

Inga Vidugirytė*Vilniaus universitetas**Universiteto 5, LT-2734 Vilnius, Lietuva**E-mail: inga.vidugiryte@flf.vu.lt***I. ANNENSKIO INTERTEKSTAS
N. GUMILIOVO EILĖRAŠČIŲ RINKINYJE *STRĖLINĖ***

Akmeistų poezijos intertekstualumo problemą suformulavo fundamentalios studijos apie rusų semantinę poetiką autoriai, nurodę tokią akmeistinio teksto savybę kaip „maksimalus prisodrinimas įvairiais balsais“, tačiau kartu pabrėžę, jog „romanui būdinga balsų įvairovė“¹. čia buvo sutvirtinta „lyrikos žanro monodija“¹. Renate Lachmann pavadino akmeistų „dialogą“ su kitais teksta arba kitų kultūrų atstovais (Puškinu, Dante, Homeru) „palimpsestiniu rašymu“, t.y. rašymu, kuris siekia ne fiksuoti ar išaldyti savo pėdsakus, bet, greičiau, ištrina juos, netgi juos įrašydamas². Romanas Timenčikas taip pat nurodė akmeizmui būdingą polinkį į anoniminę citatą, kurį taikliai apibūdino Annenskis, kalbėdamas apie Euripidą: „Tragikas visgi buvo pirmiausia poetas, t.y. veidrodis, surenkantis ir atspindintis svetimus, niekieno spindulius“³.

Anoniminė arba įslaptinta akmeistų citata sietina ir su Dimitrijaus Segalo nurodyta tokia semantinės poetikos ypatybe kaip *mislės* (загадка) įvedimas į teksto semantinės struktūros centrą, kuri turėjo pakeisti simbolistams būdingą *paslapties* (тайна) retoriką. Akmeistinė *mislė* daugiaplanė ir daugiareferentinė. Ji turi ne vieną, bet aibę galimų atsakymų, kartais nurodo į kitą poetinės struktūros lygmenį, kur

skaitytojo laukia nauja *mislė*. Svarbu ne išsamus atsakymas, kuris gali būti apskritai neįmanomas dėl autoriaus noro išsaugoti savo ar svetimą paslaptį (секрет, bet ne тайна), o principinis teksto „*misingumas*“, aktyvinantis skaitytojo dalyvavimą kuriant prasmes⁴.

Akmeistų *mislės* pasižymi dar ir tuo, kad tenka aiškintis ne tik jų atsakymus, bet dažnai ir jas pačias išskaityti iš pirmo žvilgsnio skaidriame tekste. Būtent tokia, *nemisinga*, gali pasirodyti ir Innokentijaus Annenskio tema Nikolaus Gumiliovo poezijos rinkinyje *Strėlinė* (Колчан, 1915), kuris prasideda eilėraščiu „Annenskio atminimui“ («Памяти Анненского»).

Annenskio ir Gumiliovo kūrybiniais ryšiams skirti keli Timenčiko straipsniai. Tyrinėtojas parodė, kad nepaisant Gumiliovo deklaruojamos ištikimybės Annenskiui, pastarojo įtaka Gumiliovo poezijai nėra esminė. Galima išskirti tik vieną 1911 metų epizodą, kuomet, ieškodamas savo individualaus kelio, jaunasis poetas pabandė rašyti Annenskio maniera, bet tokių eilėraščių nespausdino ir, kaip rašo Timenčikas, nepalaikė jau tuomet besikuriančios legendos apie idealius mokinio ir mokytojo santykius⁵. Po Annenskio mirties Gumiliovo požiūris į vyresniojo poeto kūrybą reiškėsi dvejopai: recenzuodamas poemitinį rinkinį *Kiparisinė skrynelė*

¹ ЛЕВИН, Ю. И.; СЕГАЛ, Д. М.; ТИМЕНЧИК, Р. Д.; ТОПОРОВ, В. Н.; ЦИВЬЯН, Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма. *Russian Literature*, 1974, № 7/8, с. 71.

² Žr.: LACHMANN, R. *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis / London, 1997, p. 233.

³ Žr.: ТИМЕНЧИК, Р. Д. Текст в тексте у акмеистов. In *Текст в тексте. Труды по знаковым системам*. Тарту, 1981, вып. XIV, с. 72.

⁴ Žr.: СЕГАЛ, Д. Русская семантическая поэтика двадцать пять лет спустя. *Зеркало*, 1996, № 3–4, с. 190.

⁵ Žr.: ТИМЕНЧИК, Р. Д. Заметки об акмеизме III. *Russian Literature*, 1981, № 9, с. 183.

(*Купарисовый ларец*, 1910) jis paskelbė Annenskio vardą „mūsų „rytojumi“⁶, tačiau estetine mokytojo poziciją vertino kritiškai ir su ja polemizavo⁷.

Strėlinė buvo išleista praėjus ketveriems metams po Timenčiko aprašyto epizodo. Tai vidurinioji Gumiliovo knyga – prieš ją išėjo keturi ir po jos keturi poezijos rinkiniai. Ji iš tiesų yra mediacinio pobūdžio: akivaizdu, kad poetas pasikeitė, bet šis pasikeitimas dar neigavo įtikinamos poetinės formos, – tai pastebėjo amžininkai, tai pažymėję ir šiuolaikiniai tyrinėtojai. Pasirinkimas „Annenskio atminimui“ pirmuoju rinkinio eilėraščiu atrodo intriguojantis dėl kelių priežasčių. Sukurtas 1911 metais, jis nebuvo įtrauktas į *Svetimo dangaus* (*Чужое небо*, 1912) poezijos knygą, sutapusią su pirmosiomis akmeistų deklaracijomis, kai Annenskio vardas buvo viešai paskelbtas ateities poezijos vėliava, o jo *Kiparisinė skrynelė* pavadinta „šiuolaikinio jausmingumo katekizmu“ (III, 58). Todėl galima spėti, kad dėl tam tikrų priežasčių Gumiliovui svarbus tapo Annenskio atminimas būtent *Strėlinės* periodu, t.y. laikotarpiu, kai poetas, išėjęs savanoriu į karą, nutolo nuo literatūrinio gyvenimo bei įprastos aplinkos ir susidūrė su visiškai nauja karo realybe. Nauja patirtis stimuliuojo ir viso gyvenimo apmąstymus „ne atsitiktinai *Strėlinėje* atsirado Dantės gyvenimo *pusiaukelės* motyvas. Ir Annenskio figūra knygoje pirmiausia išskyla būtent autobiografiniame kontekste: pirmajame eilėraštyje prisimenami laikai, kai Annenskis – tuo metu vienintelis Gumiliovo pažįstamas poetas – stipriai veikė jo vaizduotę ir paskatino rinktis poezijos kelią. Kitas Annenskio dalyvavimo *Strėlinėje* lygmuo – nuorodos į jo kūrybą, kurios gali realizuotis panašiais pavadinimais (pvz., Gumiliovo „Senos sodybos“,

„Kanconos“ ir Annenskio „Sena sodyba“, „Cansone“), įvaizdžiais ir metaforomis. Galima pastebėti, kad eilėraštyje „Annenskio atminimui“ įforminti motyvai girdisi tai viename, tai kitame eilėraštyje ir galiausiai sukuria tam tikrą vientisą darinį, savotišką vidinį tekstą (intertekstą), kuris palaiko gan eklektišką knygos struktūrą. Itin svarbu, kad šis intertekstas dalyvauja formuojantis naujoms, Gumiliovo brandžiąją poeziją žyminčioms temoms. Pateikiamo straipsnio **tikslas** – parodyti esminius Annenskio interteksto funkcionavimo aspektus Gumiliovo *Strėlinėje*.

Rinkinio pavadinimas *Strėlinė* orientuotas dvejopai. Viena vertus, jis nurodo naują autoriaus patirtį – jo dalyvavimą karo veiksmuose, kuri, autoretitetina Viačeslavo Vsevolodovičiaus Ivanovo nuomone, Gumiliovui buvo esminga⁸. Kita vertus, eilėraščio – strėlės metaforą Gumilovas pavartojo dar 1910 metų straipsnyje „Eilėraščio gyvenimas“ (*«Жизнь стиха»*) ir, beje, Annenskio poezijos adresu: „Ir tas, kuris, perskaitęs šį eilėraštį, [...] patikės, jog yra tiksliai kančia, kad ir atrodanti muzika, tas apnuodytas. Bet ar nežavi mintis apie žūtį nuo tokios dainingos strėlės?“ (III, 14). Po penkerių metų Borisas Eichenbaumas, recenzuodamas *Strėlinę*, retoriškai klausė: „Ar netapo Gumiliovo poezija tragiška?“⁹ ir tuo pačiu priskyrė jai bruožą, neatšiejamą nuo Annenskio vardo. Taigi, Nikolajaus Bogomolovo mintį, kad „Gumiliovo literatūrinė orientacija buvo tiesiogiai susijusi su gyvenimiška“¹⁰, patvirtina ir jo pasirinktas poezijos knygos pavadinimas. Annenskis, kad ir netiesiogiai, bet dalyvauja šiame pasirinkime. Beje, ir ne kartą Timenčiko nurodyta vidinė Gumiliovo polemika su Annenskiu, pasireiškusį 1915 metų korespondencijoje¹¹ („Ne, neteisus buvo Annenskis, sakydamas, kad Homeras kaip poetas

⁶ ГУМИЛЕВ, Н. С. *Сочинения в трех томах*. Москва, 1991, т. III, с. 58. В дальнейшем ссылки на это издание даются в скобках после цитаты.

⁷ Žr.: ТИМЕНЧИК, Р. Д. Иннокентий Анненский и Николай Гумилев. *Вопросы литературы*, 1987, № 2, с. 271–278.

⁸ Žr.: ИВАНОВ, Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева). In ГУМИЛЕВ, Н. С. *Стихи. Письма о русской поэзии*. Москва, 1989, с. 17–18.

⁹ ЭЙХЕНБАУМ, Б. М. Новые стихи Н. Гумилева. In *Николай Гумилев: pro et contra*. Санкт-Петербург, 2000, с. 428.

¹⁰ БОГОМОЛОВ, Н. А. Читатель книг. In ГУМИЛЕВ, išnaša 6, т. I, с. 13.

¹¹ Žr.: ТИМЕНЧИК, išnašos 5 ir 7.

numirė“ (III, 242)), tikrai patvirtina vidinio dialogo su buvusiu mokytoju galimybę. Galima spėti, kad būtent šis dialogas ir lėmė tai, kad *Strėlinė* prasidėjo eilėraščių „Annenskio atminimu“.

Gumiliovo *Raštų rinkinio* įvadiniame straipsnyje Bogomolovas rašo, kad *Strėlinėje* „Gumiliovo balsas neatrodo paremtas vidiniu įsitikiniu savo poetiniu teisumu. Asmeninė patirtis jeigu ir prasiveržia eilėraščiuose, tai „neapdorota“, nepakeista [...]. Visa kita yra stilizacija, atkūrimas jau seniai kieno tai kito pasakytų dalykų“¹². Tačiau *Strėlinės* skambėjimo neapibrėžtumą galima traktuoti ir kaip jos vidinę intrigą, kuri remiasi nuosavo **balso** ieškojimu. Tokį požiūrį paremia ir eilėraštis „Annenskio atminimui“, kuriame dominuoja **balso** motyvas, transformuojantis juslinių išpūdžių hierarchiją: regėjimo galia silpsta («в сумрак отступающие вещи»), suaktyvėja uoslė («еле слышные духи»), ir visa energija sutelkiama į klausą:

О, в сумрак отступающие вещи,

И еле слышные духи,

И этот голос, нежный и зловещий,

Уже читающий стихи!

Annenskio poezija apibūdinama taip pat garsiniais įvaizdžiais:

В них плакала какая-то обида,

Звенела медь и шла гроза (I, 171).

Ne skaitomos, o **girdimos** poezijos motyvas (plg. pirmąją strofą: «К таким неожиданным и певучим бредням / **Зовя** с собой умы людей») gali būti siejamas su *kalbėjimo* ir *rašto* priešprieša, kylanti iš Antikos filosofijos. Platono *Faidre* Sokratas pirmenybę teikia kalbėjimui: „Tai rašinys, kuris [...] rašomas iš besimokančiojo sielą; jis įstengia apsiginti, be to, moka kalbėtis [būtent] su tuo, su kuriuo dera, tačiau moka ir patylėti“¹³. Paveiklus balso motyvų išryškindamas mokytojo ir mokinio, kuris buvo pasirinktas mokyti, santykius, nurodantių į artimumą eilėraščio subjekto – šiuo atveju autoriaus *alter ego* – ir Annenskio santykius, Gumiliovas kartu pabrėžia netgi prievartinį balso poveikio pobūdį:

Он **вбрасывал** в пространство

безымянных

Мечтаний – слабого меня (I, 171).

Gumiliovo poezijos žodyne **balsas** nėra dažna sąvoka ir dažniausiai sutinkamas nekasdieniškuose kontekstuose. *Strėlinėje*, palyginus su kitais rinkiniais, jis vartojamas kur kas dažniau. Galima išskirti dvi **balso** sąvokos grupes. Vienoje **balsas** funkcionuoja kaip žmogaus charakteristika, analogiškai eilėraščiui „Annenskio atminimui“: «Теперь мой **голос** медлен и размерен, / Я знаю, жизнь не удалась» („Penkiaspėdžiai jambai“, „Пятистопные ямбы“, I, 179); «Сатрап был мощен и прекрасен телом, / Был **голос** у него, как гул сраженья» („Judita“, „Юдифь“, I, 182); «Я кричу, и мой **голос** дикий, / Это медь ударяет в медь», („Puolimas“, „Наступление“, I, 191), plg. «звенела медь» „Annenskio atminimui“. Kitoje grupėje kalbama apie balsą kaip ne šio pasaulio reiškinį: *mūzos balsas* „Annenskio atminimui“, *Najadės balsas* „Venecijoje“, *įsivaizduojami balsai* „Pokalbyje“ („Разговор“), «голос Господа в пустыне» (I, 193) eilėraštyje „Esu mandagus su šiuolaikiniu gyvenimu“ («Я вежлив с жизнью современною...»), *angelų balsai* „Rojuje“. Pirmosios grupės **balsas** pabrėžia asmenybės galią ir jėgą, nepriklausomai kaip ji reiškiasi – poezijoje, kare, gyvenime. Priartėdamas šiuo atžvilgiu prie irrealaus pasaulio **balsų**, *žmogaus balsas* iš dalies perima jų savybes, tarsi pakyla žmogaus sugebėjimų hierarchijoje, tampa jungiamąja grandimi tarp žemiškos ir dangiškos sferų. Tokia mediacinė **balso** funkcija tekstualizuota eilėraštyje „Leonardas“, kuriame žmogaus balsas lygus gyvūnų, kurie čia akivaizdžiai simbolizuoja evangelinius personažus, **balsams**: «Согласный гул **голосов**. / Как будто орел, парящий, / Овен, человек и лев / Вопияли, пели, зывали, / Говорили зараз во тьме» (I, 184). Taigi **balso** diskursas *Strėlinėje* pasižymi antikinėmis (Platonas, mitologija) bei krikščioniškomis konotacijomis. Garsinės Annenskio poezijos metaforos – «звенела медь и шла гроза» – priklauso tai pačiai izotopijai ir

¹² БОГОМОЛОВ, išnaša 10.

¹³ PLATONAS. *Faidras*, vert. N. Kardelis. Vilnius, 1996, p. 90.

kartoja Apokalipsės vaizdiniją: «И голос Его – как шум вод многих» (1, 15); «голос, который я слышал как бы звук трубы» (4, 1)¹⁴. Tai tas pats «голос Господа в пустыне» eilėraštyje „Esu mandagus su šiuolaikiniu gyvenimu...“.

Tačiau eilėraštyje „Annensio atminimui“ *balso* poveikis subjektui griežtai lokalizuotas praeityje. Galima spėti, kad pasipriešinimas jam simetriškas tai prievartai, apie kurią kalbama eilėraščio pradžioje («вбрасывал»). Neatsitiktinai straipsnyje «Eilėraščio gyvenimas» Gumiliovas rašė: „Su jais [Annensio eilėrašciais – I. V.] reikia kovoti“ (III, 13, išskirta mano – I. V.).

Annensio *balso* izotopija pratęsiama garsinėmis mūzos charakteristikomis – ji „dainuoja ir verkia“, jos balsas „gailus“, kurios adekvačios Annensio poezijos apibūdinimui. Tačiau mūzos „elgesys“ – nekantrus judėjimas *kito* link – panašus į eilėraščio subjekto elgesį (plg., «Я, робкий, торопливый / Входил в высокий кабинет, / Где ждал меня...»; «Женщина, как серна боязлива, / Во тьме к прохожему спешит...»). Kita vertus, šiuo panašumu įvesta suartėjimo galimybė eilėraštyje nerealizuojama. Paskutinėje strofoje konstatuojamas „varganas vienišos mūzos balsas“ («жалок голос одинокой музы»).

Polemišką Gumiliovo santykį su Annensio poezija atskleidžia ir *Strėlinėje* cituojami Annensio įvaizdžiai, kuriuos galima traktuoti kaip jo *balso* aidą Gumiliovo kūryboje. Eilėraštyje „Vakaras“ panaudotas specifinis Annensio palyginimas:

Как этот ветер грузен, не крылат!

С надтреснутою дыней схож закат...

(I, 197)¹⁵.

Citata eilėraščio pradžioje formuoja jo skaitymo perspektyvą¹⁶. Eilėraštis parašytas penkiapėdžiu jambu, kuriam, anot Gumiliovo, būdingas aiškumas, tvirtumas, perteikiantys „žmogaus valios įtampą“ (III, 32). Skambesio energija „Vakaras“ gerokai kiriasi nuo taip pat jambu

parašytų ir analogiškų sušukimu prasidedančių Annensio eilėraščių „Nervai“ («Как эта улица пыльна, раскалена! / Что за печальная, о господи, сосна!»¹⁷) bei „Smičius ir stygos“ («Какой тяжелый, темный бред! / Как эти выси мутно-лунны!»¹⁸). Priešingai, nei žiedinės kompozicijos Annensio „Nervai“, ir kompozicijos lygmenyje įtvirtintantis beviltišką gyvenimo situaciją, Gumiliovo eilėraštis tarsi kyla pakopomis – tezė, antitezė, sintezė – ir įveikia bet kokią uždarumą. Tezė – kankinamas gamtos poveikis («ветер грузен», «катящиеся вяло облака», «медленные вечера»), antitezė – pervingas žmonių elgesys («коней гонят», «рвут воду», «ожесточенной рубят»), sintezė – pasaulį harmonizuojanti kūrėjo veikla:

Слагают окрыленные стихи,

Расковывая косный сон стихий

(I, 198).

Apie Annensio „Smičių ir stygas“ Gumiliovas rašė: „Dėl to jo eilėraščiai kankina, nepagydomai žeidžia sielą, ir su jais reikia kovoti laikiniais ir erdviniais užkeikimais“ (III, 13). Simptomiška čia yra *užkeikimo*, t. y. magiškų žodžių ištartimo, sąvoka. Kova, apie kurią rašo Gumiliovas, yra *balso* kova, akivaizdžiai pasireiškianti ir „Vakaro“ intonavimu: eilėraštis iš pradžią perima beviltišką Annensio *balso* skambėjimą, tačiau jau antrasis dvielis – modalinio *norisi* dėka – demonstruoja dar tramdomą, bet aiškia subjekto valią pasipriešinti tokiam požiūriui ir naujai įprasminti poeto poziciją gyvenimo atžvilgiu.

Polemišką santykį su vyresniojo poeto kūryba taip pat aptinkame eilėraštyje „Stansai“, kuris išskirtinas ir dėl Apokalipsės motyvų, būdingų Annensio *balso* aprašymui. Eilėraščio pradžioje nurodoma siužeto lokalizacija – Patmo sala, t. y. Jono Apreiškimo vieta, kur subjekto regėjimų garsinės charakteristikos artimos tiek Apokalipsei, tiek *balso* aprašymui eilėraštyje „Annensio atminimui“: «И звон, и стон» (I, 182).

¹⁴ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва, 1992, с. 1326, 1329.

¹⁵ Жр. Bogomolovo komentarus (I, 522).

¹⁶ Жр.: ТИМЕНЧИК, išnaša 3, с. 71.

¹⁷ АННЕНСКИЙ, И. Ф. Стихотворения и трагедии. Ленинград, 1990, с. 151.

¹⁸ АННЕНСКИЙ, išnaša 17, с. 87.

Kita įvaizdžių grupė įformina meilės ryšio motyvą, kurio raiškai panaudota Annenskio skambančio smuiko metafora iš eilėraščio „Smičius ir stygos“:

И скрипку, дивно выгнутую, в руки,
Едва дыша,
Я взял и слушал, как бежала в звуки
Ее душа (I, 182).

Plg. Annenskio:

А в скрипке эхо все держалось,
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось¹⁹.

Apokalipsės erdvė – «Над этим островом какие выси, / Какой туман» (I, 182) – Gumiliovo eilėraštyje supriešinta su kita, kurios atributai – palmės, rūmai, „linksma spjovėjas“, „varpeliais skambančios bandos“ – steigia kitokią verčių hierarchiją. Galima tarti, jog Apreiškimo erdvę Gumiliovas priešina su žemiškos laimės erdve. Tragiška Annenskio smuiko metafora įtraukiama į jai priešingą kontekstą. Gumiliovas aiškiai polemizuoja su vyresniojo poeto meilės temos traktavimu. Polemika glūdi teksto struktūroje, kurioje Annenskio *balsas* ir jo poezijos *motyvas* atsiduria skirtingose pozicijose: *balsas* susiejamas su Apokalipsės erdve, o *motyvas* – su pastarajai priešinga žmogaus laimės erdve.

Meilės tema *Strėlinėje* turėtų būti išskirta ir dėl kitos priežasties. Eilėraščių «Penkiapėdžiai jambai» čia užbaigiama jo ankstyvoji meilės lyrika, daugiau ar mažiau susijusi su Annos Achmatovos asmenybe bei sudėtingais jų santykiais²⁰. Joje meilė traktuojama kaip žūtbutinis dviejų žmonių susidūrimas, neišvengiama kova. Kita vertus, *Strėlinėje* užsimezga ir kitokia, iki šiol Gumiliovui nebūdinga džiaugsmingo įsimylėjimo poezija, mažiau dramatiška, lengvesnė, nors nepaviršutiniška. Gelmę iš dalies jai

suteikia Senovės Graikijos reminiscencijos, pvz., eilėraštyje „Stansai“ arba „Antrojoje kanconoje“²¹. Beje, ši antikinės graikų kultūros lygmenį *Strėlinėje* taip pat būtų galima sieti su Annenskiu – klasikinių kalbų ir literatūros mokytoju, kurį Gumiliovas prisiminė, skaitydamas karo metu *Iliadą*. Nėra abejonių, kad Gumiliovui buvo žinomi ir Annenskio straipsniai „Antikinis mitas šiuolaikinėje prancūzų poezijoje“ bei „Leconte’as de Lisle’is ir jo „Erinijos“, vystantys „neo-helenizmo“ idėjas, anot kurių, domėjimasis Antikos palikimu motyvuojamas ne tik „naujų siužetų, bet ir naujų raiškos formų ieškojimu“²². Šiuose straipsniuose teigti erudicijos, tikslumo, griežtos elegancijos bei santūrumo postulatai buvo artimi akmeistų filologiniam patosui ir tobulos poetinės formos siekiniui, kuriuos nuolat pabrėždavo Gumiliovas. Matyt, neatsitiktinai *Strėlinėje* Senovės Graikijos reminiscencijos topologiškai susietos su *aukštuma, viršumi, dangum*. Pavyzdžiui, «Над этим островом какие выси» («Stansai», I, 182), «Надо мною небо Эллады / Не струило свой нежный свет» («Паукстė», I, 185), «Еще грустят аттические выси» («Antroji kancona», I, 186).

Kitas Annenskio interteksto aspektas *Strėlinėje* susijęs su Annenskio *asmenybe* ir taip pat kyla iš rinkinį pradedančio eilėraščio. Vizualinėje plotmėje čia aiškiai išsiskiria „Euripido profilio“ įvaizdis, užveriantis gyvo *balso* motyvą:

В них плакала какая-то обидя,

Звенела медь и шла гроза,

А там, над шкафом, профиль Эврипида

Слепил горящие глаза (I, 171).

„Euripido profilas“ eilėraštyje priklauso vaizdinį grupę, kuri remiasi *judėjimo* ir *statikos* opozicija. Su pirmuoju jos nariu susietas eilėraščio subjektas antrojoje strofoje («торопливый, входил») ir moteris-mūza septintojoje:

¹⁹ АННЕНСКИЙ, išnaša 17, c. 103.

²⁰ Apie tai žr.: БАСКЕР, М. Ранний Гумилев: Путь к акмеизму. Санкт-Петербург, 2000; «Самый непрочитанный поэт». Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве. *Новый мир*, 1990, № 5, c. 223.

²¹ Apie Gumiliovo kanconas žr.: VIDUGIRYTĖ, I. Kanconos žanras N. Gumiliovo kūryboje. In *Feminizmas. Visuomenė. Kultūra*. Vilnius, 2002, p. 128–137.

²² Žr.: АННЕНСКИЙ, И. Ф. Античный миф в современной французской поэзии. *Гермес* 1908, № 7, c. 184–185. Apie Annenskio teorijos santykį su simbolistų mitopoetika, Vjačeslavo Ivanovo elinizmu ir Gumiliovo pažiūromis žr.: BASKER, M. Gumilev, Annensky and Tsarskoe Selo: Gumilev’s ‘Tsarskosel’skii krug idej. In *A Sense of Place. Tsarskoe Selo and its Poets*. Columbus, 1993, p. 230–232.

«Женщина, как серна боязлива, [...] спешит». Statikos izotopiją kuria Annenskio aprašymo detalės: «ждал», «спокойный», «учтивый», «скамья в парке», «любил сидеть», «смотря задумчиво», «мраморные плиты». Gipsinio biusto padėtis yra išskirtinė – jis tarsi sutampa su Annenskio portretu. Euripido ir Annenskio, kuris jautėsi dvasiškai artimas didžiajam tragiškai²³, ryšys – Gumiliovo sąmonės konstanta. Achmatova yra pastebėjusi, kad „visur, kur Gumiliovo kūryboje atsirasdavo Annenskio paveikslas, atsirasdavo ir Gumiliovo atmintyje su juo susiję daiktai. [...] galvojimas apie Annenskį pažadindavo jo prisiminimus apie Euripido biustą, apie Leconte'ą de Lisle'į, t.y. apie pokalbius su Annenskiu ir apie jo kambario apstatymą ir t.t.“²⁴.

Penktoji „Annenskio atminimui“ strofa žymi lyrinio siužeto kulminaciją. Nuo šeštosios praeitį atkuriančios atminties įtampa pradeda silpnėti, o pasakojimas persikelia į dabartį: «Скамью я знаю в парке». Tokiu būdu, „Euripido profilis“ žymi mnemoninės pastangos epogėjų ir yra eilėrašio prasminis centras. Šios strofos vaizdinijos raida atitinka Gumiliovo kritinių samprotavimų apie vyresniojo poeto kūrybą seką: „Kurti Annenskiui reiškia įsigilinti į kitų skriaudas, verkėti svetimomis ašaromis ir šaukti svetimomis lūpomis (plg., «в них плакала какая-то обида»), tam kad išmokyti savo lūpas tylėjimo, o sielą – taurumo“ (III, 50–51). „Degančios ir užmerktos Euripido akys“ («слепил горящие глаза») eilėraštyje adekvačios straipsnio „tylinčioms lūpoms“.

Šis autocitavimo atvejis patvirtina prielaidą apie Gumiliovo kuriamą *Annenskio mitą*, kurio pasikartojantys motyvai leidžia rekonstruoti jį iš paskirų užuominų ir detalių. Kokia šio mito prasmė padeda išsiaiškinti trijų centrinių *Strėlinės* eilėraščių, sudarančių rinkinio lyrinį branduolį, analizė. Eilėrašties „Koks keistas malonumas...“ («Какая странная нега...») baigiasi

analogišku „Annenskio atminimui“ rimu «обида – Еврипида»²⁵:

Ведь есть же мир лучезарней,
Что недоступен обидам
Краснощеких афинских парней,
Хохотавших над Еврипидом (I, 194).

Euripido ir atėniečių vaikinių konfliktas – naujas Gumiliovo motyvas. Iki šiol jis suvokė save kaip jaunosios poetų kartos atstovą. Esminis Euripido paveikslas akcentas šiame eilėraštyje – tragiko supriešinimas su jo laikmečiu, kurį įkūnyja savimi patenkintų jaunuolių įvaizdis. Labai tikėtina, kad šis supriešinimas kyla iš paties Annenskio samprotavimų apie Euripidą: Sofoklis, anot poeto, „kaip tragikas, nevalingai, priklausė praeičiai“, tuo tarpu Euripidas „dėl savo prigimties ypatumų, priešingai, buvo ateities poetas“²⁶, o jo herojai buvo nesuprantami nei mito perspektyvoje, nei V amžiaus visuomenės akyse. Kartu Annenskis pabrėžė nepriklausomą Euripido asmeninę poziciją: „Legenda verčia Euripidą sėdėti arba savo turtingoje bibliotekoje, arba namelyje Salamino saloje, iš kur matyti jūra ir nematyti žmonių. Jis nekenčia atletų, gimnastikos, bet užtat legenda nuolat pabrėžia jo ryšius su tokiais drąsiais mąstytojais kaip Anaksagoras, Prodikas ir Sokratas“²⁷. Nevenareikšmis cituotų ištraukų autoriaus požiūris į savo amžininkus, pasireiškęs kad ir tokiais dažnai kartojamais žodžiais „Mano mintis priklauso ateičiai, ir jai saugau savo mintį“²⁸, artino jį su Euripidu, ir, be abejo, šitas artumas Gumiliovui buvo žinomas (plg. Annenskio įvardijimą „mūsų „rytojumi““).

Eilėrašties „Koks keistas malonumas...“ *Strėlinėje* išspausdintas po eilėraščio „Esu mandagus su šiuolaikiniu gyvenimu...“:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда –
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада (I, 193).

²³ Жр.: ФЕДОРОВ, А. *Иннокентий Анненский: личность и творчество*. Ленинград, 1984, с. 222.

²⁴ О Гумилеве. Из дневников Павла Лукницкого. *Литературное обозрение*, 1989, № 6, с. 82.

²⁵ Nurodė Olegas Lekmanovas, Жр.: ЛЕКМАНОВ, О. А. *Книга об акмеизме*. Томск, 2000, с. 112–113.

²⁶ АННЕНСКИЙ, И. Ф. *Античная трагедия*. In *Театр Еврипида*. Санкт-Петербург, 1906, т. 1, с. 45.

²⁷ АННЕНСКИЙ, И. *išnaša* 26, с. 44.

²⁸ ЛАВРОВ, А. В., ТИМЕНЧИК, Р. Д. *Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях*. In *Памятники культуры: новые открытия. Ежегодник 1981*. Ленинград, 1983, с. 62.

Lyrinio subjekto autocharakteristika – «я не репой трагический, / Я ироничнее и суше» (I, 194) „čia orientuojasi į Annenskį: tai, kas būdinga pastarojo poezijai – tragika ir ironija – supriešinama, tačiau apibūdinimas paskutinėje strofoje „liūdnei besijuokiantis“ («горестно-смеющийся») atkuria jų vienybę, būdingą vyresniajam poetui. Autobiografinis šio eilėraščio subjektas²⁹ supriešina save – „metalinį stabą“ – su „porcelianiniais žaislais“, tarp kurių «дама с грудью выдающейея». Šitas supriešinimas paralelus greta esančio eilėraščio „Koks keistas malonumas...“ Euripido ir „raudonskruosčių“ jaunuolių opozicijai. Abstraktesniam lygmeny pastaroji įsirašo į *sielos* ir *kūno* dichotomiją, kuri yra esminė Gumiliovo kaip kario patirtis³⁰, leidusi jam be jokių abejonių teigti *sielos* dominavimą kūno atžvilgiu (eil. „Puolimas“, „Dvasios saulė“ *Strėlinėje*), nors jų santykis dažnai pateikiamas kaip problemiškas (eil. „Pokalbis“, „Siela ir kūnas“ ir kt.).

Kertinis semantinės poetikos atstovų pasaulėžiūroje atminties motyvas³¹ taip pat sieja analizuojamus eilėraščius. Sudėtingoje eilėraščio „Koks keistas malonumas...“ chronotope išsiskiria vaikystės paveikslas:

Цветы, что я рвал ребенком
В зеленом драконьем болоте,
Живые на стебле тонком,
О, где вы теперь цветете? (I, 194)

Šioje strofoje susipina du itin svarbūs asmeninės Gumiliovo mitologijos motyvai – „vaikokerėtojo“ («колдовского ребенка») bei savo mirties nuojaautos, išsakomos François Villon'o citata «О, где вы теперь цветете?» (I, 194)³², kuri, kaip teigė poetas, „leidžia stipriau pajusti mums anapusių, nei tomai svarstymų, kurioje mėnulio pusėje yra mirusiųjų sielos“ (III, 19).

²⁹ Plg. Bogomolovo komentarą: „Artimi Gumiliovo pažįstami dažnai panaudodavo šį eilėraštį, apibūdindami Gumiliovo asmenybę“ (I, 520).

³⁰ Žr.: ИВАНОВ, išnaša 8, c. 17.

³¹ Žr.: ЛЕВИН и др., išnaša 1, c. 50–51.

³² Nurodė Maiklas Baskeris, žr.: BASKER, išnaša 22, p. 232.

³³ АННЕНСКИЙ, išnaša 17, c. 103. Baskeris mano, kad šios Annenskio eilutės slypi eilėraščio „Koks keistas malonumas...“ žodžių «Ведь есть же мир лучезарней» (I, 194) potekstėje (žr.: BASKER, išnaša 22, p. 234). Tai neprieštarauja mano interpretacijai, nes trys analizuojami eilėraščiai sudaro vienišą kompleksą.

³⁴ Apie pasakojamąjį pradą Gumiliovo poezijoje žr.: ТИМЕНЧИК, Р. Д. Гумилев. In *Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь*. Москва, 1989, т. 1, с. 55.

Šie asmeninės mitologijos motyvai kartu su Annenskio-Euripido kompleksu įformina klasiikinę temą apie savo laikmetį aplenkiantį menininką ir jo neišvengiamą žūtį.

Autobiografinį Gumiliovo diskursą pratęsia ir trečiasis grupės eilėraštis „Aš nepragyvenau, aš prasikankinau...“. Su eilėraščiu „Koks keistas malonumas...“ jį sieja aiški nuoroda į Dantę eilėraščio pradžioje – „pusė žemiško gyvenimo“, kai pirmajame Dantė yra paminimas kaip gyvenimo faktas: «Мы вместе читали Данте» (I, 194), o taip pat *sielos* ir *kūno*, *dangaus* ir *žemės* supriešinimas, būdingas visai grupei:

Видю свет на горе Фаворе
И безумно тоскую я,
Что взлюбил и сушу, и море,
Весь дремучий сон бытия (I, 195).

Beje, pastaroji strofa galėtų būti sugretinta ir su programinėmis Annenskio eilutėmis:

А если грязь и низость – только мука
По где-то там сияющей красе...³³

Tokiu būdu, galima pastebėti Gumiliovo tendenciją susieti Annenskio asmenybės ir kūrybos motyvus su autobiografiniu savo poezijos diskursu, kurio atsiradimą būtų galima paaiškinti pasakojamojo elemento intensyvėjimu Gumiliovo kūryboje³⁴. Dar daugiau, toks diskursas, kuriame autobiografizmas reiškiasi ne tik kaip atviras lyrizmas, bet kaip nuosavo gyvenimo siužeto atkūrimas, prasideda būtent 1911 m. eilėraščiu „Annenskio atminimui“, kur vyresnysis poetas išskyla kaip autobiografinio pasakojimo personažas.

Išvados. Kalbant apie Annenskio vaidmenį Gumiliovo gyvenime ir kūryboje pirmiausia reikia atskirti du momentus – konkretų jaunojo poeto bandymą sekti Annenskio kūryba imituojant pastarojo poetiką (tai sietina su 1911 metų epizodu, aprašytu Timenčiko) bei labai plataus

spekto orientaciją į Annenskio asmenybę ir kūrybą, kuri akivaizdžiai pasireiškia 1915 metų rinkinyje *Strėlinė* ir po to organiškai pereina į vėlesnius rinkinius.

Strėlinė šiuo aspektu užima ypatingą vietą todėl, kad būtent joje įvyksta lūžis, skiriantis ankstyvąją ir brandžiąją Gumiliovo lyriką. Po-sūkis prie naujų temų, kurios, viena vertus, siejasi su kaip tik tuo metu besiformuojančiu auto-biografiniu Gumiliovo diskursu kaip pasakoji-

mu apie savo gyvenimą, o kita vertus, skamba naujai dėl naujos gyvenimiškos patirties, vyksta tarsi Annenskio akivaizdoje, atsižvelgiant į pastarojo patirtį bei poeziją, lyginant ir polemizuojant. Polemizuojama, pirmiausia, su tragiška Annenskio intonacija, jo *balsu*. Analogijos išvelgiamos gyvenimiškos pozicijos plotmėje, pratešiant vyresniojo poeto susipriešinimą su savo laikmečiu, papildant jį dramatišku asmeninės mirties motyvu.

Inga Vidugirytė

Vilnius University

THE INTERTEXT OF I. ANNENSKY IN N. GUMILEV'S COLLECTION OF POEMS *QUIVER*

Summary

The intertext of Annensky in Gumilev's *Quiver* reveals itself as a complex of different references to the creative work and the personality of Annensky. These references in Gumilev's poetry could be discussed in two aspects. Both of them are displayed in the first poem of the collection – „To the Memory of Annensky“.

One of these aspects is related with the notion of *voice* which refers to the poetry of Annensky and to its specific characteristics. It also challenges Gumilev's opposition which manifests itself as a polemic development of some Annensky's poetic motifs in „Evening“ and „Stanzas“.

The second aspect of „Annensky's text“ in *Quiver* refers to the personality of Annensky and emerges as a complex of motifs related with Euripides. This complex participates in Gumilev's reflections of his own life in poems „I'm polite to the modern life...“, „What a strange tenderness...“, and „I haven't lived, I have languished...“. The motif of opposition to the present time in these poems is comparable to the same notions in Annensky's thoughts on his own role and the role of Euripides in ancient Greece.

It is worth noting that the Gumilev's attitude to Annensky's person is related with a new tendency of Gumilev to create a specific autobiographical discourse which reveals itself as a narration of his own life. In this perspective, „the text of Annensky“ could be understood as a myth of Annensky — one among other Gumilev's myths.

KEY WORDS: intertextuality, acmeism, semantic poetics.

Inga Vidugirytė

Vilniaus universitetas

I. ANNENSKIO INTERTEKSTAS N. GUMILIOVO EILĖRAŠČIŲ RINKINYJE *STRĖLINĖ*

Santrauka

Straipsnis analizuoja I. Annenskio asmenybės ir kūrybos „dalyvavimą“ įforminant tam tikrus N. Gumiliovo poezijos knygos *Strėlinė* motyvus. Annenskio interteksto savitumas Gumiliovo eilėraščiuose sietinas su bendra akmeistų orientacija į svetimus tekstus, o kartu į anoniminį citavimą, kas sudaro du esminius semantinės poetikos intertekstualumo aspektus. *Strėlinės* pasirinkimas analizės objektu motyvuojamas tuo, kad jį yra pereinamojo periodo knyga, susijusi su nauja gyvenimo patirtimi, betarpiškai fiksuota kūryboje kaip naujas autobiografinis diskursas, pasireiškiantis ne tik atviru lyrizmu, bet ir pasakojimu apie savo gyvenimą. Annenskio vaidmuo čia dvejopas: viena vertus, jis yra reali Gumiliovo biografijos figūra, į kurią atsižvelgiama apmąstant savo patirtį, kita vertus, atstovauja tam tikrą poezijos tipą, nepriimtina jaunajam poetui, kuris nuolat polemiskai vysto kai kuriuos Annenskio motyvus.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: intertekstualumas, akmeizmas, semantinė poetika.

Gauta 2003-07-04

Įteikta spaudai 2003-09-17