ — su „šviesa“, „diena“). Tačiau iš tikrųjų situacija kiek sudėtingesnė. V nėra vien dienos pasaulis: čia harmoningai susilieja diena ir naktis (D+N), neutralizuojama jų opozicija, ir tai dažnai išreiškiama oksiumoronais bei katachrezėmis:

«в *синих* высях Бога/*Ночных* светил живые письма» (7); «Бесшумно встают вереницы/ Таинственно — *светлых теней*» (93); «Со всех сторон *ночная даль горит*» (147).

V naktis beveik visada aprašoma, pasitelkiant šviesos atributiką ir metaforiką: „бессмертный звездный свет“ (49); „В звездном вихре миров упадет покров/С молчаливого образа Вечности“ (55). Tuo tarpu A į dienos pasaulį tolydžio įsiterpia tamsa ir akluma, ardydama harmoniją (D↔N):

«день идет, и скорбно в их [валов] простор /Теснится *тень*» (80); «среди... шума/ Борьбой *ослепленного* дня /Моя одинокая дума/ К *тем* далям [V] уводит меня» (94).

V — ryškių ir įvairių spalvų pasaulis (čia irgi nevengiama oksiumotopų):

«Лучистая заря/*Стоцветный* веер свой раскрыла на востоке»; «к небесам, *синющим в огне*» (12); «золотом лучей» (13); «лазурен небосвод» (18); «тучи... *золотистые*» (19); «Где, в *жем-*

чужном венце, голубеет весна, / Где как огненный щит, Божье Утро горит» (23); «Раскрылись дали знойные, / Как бездны синей тьмы» (33)⁹; «золотом и кровью / Заблещет вечер в небесах» (36); «Туч серебристых проходят громады» (77); «[тучи] радужный пояс / Спесиво носили» (195); «Белеет лебедь в небе голубом» (201).

A — *nepalvingas, pilkas, padūmavęs*:

«дымный дол» (21); «Дымно тает берег плоский» (47); «серый прах людских дорог» (70); «По уступам серых стен» (75); Только серый камень роздан» (85); «Всюду серая [дорога], в пыли» (109); «Под серым и долгим дождем» (115); «Вдоль серой дороги, на темных откосах» (146); «На глухих дорогах мертвенно белел, / Пылью гробовую, бледный лунный мел» (158); «бились упорно о серый гранит» (194).

„Neutralios“ gamtinės spalvos (žalia ir pan.) arba epitetas „пестрый“ pasitaiko kai kuriuose peizažiniuose eilėraščiuose.

Gana ryški yra ir terminų požymių distribucija. V dažnai charakterizuojamas kaip „šiluma“ (pavasaris, vasara); „šalčio“ (žiemos) atributai paprastai siejami su A:

«Какая сила у луча, / Как ласка жизни горяча» (23); «в знойном небе» (37).

«Простор развенчаных ветвей, / Холодный пепел, прах, зола / Костров, что ярко жизнь сожгла» (165); «стужа северных полей» (191).

Įdomi išimtis — žodis „жар“: jis siejamas su žmogumi, kaip A dalimi, ir priešpastatomas atitinkamoms V charakteristikoms:

«И сколь ничтожен, в пламени Его, / Пустынный жар раденья моего / Все, в чем была душевная тревога» (61); «Всем жаром нашей малости / Мы требуем любви, / Но губим все без жалости / И мечемся в крови» (63); «бледный жар печального лица» (113); «жаром души своевольной» (132); «сладкий жар обманчивых страстей» (197).

Taigi čia turime reikalo su okazionaline, 3C generuojama antonimika (жар↔пламя).

⁹ Čia atvejis gana specifiškas: „дали знойные“ (būdinga V charakteristika) siejami ne su šviesa, o su tamsa, tačiau švytinčia (nejuoda).

Akustinės V ir A charakteristikos organizuojamos panašiu principu, kaip ir optinės. V — pasaulis, kuriame harmoningai susilieja **tyla** ir **garsas** (muzika)¹⁰: T+G.

«Сладок гулкий *звон* воскресный,/Голос вечный, зов небесный» (17); «Мудр, кто в *тишь* последней грани/Сердце алчное вознес» (76); «громады скал на скалы/В высь *немую* громозди» (85).

Čia itin dažnas reiškinyss — prieštarų charakteristikų sujungimas, suderinimas:

Там [V] кротко сверкают зарницы,
И в трепете лунных огней,
Бесшумно встают вереницы
Таинственно-светлых теней...

И шествуют призраки с *пеньем*... (93)

Безмолвие грани последней
Мой дух просветленный зовет...
И глухо на башне соседней
Пустынное время *поет*... (131)

Susilieja ne vien tylą ir garsą: tolydžio persipina optiniai ir akustiniai įspūdžiai¹¹:

«всюду ливнем из огня/*Поет* — *пылает* радость дня», «Бесконечно *шумна световая волна*» (23); «Нам *луч* везде *поет* привет,/Ликующе *звуча*» (32); «*Светло-шумна* их [потоков] утренняя доля» (79).

Chaosas harmonizuoja:

«пронеслось [утро] над сонною дубравой,/Как *звонких вихрей светлый хоровод*» (22); «Я слышу *вихри стройные*,/*Поющие псалмы*» (33); «Все *стройнее*, все безгневней/*Трепет мира, шорох древний*» (102); «*певущий шелест* над оврагом» (128); «яркий день.../*Гудел живыми вихрями*» (139).

A pasaulyje viešpatauja arba **kurti** (neturinti muzikinių potencijų) **tyla**, arba **disharmoniškas**, ją ardantis garsas (T↔G):

«*Глухую тишь* людской обычной доли» (49); «Слышу, слышу *гул нестройный*»; «*Шум борьбы глухой и тщетной*,/Отложи свой

¹⁰ Plg. L. Spitzer, Essays on English and American Literature, Princeton, 1962, p. 14—36, 77—8.

¹¹ Tai gana įprastas simbolistinio kodo požymis, loginę kulminaciją pasiekęs, kaip žinoma, M. K. Ciurlionio ir A. Skriabino kūryboje; J. Baltrušaičio įvairiopi ryšiai su šiais dviem menininkais yra ne kartą aptarti literatūros istorikų.

горький зов» (51); «*шорох, смутный и бессвязный, / Меняет глубь одних и тех же снов*» (74); «Он не слышит *смыты дольней, / Стона* скованных в пыли» (76); «И, *глухо* дрогнув, каждая волна / Стремится *шумно* к далям заповедным, / Туда, где все встречает *тишина* / Своим лобзаньем сладостным и бледным» (80); «в *глухую* пору / Плетусь в *неверной тишине*» (97); «Только *гулкий* слышен *топот, / Скрип да грохот* колеса, / Да *пустынный шелест, шепот* / Придорожного овса» (110); «Придет гроза, *завоет и нарушит* / Земную *тишь*» (127); «Грустен в парке *мертвый шум*» (130); «среди *шума* забот и вражды, / Где я, в рабстве, служу *бытию*» (138); «*глухо безмолвна* земля» (145); «Как будто проклятья *немая дремота* / Сковала *безмолвием* их [скалы]. / То с гневом, то с лаской их будит пучина, / И брызжет, и *стонет, и воет, и бьет...*» (163); «Кругом весь день *стояла тишина*» (167); «*Глухо и скорбно* серебряный рог, / В *мертвом безмолвии* белых дорог, / Будит *полночный дремлющий мир*» (181); «Если властен и впредь их *торгашеский крик*, / Пусть не слышит мой слух, *онемает язык*» (196).

Savotiškas atvejis yra eilėraštis „Молитва“, kuriame atskleidžiamas sąvokos „tyla“ vidinis ambivalentiškumas: pirmojoje strofoje „tylos“ atributas priskirtas V sferai, paskutiniuoju — A sferai (V sfera čia jau charakterizuojama kaip skambesys):

Бессмертный Боже! Грустно мне
В Твоей великой тишине ... (107)

.....

Разлей Свой звон в *глухой тиши* ... (108)

Taigi, generuojama specifiška okazionalinių antonimų pora:

тишина ↔ тишь

(kairysis narys gali būti apibrėžtas kaip $T \supset G$, dešinysis — kaip $T \not\supset G$).

Analogiška atvirkštinė struktūra realizuota eilėraštyje „Поздние думы“ (139—40), kur charakteristika „шум“ priskirta tiek V sferai (plg. dar: „Божий шум так ласкающе ровен“, 149), tiek A sferai; žodis „шум“ („шумный“) čia antonimiškas sau pačiam.

Tais atvejais, kai su A siejamos muzikinės charakteristikos, jos paprastai įgyja papildomų neigiamų atributų:

Под сонное пенье фагота
Усталые пары скользят ... (161)

V ir A priešpastatomi ir pagal kitus esminius požymius. V — atviras, erdvus, beribis pasaulis:

«Простор! Раздолье дикое/Безмерна глубь небес» (33); «простор ликующих высот» (44); «Звезд исполнен простор, в их лучистый убор/Наряжается бездна предвечная»; «Взор стремится в странство безбрежное» (55); «Божий мир таинственно раскрыт, /Как бездна искр, над сердцем беззащитным» (147).

A — uždaras, ankštas, ribotas. Čia bene pats ryškiausias pavyzdys — eilėraštis „Taedium vitae“:

Все тот же холм... Все тот же замок с башней...

Кругом все тот же узкий кругозор...

Изгиб тропы мучительно-всегдашней...

Пустынный сон бестрепетных озер... (73)

.....

И вновь, тоскливо, с четкостью вчерашней,

Невдалеке, пустынный видит взор

Все тот же холм, все тот же замок с башней,

Один и тот же узкий кругозор... (74)¹²

(Verta atkreipti dėmesį į eilėraščio žiedinę kompoziciją, kitame lygmenyje susišaukiančią su „uždarumo“ semantika.)

A diferenciniai požymiai, išryškinti „Taedium vitae“, pabrėžiami ir daugelyje kitų ЗС tekstų. Eilėraštyje „Черное озеро“ (79—80) atsikartoja ežero motyvas (*ežerai* — nejudrūs ir uždari, esą *apačioje*, — priešpastatomi *upeliams*, gimstantiems *viršutiniame* pasaulyje). V pasaulyje vyrauja *tiesė* (spindulys), A — **kreivė**:

«Вырыты извилисто/Русла бытия,/И стезею илистой/Мечется струя» (67) — plg. tame pat eilėraštyje: «Только вспыхнет сладостно/В пене яркий луч» (68)¹³; «великий зимний плен в безвестности порогов и извилин» (79); «Вьется пыльная дорога»; «змеится темным лесом»; «убегает, извиваясь» (109).

¹² „Siauro horizonto“ motyvas — viena svarbiausių J. Baltrušaičio kūrybos obsesijų, kurią galima interpretuoti tiek psichologiškai, tiek istoriškai. Zr. B. Брюсов, *Дневники 1891—1910* [M.], 1927, p. 94. — J. Baltrušaičio ir M. Gorkio *ginčas*.

¹³ Apie *dumblo* simboliką žr. M. Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry*, New York, 1958, p. 51.

V nuolat charakterizuojamas kaip **tolis** (žodžiai „высь“, „даль“, „глубь“ ЗС tekste paprastai sinonimiški):

«[тучи] на огненный пир собираются/В дали великие, дали полдневные» (19); «Приходишь [утро] к нам из Божьей *глубины*» (21); «*глубины* звездные» (36); «Я *возношусь* душой освобожденной/В Его пространство, к *далям* вековым» (61); «*дали* ночные/*Раскрытые* в мире ином,/Где дни и заботы *земные*/Развеянным кажутся сном» (93); В *дали* звездные гляжу» (101); «Со всех сторон ночная *даль* горит» (147).

„Tolimos šalys“ (svarbus ЗС erdvės elementas) praktiškai visais atvejais gali būti sutapatintos su V: atributika visada identiška:

«*светло* мне снятся *дали*/Неизведанных земель» (48); «Где-то на праздник *труба призывает...*/В храме *далеком* огонь запылал» (77); «страна/Больше всех для стремленья *далекая*» (83; plg. tame pat eilėraštyje «*светится*», «ласка *звездная*», «*тихо поет*»); «Я родился в *далекой* стране,/Чье *приволье* не знает *теней*» (137; plg. tame pat eilėraštyje: «Несказанно — ласкательный *звон*,/Что гудел и *поил тишину*»); «Как отзвуки жизни незримой,/Далекой, вселенски иной,/Вы скорбно проноситеcь мимо/Забывчивой доли *земной*» (151).

A — tai **artis** (jį neretai atstovauja serija „stambių planų“ — plg. kad ir eilėraščius „В лесу“, „Дорога“, ураč „В парке“ ir „Зодчий“).

V — **didybė**, A — **mažumas**:

«И *малый* знак...» (7); «воля *бесконечная*/Над *малостью* людской» (29); «Брось свой кров, очаг свой *малый*» (85); «так *велик* Твой грозный мир,/Я в нем так *мал*, я в нем так сир» (107).

V — **neišmatuojamas**, A — **išmatuojamas**, diskretiškas:

Здесь свой *безмерный* синий храм
По древним кручам, по горам
Светло раскинул день, —
А там, в ущелье, — ил и пыль,
На много верст, на много миль,
Плотины, мель и тень... (44)

Neretai A apibrėžiamas kaip **vienos dimensijos** pasaulis, kuriam V priešpastatomas kaip **daugiamatis**:

Мы, на темном *берегу*,
Глухо плачем о *просторе*... (95)

Su šiais priešpastatymais siejasi nauja, itin akivaizdi ir reikšminga opozicija. A pasaulyje nėra judėjimo — arba tas judėjimas būna menamas, iliuzoriškas, mechaniškas. Čia viešpatauja monotoniškas pasikartojimas, „ydinga begalybė“. Viskas absoliučiai determinuota, žinoma ir numatoma, bet tasai žinojimas tolygus nežinojimui: „Нас всех томит угрюмое *незнание*/В земных сетях“ (127). Taigi A — **nelaisvė**:

И свет и тень, без смены и движенья,
В час утра — здесь, в истомный полдень — там,
Все сковано в томительные звенья,
С тупой зевотой дремлет по местам...

.....

*Изведен в часе каждый вздох усталый,
Знакома в жизни каждая ступень!* (73)

.....

И скорбно каждый в сердце маловерном,
Следя за часом, жаждет перемен,
Но льется день в своем движеньи мерном,
Чтоб обнажить зубцы *все тех же стен*... (74)

Laikas tarytum pavirsta erdve („час утра — здесь“, „полдень — там“); kaita paradoksaliai prilyginama visiškam sustingimui. Kaip antitezė šiai „negyvai kaitai“, V pasaulyje pabrėžiamas irgi oksiumoroniškas „gyvas pastovumas“: „с *постоянством живым*“ (83).

Plg. dar:

«Сон прикованных к земле» (96); «тяжко нам, на паперти *земной*,/Сносить тоску изведенных мгновений» (147); «И в ужасе, сковавшем все сердца,/Оцепенелый мир алкал освобожденья,/Развъятия *железного кольца*» (168).

Itin dažnos tiesioginės A charakteristikos: „*тюрьма*“, „*темница*“, „*плен*“. A pasaulyje esančio žmogaus charakteristikos — „*невольник*“, „*раб*“:

«Мы живем в *плени суровом*, вечно в той же *полумгле*»; «*рабы теней*» (96); «Помню, помню в *тяжелом плени*/Несказанно — ласкательный звон» (137); «Есть трещина в стене *тюрьмы* моей.../В нее я вижу *даль родных полей*» (143); «*Над угрюмою темницей*,/Над оградой *глухой*/Пробегают вереницей/Тучи в пляске грозовой» (177); «На торг людской *невольника* вело» (186).

Žmonių pasaulis apibūdinamas trimis atributais: „мятежность“, „рынки“, „цепи“ (28 ir kt.). „Мятежность“ šiame kontekste įgyja griežtai neigiamą prasmę (plg. 151—2, kur pateikta analogiška triada, bet vietoje „мятежность“ pavartota „бред“). Nepaprastai gausūs negatyvūs emociniai epitetai („бесплодный“, „горький“, „угрюмый“ ir t. t.) beveik visada charakterizuoja A, priešingi epitetai — V (įdomios išimtys bus aptartos vėliau).

V („ten“) pastoviai priešpastatomas A („čia“) kaip laisvės, judėjimo, naujų pasaulis:

«Здесь, в истоме повседневной,/Счет изведанных часов,/Там — разгул свободы гневной,/Вечно новой и напевной» (95); «Молись, тоскующий невольник,/Свободе доли кочевой» (128)¹⁴.

Šiuo požiūriu gana įdomi „sapno“ simbolika: „sapnas“ taip pat ambivalentiškas — jis gali būti suprastas kaip sustingimas (A pasaulyje) ir kaip išsivadavimas (V pasaulyje). Kai kuriuose eilėraščiuose žodis „сон“ antonimiškas sau pačiam:

Брось свой кров, очаг свой малый,
Сон в тоскующей груди ... (85)

.....

Пусть взлелеет сны живые
Отблеск творческой мечты... (86)

A — diskretiško laiko pasaulis; V — laiko kontinuumas, amžinybė:

Людская жизнь — мгновенья, годы, сроки,
Счет дней и дней, —
В земной тоске раскрыт весь мир широкий,
Вся вечность — в ней! (133)

Pagaliau pabrėžtini du pagrindiniai ontologiniai priešpastatymai paprastai irgi realizuojami erdviškai. V yra pilnatvė, A — susiskaidymas:

Все в смертной доле двойственно,
Случайностью живет, —
Лишь низости несвойственно
Сверкнуть лучом высот. (63)

.....

В мучительном томлении
Мы ищем полноты,
Но строим жизнь в дроблении
Усилия и мечты. (64)

¹⁴ Plg. taip pat eilėraštį „Миг свободы“ ir kt.

V — **gyvybė**, aktyvumas, energija; A — **mirtis**, pasyvumas, bejėgiškumas:

«Ночных светил *живые* письма» (7); «*Живое* солнце» (53); «весь простор — как *празднество живое*» (147); «*Живой* узор из трепетных огней/Сплетает ночь на ризе златотканной» (148).

«В мире *смерти*, в мире боли,/Молкнет *ропот* темной воли.../Побеждает *искра* Божья/*Тьму* земного бездорожья» (17); «С каждым часом *падать ниже*,/С каждым мигом быть все *ближе*/К неразгаданной черте» (66); «О мертвых *безднах* сумрачных озер» (80)¹⁵.

Toks bendrais bruožais yra 3C topologinis modelis. Jis turi kai kurių savotiškų savybių: originali D+N ir T+G realizacija V pasaulyje, „siauro horizonto“ motyvas, pagaliau, itin aukštas erdvės charakteristikų abstraktumo laipsnis. Tačiau krinta į akis tiesioginis šio modelio ryšys su rusų filosofinės lyrikos tradicija, su rusų simbolistų (tiek pirmosios, tiek antrosios kartos) kūryba su kai kuriomis platesnėmis ir archaiškesnėmis kultūrinėmis tradicijomis, pvz., su gnosticizmo ir viduramžių simbolika¹⁶, aktualia ypač jaunesniesiems simbolistams (A. Belui, V. Ivanovui, iš dalies ir A. Blokui). 3C originalumas labiau atsiskleidžia, nagrinėjant laipsnišką šio modelio realizaciją tekste, lyrinio herojaus — mediatoriaus trajektoriją V ir A pasaulyuose, taip pat reikšmingus ir informatyvius topologinės sistemos pažeidimo atvejus.

Sintagminėje ašyje V ir A opozicija iš pradžių yra neutralizuota. Pirmuosiuose 3C eilėraščiuose visokeriopa pabrėžiamas „viršutinio“ ir „žemutinio“ pasaulio susiliejimas — tarsi pirmapradė pilnatvės būseną, kurioje dar nėra priešpastatymų. Viena iš reikšmingiausių topologinių 3C charakteristikų — „riba“ (tarp A ir V): ši kategorija įvedama jau pirmajame rinkinio tekste:

Какая боль, что грозный храм вселенной
Сокрыт от нас великой *пеленой*,
Что скорбно мы, в своей тоске бессменной,
Стоим, века, у *двери* роковой! (7)

Tačiau čia pat „ribos“ sąvoka paneigiama: viename eilėraštyje po kito akcentuojamas jos nebuvimas:

«Будто с Божьих *высот*, с заповедных *глубин*/Все *завесы* над миром упали» (11); «Не стало *раздельной черты*» (16); «Сдвигается за *гранью грань*» (18).

¹⁵ Plg. taip pat pastovią A charakteristiką „прах“.

¹⁶ Plg. C. G. Jung, Psychologie und Religion, Zürich, 1940.

„Apačia“ įgyja būdingus „viršaus“ požymius: ji **atvira**, erdvi, begalinė:

«Обнажился *простор* среди росистых долин,/В бесконечность откинулись дали» (11); «росистый круг земли, *раскрывшийся*, как чаша» (12); «Над *глубью* лазурной, не знающей дна» (15).

Be to, A charakterizuojama kaip **šviesa**, **muzika**, pateikiant tipišką V pasauliui oksiumoronų:

«вырастает волна,/Загремела в неистовстве диком,/И разбилась, как *звонкий* сосуд, *тишина*» (11); «*звук за звуком...*/Смеется и зовет из глубины *беззвучной*» (12); «С молитвенным *звоном*, как *хор* неземной,/Мелькает волна за волной,/И каждая *тихую* сказку *поет*» (16); «*Светло — бурна* безбрежность *вод*» (18); «*тих/Стоустый шум*» (23); «Над *светлою дремотой*» (27).

V. ir A sinonimiškumas išreiškiamas ir tiesiogiai: „Что *высь* — что *дол* — что *даль* — что *близь*“ (18). Suartėja „*didybė*“ ir „*mažumas*“: „Трепетанье в *великом* и *малом*,/Равновесно на вечных весах“ (25).

Neutralizuojama dar viena svarbi opozicija — **visumos** ir **dalies**: žmogus vienu ir tuo pačiu metu apima pasaulį ir yra jo atomas:

И солнце и море — *во мне...*

.....

Пирую, кружусь на пиру световом,
Как *искра в пожаре* живом... (15).

Diskretiškas laikas virsta vientisa ir atvira amžinybe:

О, блаженство — *миг от мига*,
В *полноте*, не различать,
Звенья жизненного ига
Бесконечно размыкать! (30)

Siame mitiniame pasaulyje nėra priešpastatytos ir stichijos: tai pabrėžia tradicinės metaforos — klišės: „морем льна и васильков“ (13), „под дождем огненным“ (24) etc.

Pagrindinis pasaulių susivienijimo simbolis yra **ugnis**¹⁷; susivienijimas apibrėžiamas kaip „*santuoka*“ (plg. gnostikų tradiciją):

«Безмерные дали — в *венчальном огне*» (15); «Льются волны *венчального света*/В *беспредельный* простор *без конца*» (24)¹⁸; «Высь и доли — *круг огня*» (37).

¹⁷ Plg. C. G. Jung, op. cit.

¹⁸ Pabrėžtinas įdomus „tautologinis“ begalybės apibūdinimas šioje eilutėje.

Pirmajame knygos eilėraštyje, kuriame A ir V drauge sutapatinami ir priešpastatomi (tai tarsi viso rinkinio **santrauka** ar **programa**), pažymėti na katachrezė, aprašant pasaulių susivienijimą: „...некий *круг* связующий *объемлет*/Простор вещей, которым *меры нет*“ (7).

Lyrinis herojus 3C pradžioje yra šiame **atvirame** ir **šviesiame** pasaulyje, kuriame pašalinta V ir A antitezė:

Мой светлый храм — в безбрежности
Развернутых степей...

.....
Мой тайный храм — над кручами
Зажженных солнцем гор... (28)

.....
Моя святыня вечная —
В безгранности морской

.....
Где только *высь лазурная*
Над бездной голубой... (29)

Stepės, kalnai ir jūra virsta sinonimais. Šiam romantiškos svajonės pasauliui pagal itin pastovią rusų (ir ne vien rusų) lyrikos tradiciją priešpastatytas nelaisvas ir netekęs vienovės žmonių pasaulis („малость людская“). „La gaja scienza“ siūlomas kiek kitoks (komplementarinis) modelis: lyrinis herojus („живая душа“, „свободный ум“) yra V atstovas A pasaulyje; **V slypi A viduje**, bet tik kūrybinės pastangos tat atskleidžia:

Есть искра света в каждой тьме,
Есть миг свободы и в тюрьме,
Есть клад и в нищенской суме... (31)

.....
Он [луч] даже в сером камне скрыт,
Лишь нужно высекать... (32)

Griežtas V ir A priešpastatymas pagal daugelį požymių realizuojamas eilėraštyje „Горному ручью“: įvyko tarsi „kosmogoninis aktas“, universumas perskilo, viršus ir apačia galutinai išsiskyrė¹⁹. Tačiau gretimuose ei-

¹⁹ Plg. Б. Л. Огибенин, Структура мифологических текстов «Ригведы» (ведийская космогония), М., 1968. J. Baltrušaičio kūrybos ryšį su indų mitologijos koncepcijomis pastebėjo dar Viačeslavas Ivanovas (op. cit., p. 310).

lėraščiuose pasauliai vėl susivienija: „jungiančioji struktūra“, sintezuojąs opozicijas mediatorius yra vėjas, kaip kūrybinio aktyvumo simbolis²⁰:

*Весела земная доля
В час тревоги грозовой (41)*

.....
*Ширит вихрь, свирель живая,
Звон вблизи и звон вдали,
Воет, веет, раздувая
Искру светлую в пыли... (42)*

Vėjas pašalina V ir A ribą; plg. dar:

*Крепче, буря, парус белый
В час венчальный напряги,
Чтоб во славу воли смелой
Разомкнулись все круги! (47)*

Gana įdomi eilėraščių „Ave, stella maris“ ir „Отплывающим“ topologinė struktūra: „берег плоский“ (47), „берег печали одинокой“ (49) čia atstovauja A (viena dimensija), „дали/Неизведанных земель“ (48) ir „даль земли обетованной“ (49) atstovauja V (neapibrėžtas skaičius dimensijų), o mediacinis elementas yra jūra:

*Вихри пены в высь взрывая,
Воет бездна под кормой... (47)*

Sie eilėraščiai turi aiškių analogijų su A. Belo kūryba („argonautų“ tema); juose realizuojamas topas, giliai įsišaknijęs europinėje tradicijoje²¹.

Griežtas A ir V kontrastas vėl pabrėžtas eilėraštyje „Noli tangere circulos meos“. Sekančiuose tekstuose opozicijos palaipsniui šalinamos, kol pagaliau A ir V visiškai susilieja, kaip ir rinkinio pradžioje — bet jau nebe rytą, o naktį, perėjus visą paros ciklą (eil. „Ночью“). Tuo baigiasi pirmoji 3C dalis — „Весенняя роса“.

Sis struktūrinis principas su modifikacijomis realizuojamas ir kitose knygos dalyse. Kiekviena jų apima paros ciklą ir baigiasi *nakties* vaizdais; dviejose dalyse — „Дымные дали“ ir „Сбор винограда“ atsikartoja įprastinė struktūra: *tezė* (pasaulio vienvė dalies pradžioje) — *antitezė* (pasaulių išsiskyrimo dalies viduryje) — *sintezė* (nauja „aukštesnio laipsnio“

²⁰ Plg. M. Bodkin, op cit., p. 33—5.

²¹ E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, p. 136—8; N. A. Nilsson, Ship Metaphors in Mandelštam's Poetry — „To Honor Roman Jakobson“, The Hague—Paris, 1967, p. 1436—44.

pasaulių vienovė dalies pabaigoje). Išimtį sudaro ketvirta dalis,— „Белые вихри“,— priešpastatyta trims pirmosioms.

Taigi, 3C sukomponuota drauge ir triados, ir tetrados principu²²; tas dvilypumas suteikia knygai tam tikros semantinės įtampos, dramatizmo. Tetrada 3C realizuojama keleriopu kodu: metų dalys (pavasaris, vasara, ruduo ↔ žiema), paros dalys (rytas, diena, vakaras ↔ naktis), pasaulio šalys (rytai, pietūs, vakarai ↔ šiaurė), stichijos (vanduo, oras, ugnis ↔ žemė).

Idomu, kad kiekviename skyriuje yra po eilėraščių, kuriame atstovaujama **visa tetrada**, paprastai neutralizuojant jos narių opozicijas („Поклонение земле“; „Сонет“; „В парке“; „Сиротство“). Taigi, knyga sukonstruota hierarchiškai²³.

Antroji 3C dalis, palyginus su pirmąja, atskleidžia naujus knygos topologinės sistemos bruožus. Čia vienu atveju pateikta atvirkštinė, transformuota struktūra: „дневное море“ (A) ir „неземные берега“ (V). V itin dažnai charakterizuojamas kaip „pilnatvė“, o A — kaip „susiskaidymas“, interpretuojant susiskaidymą psichologiškai („Отторженность“, „Сред-це“). Atsiranda reikšmingas simbolinis „sodo“ motyvas, labai paplitęs XX amžiaus pradžios poezijoje²⁴:

Мой тайный сад, мой тихий сад
Обвеян бурей, помнит град... (69)

Sodas — A ir V mediatorius, bet ne A:

Его растил я свету дня...
В нем каждый знак — хвала весне,
И каждый корень — в глубине...
Его простор, где много роз,
Глухой оградой я обнес, —
Чтоб серый прах людских дорог
Проникнуть в храм его не мог! (69—70)

Pagaliau A pasaulis antrojoje dalyje toliau skyla: išsiskiria **požeminis**, demoniškų jėgų pasaulis, sklindinas judumo ir dviprasmiško šnabždesio, ryškinamas trečiojoje („Видение“, „Искушение“) ir iš dalies ketvirtojoje („Marcia eroica“) dalyje:

$A \rightarrow A_1 + P$.

²² C. G. Jung, op. cit.; E. R. Curtius, op. cit., p. 495; A. Я. Сыркин, В. Н. Топоров, О триаде и тетраде, Тезисы III летней школы по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1968, p. 109—119.

²³ Plg. Ю. М. Лотман, op. cit., p. 33.

²⁴ E. R. Curtius, op. cit., p. 127—8, 189—207; J. M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach*, Warszawa, 1968.

Eilėraštyje „Детские страхи“, kur P pasirodo pirmą sykį, jis netrikdomai įsiveržia į A₁:

*В нашем доме, одиноком,
Бродят выходцы могил. (81)*

A₁ ir P riba pašalinta:

*Всюду вздохи — всюду тени,
Шопот, топот, звон копыт...
Распахнулись окна в сени
И неплотно вход закрыт...
Вражьей силе нет преграды... (82)*

Vėliau šioje sferoje regime kiek kitokias struktūras, atitinkančias dramatinę ЗС „fabulos“ plėtotę.

Lyrinis herojus antroje dalyje paprastai priklauso A pasauliui, kuris prilyginamas *nelaisvei* („Taedium vitae“, „Морская зыбь“, „На отмели“ etc.). Tačiau jam suteikiama esminė galimybė *kurti V iš A medžiagos*:

*Божий мир еще не создан,
Недостроен Божий храм,
Только серый камень роздан,
Только мощь дана рукам. (85)*

.....

*Лишь свершая долг суровый,
В мире лени, праздной лжи,
Ты расширишь гранью новой
Вековые рубежи... (86)*

Dalies pabaigoje vėl realizuojama A ir V sintezė:

«Полночь звездная утрит/Глубь небес и ширь земли,/И рассыплет и раскроет/Месяц золото в пыли» (100); «Как узор в единой ткани,/Сочетается без грани/Свет небес и свет земной» (101); «Молкнет трепет мой отдельный,/И оправдан мир во мне» (102).

Trečioji dalis labiau akcentuoja *personalinį* ir *chronologinį* sistemos aspektą. Lyrinis herojus, kuris anksčiau neretai būdavo „pliurališkas“ („каждый“, „мы“), dabar kalba pirmuoju asmeniu. V pasaulis susiejamas su *praeitimi*, A — su *dabartimi* ir *ateitimi* („Элегия“). Poetas, lyrinis „aš“ žengia iš harmoningo kosmoso į chaotišką entropijos pasaulį:

*Чем дальше жизнь, тем время безначальней,
И смутен в нем порядок дней и лет... (117)*

Sį perėjimą iš V į A nesunku interpretuoti, susiejant jį su archaišku „prarastojo rojaus“ motyvu, labai populiariu simbolistų ir ne vien simbolistų poezijoje. Ilgaamžę „prarastojo rojaus“ simboliką atkartoja daugybė 3C vaizdų; galėtume tvirtinti, jog būtent tas motyvas knygoje yra pagrindinis ir integruojantis. Mitologinėse ir poetinėse sistemose su pirmaprade laiminga būseną ir pastangomis ją grąžinti pastoviai siejami įvaizdžiai, kuriuos nuolat randame ir 3C: saulė ir žvaigždės, kalnai, sodas, kelias ir klajoklis („Допора“, „В пути“, „Вечер“ ir kt.), **kelionė jūromis**²⁵, pagaliau **laiptai**, kuriuos randame net rinkinio pavadinime²⁶.

Eilėraščiai „Кубок“ ir урач „Приближение“ žymi esminį persilaužimą 3C dramoje, įvesdami struktūras, būdingas ketvirtajai daliai: pirmaprade harmoninga būseną nebepasiekiamo. V ir A susijungimas charakterizuoja mas jau ne kaip $V \supset A$, o kaip $A \supset V$ („apačios“ atributai persilieja į „viršų“).

Угрюмы скал решенные отвесы.

Пространство молкнет... Отдых от труда!

И близко разуму раскрытие завесы...

И кто-то, вещный, шепчет: навсегда.

Все в мире ясно, понято, раскрыто...

Земля и небо — формула, скелет,

В котором все исчислено и слито,

И прежнего обмана больше нет.

Отсель — бескровность призрачных движений,

Как трепет страсти в сердце мудреца,

Унылая пора оцепенений

И бледный жар печального лица.

Ни голода, ни жажды — только Слово,

Как сумрачный, глухой и праздный звон... (113—4)

Siame tekste plėtojami gerai pažįstami motyvai: A ir V ribos pašalinimas („раскрытие завесы“), tolygus „žinojimui“ („Все в мире ясно, понято, раскрыто“ — plg. „Только вникни, только мысли,/Все узнаешь, все поймешь“, 27). Tačiau kryptis „į viršų“ apibūdinama neigiamai (epitetas „угрюмы“). Įvedama savotiška katachrezė „все исчислено и слито“ (anksčiau tai, kas vieninga, **susilieja**, būdavo nediskretiška, **neišmatuojama**). Tiek A, tiek V pasaulyje įsivyrąja A požymiai: menamas judėjimas, sustingimas, kurtus garsas.

²⁵ Plg. nerealizuotą J. Baltrušaičio sumanytą — poemą „Спутники Колумба“.

²⁶ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949; J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, 1962; M. B o d k i n, op. cit.; J. K w i a t k o w s k i, *U podstaw literatury* Leopolda Staffa, Warszawa, 1966.

Tos pat temos variantu laikytinas eilėraštis „В парке“. Šodas jame išmiręs, atvira erdvė prilyginama suirimui ir žlugimui, tiek V, tiek A charakterizuojami neigiamais emociniais epitetais:

Пусто, пусто в старом парке,
Каждый угол поредел...

.....

Шире каждая дорожка,
Где теперь хлопочет крот,
Заколочена сторожка
У свалившихся ворот... (129)

.....

Взор печальный отмечает
Прах и тлен со всех сторон...

.....

Грустный кров — теперь сквозной...

.....

Скорбен вечер в небе хмуром,
Грустен в парке мертвый шум... (130)

A įsiveržia į V, apima jį eilėraštyje „Поздние думы“:

И вот — раскрылся дым ночной,
Что гасит все не в срок,
Своей беззвездной пеленой
Все небо заволок... (140)

Grįžimas į „rojų“, į pirmą pradžios vienovės būseną pasirodo tolygus mirčiai („В пути“). Drauge realizuojamas naujas, itin reikšmingas ir savotiškas modelis: susiliejančios A ir V, „gyva siela“ atsiduria šalia kosmoso, virsta disonansu, „antipasauliu“²⁷.

Подходит сумрак, в мире все сливая,
Великое и малое, в одно...
И лишь тебе, моя душа живая,
С безмерным миром слиться не дано...
Единая в проклятии дробленья,
Ты в полдень — тень, а в полночь — как звезда... (144)

Siaip ar taip, trečiojoje 3C dalyje nestinga ir įprastinių struktūrų („Отчизна“), o jos gale grįžtama prie ankstesnės V ir A sintezės („На берегу“). „Atvirkštinės struktūros“ vyrauja tik ketvirtojoje dalyje, kuri yra,

²⁷ Plg. J. Kwiatkowski, op. cit., p. 224—5.

kaip sakėme, priešpastatyta trims pirmiesiems tetrados nariams ir virsta jų **veidrodiniu atspindžiu**.

Ketvirtoji dalis irgi apima paros ciklą, bet prasideda ne **ryto** (dienos), o **saulėlydžio** vaizdu: topologinė A ir V riba čia ne pašalinama, o įvedama:

*Сомкнул закат ворота золотые
За шествием ликующего дня,
И тени туч, как витязи святые,
Стоят на страже Божьего огня...* (155)

Atviras, beribis pasaulis pasirodo esąs **negyvas**:

*Но нем и мертв простор необозримый,
Где синий день светил его борьбе...* (155)

Išsilaisvinimas („заря освобождения“, 160) sutapatinamas ne su **kilimu**, o su **nusileidimu**:

*...на дно времен, к пучине первородной,
Ее поверхности случайная струя,
К недвижности конечной и исходной
Вернусь и я!* (160)

Dalies viduryje sukoncentruoti tekstai („Valse triste“, „Остров“, „Отчаянье“ ir kt.) **nepriešpastato** A ir V, kaip kitose dalyse: jie skirti **tik A** pasauliui.

Oksiumoroniškai sutapatinami **erdvės** ir **nelaisvės** atributai, priešpastatyti kitose dalyse:

*Качнулись последние стены!
Отныне неволя — простор...* (173)
.....
*Отсель нам, в неволе скитаний,
Не встретить ни уз ни межи...* (174)

Plg. dar:

*Мне в мой простор, в мою тюрьму,
Входить на свете одному.* (175)

Šį principą tarsi sutvirtina kito pobūdžio oksiumoronai:

*Вперед, все вперед — по безводным
Пустыням блистательной тьмы...
Хвала и проклятье свободным,
Им вновь не воздвигнуть тюрьмы!* (174)

A suteikiami šviesos ir ugnies, V — tamsos atributai:

Белым пожаром объята земля!

Только темнеет луна в небесах... (182)

(Plg. oksiumoronišką kito eilėraščio pavadinimą — „Черное солнце“.)²⁸

Mirtis įgyja teigiamų atributų:

«И смерть, Твой лучший дар, с любовью приемлю» (197);

«Только смерть — наш День Субботний» (200).

„Santuoka“ virsta nebe **gyvybės** (plg. pirmąją dalį), o **mirties** simboliu. Eilėraštis „Венчание“, kuriame plėtojamas šis modelis — ypač charakteringas „atvirkštinės struktūros“ pavyzdys: V charakteristikos (šviesa, muzikalumas, atvirumas) čia priskiriamos A pasauliui ir pavirsta **mirties** požymiais. Visa knyga baigiama ne gyvybingos pasaulių sintezės, o niūrios mirties vaizdu („Маятник“).

Taigi 3C tekste atsiskleidžia sudėtinga „topologinė drama“ — erdvės priešpastatymų, tiesioginių ir atvirkštinių struktūrų žaidimas, suteikias knygai įtampos ir organišką vidinę logiką. Šios dramos plėtotė vėlesniuose rinkiniuose ir jos atomazga, taip pat filosofinė, psichologinė bei sociologinė erdvės struktūrų interpretacija turėtų būti tolesnių studijų objektas. Verta pažymėti, jog 3C semantinis balansas labai primena K. Levi-Stroso išanalizuotą mito balansą.

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СТРУКТУРЫ В СБОРНИКЕ ЮРГИСА БАЛТРУШАЙТИСА «ЗЕМНЫЕ СТУПЕНИ»

Томас ВЕНЦЛОВА

Резюме

Автор, основываясь на некоторых идеях М. Бахтина и Ю. Лотмана, рассматривает модель пространства поэта-символиста Ю. Балтрушайтиса. Исследуется реализация основной пространственной оппозиции «верх/низ» через ряд вариантных противопоставлений и синтагматическое развертывание модели в сборнике; указываются случаи медиации.

²⁸ Plg. A. Я. Сыркин, Некоторые проблемы изучения упанишад, М., 1971, p. 80—85 (minimas ir šis J. Baltrušaičio eilėraštis).

LES STRUCTURES SPATIALES DANS LE RECUEIL DE POÈMES DE JURGIS BALTRUŠAITIS „LES MARCHES TERRESTRES“

Tomas VENCLOVA

Résumé

L'auteur, ayant comme point de départ quelques idées de M. Bakhtin et J. Lotman, étudie le modèle spatial créé par le poète symboliste J. Baltrušaitis et examine la réalisation de l'opposition principale „haut/bas“ en comparant une série des contrastes spatiaux ainsi que le développement syntagmatique du modèle dans le recueil mentionné. Les cas de médiation sont indiqués.