

LENOS ELTANG EILĖRAŠČIO „VASAROTOJA“ SEMIOTINĖ ANALIZĖ¹

Taisija Laukkonėn

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
Šiuolaikinės literatūros skyrius

дачни́ца

1. Побряквивая шашками в коробке,
2. мой русский мытарь, ты идешь ко мне
3. по ходу пьесы: в первом акте робкий
4. герой, еще намеченный вчерне,
5. еще сырой, не годный на растопку,
6. вотще переминаешься на тропке,
7. в кармане две небьющиеся стопки
8. сжимая, и – чекушку. А в окне

9. едва-ли шевельнется занавеска.
10. Помедлить бы, помучиться, хотя
11. ты так хорош в распахнутой зюйдвестке,
12. я все же выйду – пять минут спустя –
13. и, разговор незначачий плетя,
14. вдруг опознаю радужку по блеску,
15. как в старину – по родинке – дитя.

16. Теперь возможны только поддавки:
17. я что-то пью, лишившееся вкуса,
18. пока по крестословице доски
19. ты двигаешь, с терпением индуса,
20. то черные, что жгутся, как жуки,
21. то белые – сюжету вопреки.
22. Горит на темном золоте руки
23. бессмертье комариного укуса.

24. Не обойтись без выстрела в конце.
25. Когда уже подрагивает дуло,
26. об усмиренном грезя наглеце,
27. что я читаю на твоём лице,
28. когда, привстав с расшатанного стула,
29. мне говоришь: сдавайся, ты – продула.
30. А я – простыла в этом пальтеце.²

¹ Nuoširdžiai dėkoju Kęstučiui Nastopkai, kuris konsultavo įvairiais šio darbo etapais.

² Лена Элтанг, *Стихи*, Калининград: Янтарный сказ, 2003, с. 132.

Lenos Eltang³ proza susilaukė daugiau tyrinėtojų ir kritikų dėmesio nei jos poezija. Recenzuodama pirmąjį Eltang eilėraščių rinkinį, Valerija Pustovaja labiausiai akcentuoja poetės savivokos ir stiliaus „moteriškumą“ ir priekaištauja, kad „dažnai įvaizdžių grandinėls nutrūksta“⁴. Tuo tarpu antrojo eilėraščių rinkinio recenzentas Eltang kūryboje randa „maskulinistinių“ požymių ir vadina jos eilėraščius „neregėto grožio subtiliu rankų darbu“⁵.

A. J. Greimo semiotika besiremianti eilėraščio analizė⁶, atsiribojanti nuo lyties

³ **Lena Eltang** (g. 1964) – rusų poetė ir prozininkė, gyvena Vilniuje. Išleido du eilėraščių rinkinius: *Лена Элтанг, Стихи*, Калининград: Янтарный сказ, 2003; *Лена Элтанг, О чем пировать*, С.-Петербург: Пушкинский фонд, 2007. Pirmas jos publikuotas romanas (*Лена Элтанг, Побег куманики*, С.-Петербург: Амфора, 2006) pateko į Rusijos premijos „Nacionalinis bestseleris“ trumpąjį sąrašą ir buvo nominuotas Andrejaus Belo premijai. 2008 metais pasirodė antras romanas *Каменные клёны* (Москва: АСТ, 2008). Į lietuvių kalbą Eltang eilėraščius vertė Vladas Braziūnas: *Poetinis Druskininkų ruduo 2008*, sudarytojas ir redaktorius Kornelijus Platelis, Vilnius: VO „Poetinis Druskininkų ruduo“, 2008, p. 71.

⁴ В. Пустовая, „Двойник на картоне“, *Знамя*, 2004, №. 3, с. 222.

⁵ Андрей Коровин, Всеволод Емелин, „Спам: Стихи“, *Лена Элтанг. О чем пировать: Стихотворения*, *Дети Ра*, 2008, №. 4 (42). <<http://magazines.russ.ru/ra/2008/4/ko32.html>> [2009 10 01]

⁶ Teorinį darbo pamatą sudaro A. J. Greimo „semiotinis projektas“. Terminų, jų įvedimo logikos ir taikymo analizuojant poeziją bei įkvėpimo šaltiniu tapo knygos:

problematikos autoriaus ir rašymo lygmenyje, turėtų parodyti, kad Lenos Eltang atveju daugiaizotopė diskurso sąranga nėra atsitiktinių elementų derinys, o moteriškumas-vyriškumas yra viena pagrindinių teksto iškeliamų opozicijų. Teksto atvirumas įvairioms interpretacijoms yra principinė nuostata, nes „autorius“, kaip prasmę uzurpuojanti instancija, demonstratyviai pasišalina: „не зная собственных стихов / как шелкопряд не знает шелка“⁷, slepiasi už savo antrininko „от автора: его души потемки / свет амальгама темпера картон / и вот – двойник подрагивает ртом / и как пленки теребит тесемки“⁸. Tačiau teksto atvirumas viename lygmenyje derinamas su griežta kito lygmens struktūra – šioje įtampoje gimsta prasmė, kurią ir bandoma išskaityti semiotiškai.

I. Teksto segmentavimas

Eilėraštis formaliai pateikiamas kaip segmentuotas tekstas: jį sudaro keturios dalys (strofos). Pirmoji ir trečioji strofos turi po aštuonias eilutes, antroji ir ketvirtoji – po septynias. Kiekvienos rimavimo būdas yra skirtingas (A – moteriškas rimas, b – vyriškas).

- | | |
|--------------------------------------|-----------|
| 1. <u>AbAb</u> AAA b (5A+3b) | 8 eilutės |
| 2. <u>AbAb</u> bAb (3A+4b) | 7 eilutės |
| 3. <u>bAb</u> Ab bb A (3A+5b) | 8 eilutės |
| 4. <u>bAb</u> bAA b (3A+4b) | 7 eilutės |

A. J. Greimas, *Semiotika. Darbų rinktinė*, sudarė ir vertė R. Pavilionis, Vilnius: Mintis, 1989; K. Nastopka, *Reikšmių poetika. Semiotikos bandymai*, Vilnius: Baltos lankos, 2002. Pagrindinės Greimo semiotikos sąvokos ir analizės procedūros šiame straipsnyje laikomos gerai žinomomis, todėl nėra pristatomos ir aptariamoms.

⁷ Элтанг, *Стихи*, с. 44.

⁸ Элтанг, *Стихи*, с. 5.

Kompoziciškai galima gretinti 1–2, 3–4 strofas (panašiai rimuojama pradžia), taip pat 1–3, 2–4 (vienodas eilučių skaičius).

Segmentavimas į strofas nesutampa su kitu įmanomu segmentavimu pagal formalųjį kriterijų – sakinį. Eilėraštyje sudaro aštuoni sakiniai. Ilgi (5–8 eilutės) ir trumpi (1–2 eilutės) sakiniai ritmiškai kaitaliojasi. Jeigu ilgus sakinius pažymėsime raide „A“, o trumpus raide „b“, gausime tokią schemą: AbAA**bb**Ab (4A+4b). Ši trumpų–ilgų sakinių kaitaliojimosi schema primena rimavimo schemą pagal elementų skaičių ir jų išdėstymo principą. Tai eilėraščiui suteikia ypatingą vientisumą ir užbaigtumą.

Galima pastebėti, kad pirmoji strofa skiriasi nuo kitų, nes joje strofos pabaiga nesutampa su sakinio pabaiga. Tokiu būdu pirmosios dvi strofos lyg ir jungiasi į tam tikrą visumą. Trečioji strofa išsiskiria iš kitų pagal rimavimą, kadangi tik čia paskutinė eilutė turi moterišką rimą, kuris greta akcentuotų vyriškų klauzulių irgi gali būti interpretuojamas kaip neužbaigtumo požymis, t. y. galima kalbėti ir apie glaudesnę 3–4 posmų ryšį.

Tad atrodo, kad prasmingiausia būtų padalinti tekstą į du segmentus taip, kad padalijimo riba atsirastų tarp dviejų strofų (2 ir 3), kurios formaliai yra kiek mažiau susietos nei kitos:

1. 1–15 eilutės (1, 2 posmai);
2. 16–30 eilutės (3, 4 posmai).

Taigi turime du vienodo ilgio ir analogiškos struktūros segmentus. Užbėgus analizei už akių, galima būtų pasakyti, kad pagrindinės eilėraščio izotopijos (kiekvienai savaip) tokį segmentavimą paremia.

Eilėraščio diskursyvinio lygmens analizė turėtų padėti korektiškai įprasminti pastebėtus kompozicijos dėsningumus.

II. Diskursyvinis lygmuo

1. Izotopijos⁹

Galima išskirti tris pagrindines izotopijas: teatro-kūrybos, šaškių-dvikovos ir ugnies-šilumos. Jos, be abejo, nėra izoliuotos viena nuo kitos, tačiau nagrinėti jas patogiau atskirai.

1.1. Teatro izotopija

- a. Teatro izotopija įvedama pirmojoje strofoje: „ты идешь ко мне / по ходу пьесы: в первом акте робкий / герой, еще намеченный вчерне“, ir tai leidžia vėliau ją išskaityti ten, kur ji ne tokia akivaizdi. Pavyzdžiui, šios izotopijos kontekste antrojoje strofoje minima *užuolaida*, kuri pradžioje uždengia veikėją „Aš“ („А в окне // едва-ли шевельнется занавеска“), gali būti interpretuojama kaip *uždanga* – rusų kalboje šie žodžiai ir skamba panašiai (*занавеска* ir *занавес*).
- b. Trečiojoje strofoje užsimenama apie siužetą, kurio nesilaikoma: „сюжета вопреки“. Ketvirtosios strofos pirmąją eilutę: „Не обойтись без выстрела в конце“ galime laikyti intertekstine nuoroda į garsųjį A. P. Čechovo posakį: „Negalima kabinti scenoje užtaisyto šautuvo, jeigu niekas neturi iš jo iššauti. Negalima žadėti“¹⁰. Posakio prasmė

⁹ Greimo semiotikoje izotopija apibrėžiama kaip „tolydinis seminių kategorijų kartojimasis sintagmatinėje pasakymo sklaidoje, sukuriantis diskurso prasmės tęstinumo ir vientisumo įspūdį.“ Plačiau apie tai: A. J. Greimas, *Struktūrinė semantika. Metodo ieškojimas*. Iš pranc. kalbos vertė K. Nastopka, Baltos lankos, 2005, p. 342 (apibrėžimas), p. 107–144.

¹⁰ «Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него. Нельзя обещать.»– Iš A. P. Čechovo laiško A. Lazare-

tradiciškai aiškinama taip: meniniame kūrinyje visos detalės turi tarnauti pagrindinei idėjai, nieko neturi būti atsitiktinio.

- c. Pirmasis ir antrasis eilėraščio segmentai teatro izotopijos atžvilgiu supriešinti kaip pradžia ir pabaiga: užuomazga vs atomazga.

Tad teatro izotopija organizuoja ir vienija diskursą, taip pat rodo, kad jis yra kuriamas pagal tam tikras taisykles (*не обойтись без выстрела в конце*), bet kartu išsiveržia iš tų taisyklių rėmų: *сюжета вопреки*. O kokiū būdu įvyksta tas išsiveržimas, turėtų atskleisti kitų izotopijų analizė.

1.2. Šaškių izotopija

- a. Šaškės pasirodo kaip veikėjo „Tu“ atributas: „Побряквивая шашками в коробке, / <...> ты идешь ко мне“.
- b. Šaškių žaidimo taisyklės sudaro sąlygas veikėjų opozicijai: baltos šaškės vs juodos šaškės. Tačiau ši opozicija pasirodo neveikianti, nes „Tu“ judina tiek savas juodas, tiek svetimas baltas (ты двигаешь <...> / то черные <...> / то белые – сюжета вопреки“).
- c. Svarbesnė yra kita opozicija: klasikinės šaškės vs atvirkštinės. Klasikiniame šaškių žaidime siekiama laimėti – pašalinti priešininko šaškes nuo lentos arba užblokuoti jas taip, kad jos nebegalėtų keisti pozicijų. Staiga „Aš“ nusprendžia žaisti atvirkštinį šaškių variantą – *поддавки*, kurio tikslas yra pasiduoti, o laimi tas, kuris sugeba greičiau atsikra-

vui (Gruzinskiui) 1889 m. lapkričio 1 d. – A. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30 т., Письма*. Москва: Изд-во «Наука», Т. 3, 1976, с. 273.

tyti savo šaškių. Akivaizdu, kad „Tu“ nebuvo apie tai informuotas, nes pabaigoje pareiškia: „Pasiduok, tu prakišai“.

- d. Įdomu, kad trečiosios strofos rimavimo schema (bAbAbbbA) atvirkštiniu būdu kartoja pirmosios strofos rimavimą (AbAbAAAAb), o juk kaip tik trečiosios strofos pradžioje paskelbiamas žaidimo strategijos keitimas į atvirkštinę („Теперь возможны только поддавки“). Beje, šis lūžis šaškių žaidimo „taisyklėse“ sutampa su riba tarp dviejų eilėraščių segmentų.

Šaškių izotopijos išryškinimas leidžia suvokti, kaip įvyksta „nukrypimas nuo siužeto“ (keičiasi „Aš“ žaidimo strategija), tačiau vis dar neaišku – kodėl.

1.3. Ugnies-šilumos izotopija

- a. Veikėjas „Tu“ pradžioje apibūdinamas kaip „герой, еще намеченный вчерне, / еще сырой, не годный на растопку“. Tai geras pavyzdys, rodantis, kaip žodžio daugiareikšmiškumo dėka pereinama nuo vienos izotopijos prie kitos. Veikėjas pripažįstamas dar tik „herojaus juodraščiu“, dar „žaliu, neapdirbtu“ (*сырой*). Tačiau žodis „сырой“ turi ir kitą reikšmę – „drėgnas“, ir toji reikšmė leidžia tęsti epitetų ir metaforų seką: „не годный на растопку“ – netinkamas kūrenti, kaip drėgnos malkos. Ši metafora gali būti aiškinama taip: herojus dar nėra iki galo sukurtas, dar nėra tinkamas būti gero kūrinio herojumi. Čia pirmą kartą užsimenama apie tam tikrą ryšį tarp „ugnies“ ir veikėjo „Tu“, ir santykis tarp jų yra apibūdinamas jį neigiant: *dar ne*, bet tas „dar“ numano, kad vėliau situacija pasikeis.

- b. Antrosios strofos eilutė „ты так хорош в распахнутой зюйдвестке“ iš pirmo žvilgsnio neturi nieko bendra su ugnimi. Tačiau eilėraščio pabaiga („А я простыла в этом пальтеце“) aktualizuoja šilumos semą per veikėjų drabužių opoziciją: *зюйдвестка* vs *пальтецо*. „Tu“ drabužis informuoja, kad jis pasirengęs blogam orui, bet jo drabužis neužsegta – jam šilta ir taip. „Aš“ drabužis – „paltukas“, kuris, pasirodo, visiškai neapsaugo nuo drėgno ir šalto oro, ir todėl „Aš“ jaučia, kad persišaldė.

- c. Ugnies-šilumos izotopijos elementu galėtume laikyti dar vieną figūrą: „вдруг опознаю радужку по блеску, / как в старину – по родинке – дитя“. Manau, blizgesį mes irgi turime teisę priskirti prie šios izotopijos (juk ir „tamsaus aukso rankos“ metafora turi blizgesio semą). „Aš“ atpažįsta „Tu“ *akies rainelę iš blizgesio, kaip senovėje iš apgamo būdavo atpažįstami vaikai*. Ką reiškia atpažinti vaiką iš apgamo? Apgamas šiuo atveju yra ženklas, padedantis nustatyti giminytės ryšį. Vadinas, iš rainelės blizgesio (ženkle) „Aš“ atpažįsta jai giminingą būtybę.

- d. Taigi veikėjas „Tu“ yra pripažįstamas potencialiu šilumos šaltiniu. Spalvos, kurios minimos, kai kalbama apie „Tu“ išvaizdą, irgi yra „šiltos“: rusva plaukų spalva („русый“), tamsus rankos aukšas.

- e. Toliau ši savybė intesyvėja. Jo judinamos juodos šaškės *жгутся* (degina), o ant jo *ідегусіос* rankos *дега* uodo įkandimas: „Горит на темном золоте руки / бессмертье комариного укуса.“

f. Pabaigoje „pasigirstantis“ šūvis gali būti interpretuojamas net tik teatro, bet ir ugnies-šilumos izotopijos kontekste – kaip neišvengiamas laipsniškai augusio įkarščio apogėjus.

Išnagrinėję ugnies-šilumos izotopiją, galime atsakyti į klausimą, kodėl „Aš“ žaidimo strategiją pakeičia atvirkštinė – todėl, kad įvyksta „atpažinimas“, ir tai nulemia naujos veikimo programos atsiradimą.

2. Atlikėjai, erdvės, laikai

Atlikėjų distribucija eilėraštyje turi beveik minimalų išplitimą ir apsiriboja dviem atlikėjais – įsipareigojantiems visiems aktantams ir būtiniams aktantiniams vaidmenims.¹¹

Atlikėjai neturi vardų, jie įvardijami įvardžių ir tematinių vaidmenų pagalba. Kadangi atlikėjų tik du, tarpusavyje jie įvairiai priešinami komunikacijos ašyje: Tu vs Aš. Pagrindinis atlikėjo „Aš“ teminis vaidmuo paskelbiamas pavadinime: *дачница* (vasarotoja), iš kurio sužinome apie atlikėją per jį apibūdinančią vietą, laiką ir lytį. *Дачник* pagal apibrėžimą yra žmogus, kuris gyvena *на даче*. *О дача* yra vasarnamis užmiestyje. Taigi *дачница* – moteris, kuri vasarą gyvena vasarnamyje užmiestyje. „Tu“ pradžioje yra įvardytas per teminį vaidmenį *мытарь* (žmogus, kuris renka mokesčius). Tad atsiranda dvi opozicijos: vyras vs moteris ir kelias vs namai.

Tarp kelio ir namų yra tarpinė erdvė, kurioje ir susitinka abu veikėjai. Po disjunkcijos su namais („я всё же выйду“)

vasarotoja pasidaro kažkiek keliautoja, o atvykėlis (pradžioje *переминующийся на тропке*) – kažkiek sėslus: pabaigoje pabrėžiama, kad jis pakyla nuo kėdės („привстав с расшатанного стула“). Veikėjas „Tu“ suvokiamas kaip svetimšalis, jam yra būdingas tam tikras egzotiškumas: *мытарь, зюйвестка, индус*. Tarpinė erdvė yra tipiška veikėjų „iš skirtingų pasaulių“ susidūrimo vieta.

Atlikėjų tiktai du ir jie funkcionuoja tik vienas kito atžvilgiu, todėl galima sudaryti jų teminių vaidmenų poras:

vasarotoja – atėjūnas
kankinama – kankintojas
aktorė/kūrėja – herojus
pasidavusi – nugalėtojas

Vieną iš įvardytų teminių vaidmenų (*наглец: akiplėša*) sunku priskirti kuriam nors vienam atlikėjui:

Не обойтись без выстрела в конце.
Когда уже подрагивает дуло,
об усмиренном грезя наглеце,
что я читаю на твоём лице...

Iš inercijos akiplėšos teminis vaidmuo priskiriamas atlikėjui „Tu“ (visų pirma dėl vyriškosios giminės), tačiau staiga sintaksinė konstrukcija *что я читаю на твоём лице* apverčia sakinio prasmę ir paaiškėja, kad tai jis mato joje akiplėšą, kurią nori sutramdyti (tiksliau, ji mato, kad jis mato joje akiplėšą). Tad atsiranda dar viena atlikėjų teminių vaidmenų pora: akiplėša – tramdytojas.

Atlikėjų komunikacijoje daug svarbesni už žodžius yra somatiniai ženklai. Atlikėjas „Aš“ žodinę komunikaciją laiko beprasmiška (*и, разговор незначащий плетя*), jis „skaito“ kūno ženklus ir juos interpretuoja: iš blizgesio atpažįsta akies

¹¹ Apie aktantus ir atlikėjus žr., pvz., Greimas, *Struktūrinė semantika*, p. 226–250.

rainelę, uodo įkandimą laiko nemirtingumo ženklų, iš veido mimikos atspėja „Tu“ apėmusias aistras. Tuo tarpu veikėjui „Tu“ žodinė veikla yra vienintelis būdas įsiterpti į „Aš“ kuriamą diskursą ir pateikti savąją situacijos interpretaciją.

„Tu“ veiksmus apibūdina esamojo laiko veiksmažodžiai: *идешь, переминаешься, двигаешь, говоришь* bei liepiamoji nuosaka: *сдавайся*. „Aš“ veiksmus – būsimąjo (*выйду, опознаю*), esamojo (*нюю, читаю*), būtojo (*продула, простыла*) laiko veiksmažodžiai ir tariamoji nuosaka (*помедлить бы, помучиться*).

Esamojo laiko veiksmažodžiai skirti veiksmui įvardyti tuo metu, kai jis vyksta. Tai yra veiksmo konstatavimas, kai nesiekama aiškinti to veiksmo priežasčių ar pasekmių, tiesiog stebėtojo liudijimas – taip mums pateikiami „Tu“ veiksmai.

Būsimojo laiko veiksmažodžiai (kaip ir tariamoji nuosaka) išreiškia veikėjo „Aš“ pageidavimus, norą bei kompetenciją veikti tam tikra kryptimi. Galima sakyti, kad pirmajam segmentui būdingas *pradžios laikas*, tuo tarpu būtojo kartinio laiko veiksmažodžiai eilėraščio pabaigoje nurodo į *pabaigos laiką* ir rezultata.

Išnagrinėjus, kaip organizuotas diskursas, kokios yra jo pagrindinės izotopijos bei atlikėjų struktūra, galima pereiti prie naratyvinio lygmens analizės.

III. Naratyvinis lygmuo

Kadangi atlikėjas „Aš“, kuris manifestuoja subjektą S1, yra kartu ir subjektas-sakytojas, kurio akimis „matome“ sykiu kuriamą ir interpretuojamą pasaulį, logiška naratyvinės programos analizę pradėti būtent nuo jo.

S1 subjekto Lėmėjas, dėl kurio yra veikiamas, manifestuojamas atlikėju „Tu“, nes būtent jo pasirodymas nulemia S1 disjunkciją su namais. Pagrindinė S1 programa yra vaidinimas, kuriantis visavertį pjesės herojų. Pagalbinė programa – šaškių žaidimas, kur taisyklės esant reikalui gali būti keičiamos. Tačiau galima atrasti ir slaptąją programą, kuri atskleidžia kitą vertės objektą – „šilumą“. Pagrindinė ir pagalbinė programos sėkmingai įvykdomos, tačiau to negalime pasakyti apie slaptąją programą, nes eilėrašties baigiasi, atlikėją „Aš“ palikdamas disforijos būsenoje. Antisubjekto manifestacija čia galėtume laikyti šaltą orą, netinkamą paltuką bei abejingą kompanioną.

Atlikėju „Tu“ yra manifestuojamas ir subjektas S2 su savo naratyvine programa, apie kurią galime spręsti tik iš jo veiksmų (atėjo pas vasarotoją su šaškėmis) bei vienintelės frazės. Atrodytų, jo programa yra šaškių žaidimas, o vertės objektas – laimėjimas. Tačiau tai tik pagalbinė programa, o pagrindinė, kuri paaiškėja pabaigoje, – priversti ją pasiduoti, nes laimėti jam nepakanka, jis nori, kad ji pralaimėtų ir pasiduotų („pasiduok, tu prakišai“). Tuomet tikroji vertė būtų galia, kurios įgijimas turi būti sankcionuotas Lėmėjo. Ar S2 turi slaptąją programą, mes nežinome.

Naratyvinė šaškių žaidimo struktūra dažniausiai tokia: du žaidimo subjektai siekia vieno vertės objekto (laimėjimo) ir vienas kito atžvilgiu yra antisubjektai. Šiuo atveju akivaizdu, kad subjektai turi skirtingus vertės objektus (vienas nori laimėti, kitas – pasiduoti), o antisubjektų nebelieka, nes judėdami link konjunkcijos su savo vertės objektais jie priartina ir kito subjekto konjunkciją su jo vertės objektu.

Šitaip šaškių žaidimas kaip pagalbinė naratyvinė programa abiejų yra įvykdoma, nes kiekvienas pasiekia savo vertės objektą (jis – laimėjimą, ji – pralaimėjimą). Tačiau sunku pasakyti, ar S2 pasiekia savo pagrindinį vertės objektą – jos pralaimėjimą ir pasidavimą. Iš vienos pusės – taip, juk „Aš“ pasidavė. Iš kitos pusės, pasidavė anksčiau, tad jos pasidavimas nėra pralaimėjimas – ji žaidė šaškėmis pagal kitas taisykles, kur laimi pralaimėjęs.

Paskutinę eilėraščio eilutę galima interpretuoti įvairiai. Žaidimas šaškėmis pasibaigė, veikėjo sukūrimas – irgi („Tu“ jau nebėra kuklus, „žalias“ ir „juodraštinis“ – jis yra agresyvus, užsidegęs, „tikras“ vei-

kėjas, kuris pradeda reikšti savo nuomonę). Slaptoji S1 programa nėra įvykdyta, vertė, kuri gali būti įvardyta kaip „šiluma“, nepasiekta. Ar „Aš“ „peršalimas“ pranašauja grįžimą namo ir taip įvyks konjunkcija su vertės objektu? O gal ši frazė ištarta ir veikėjas „Tu“ gali tapti pagalbininku siekiant „šilumos“? O gal jis pats yra vertės objektas ir „šilumos“ šaltinis?

Kiekvienam skaitytojui suteikiama galimybė savaip logiškai užbaigti eilėraščių naratyviniame lygmenyje, o atlikta analizė leidžia padaryti išvadą, kad visi pažadėti šūviai iš *ginklų, pakabintų scenoje pjesės pradžioje*, figūratyviai įvyko.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «ДАЧНИЦА»

Таисия Лаукконен

Резюме

Несмотря на успешный поэтический дебют, современная писательница Лена Элтанг (р. 1964) больше известна как прозаик, и ее романы чаще, чем поэзия, попадают в поле внимания критиков и интерпретаторов. В статье, которая представляет анализ стихотворения «Дачница», вошедшего в первый поэтический сборник Лены Элтанг, семиотический метод, опирающийся на труды А. Ж. Греймаса, предлагается в качестве одного из возможных ключей к ее поэтическому

творчеству. Стихотворение рассматривается как многоизотопная дискурсивная структура, анализ которой осуществляется в три этапа: 1. сегментация, 2. анализ дискурсивного уровня, 3. анализ нарративного уровня. Анализ позволяет увидеть, как в стихотворении Лены Элтанг принципиальная незавершенность на нарративном уровне сочетается со строгостью и замкнутостью дискурсивной организации, и какие смыслы такое сочетание порождает.

Получено: 2009, сентябрь

Принято: 2009, октябрь

Адрес автора:

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
Šiuolaikinės literatūros skyrius
Antakalnio g. 6, 10308 Vilnius
E-mail: taisija.kovrigina@flf.vu.lt