

М.І. Гнедича, П.А. Вяземського, Ф.І. Тютчева, А.А. Фета, М.О. Волошина, Й.Е. Мандельштама та М.І. Цветасвої. Аналіз цього мотиву дозволяє виявити основні тенденції еволюції й трансформації.

Ключові слова: поезія, поетичний комплекс моря, мотив, образ.

Summary

The author of the article pays attention to the motif of Aphrodite's birth in the context of the sea poetic complex in works by Russian poets of XVIII–XX centuries: N.M. Myravyuov, G.R. Derzhavin, N.I. Gnedich, P.A. Vyazemsky, F.I. Tyutchev, A.A. Fet, M.A. Voloshin, O.E. Mandelstam, M.I. Tsvetaeva. The analysis of the motif reveals the main tendencies of its evolution and transformation.

Keywords: the poetry, the sea poetic complex, the motif, the image.

УДК 81–2

Капустина Е.А.,
кандидат филологических наук,
Алтайская государственная
педагогическая академия

О “КАНАРЕЙКЕ”, “МОРЕ” И “ЧУДНОМ ОСТРОВЕ” В ЛИРИКЕ И.А. БУНИНА

И.А. Бунин преимущественно поэт-пейзажист. Лишь “в некоторых стихотворениях он отдает дань мифологизму, <...> однако в целом развивает традиции реализма, доводя до предела точную описательность и зоркую отстраненность в отношении к природе” [17], присущую пейзажной лирике А. Майкова и Я. Полонского. Уже А.А. Блок отметил “холодность” лирики Бунина, “отсутствие тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги символистов” [1, V, 144]. Вл. Ходасевич, объясняя феномен бунинской лирики, писал, что поэт “изгнал сильнейший фермент лиризма” [16]. Знаковой в случае Бунина является запись, сделанная Г.Н. Кузнецовой в дневнике 5 декабря 1927 года, о том, как мало у него “вообще своего, лично в поэзии”: “Я много думала над этим и пришла к заключению, что непопулярность его стихов – в их отвлеченности и скрытности, прятаний себя за некой завесой, чего не любит рядовой читатель, ищущий в поэзии прежде всего обнаженной души” [8, 41].

“Скрытность”, “прятание себя за некой завесой” в некоторой степени сближает “реалистичную” лирику Бунина не только с символистской поэтикой, но и с криптограмматическим письмом постсимволистов. Подобной бунинской криптограммой можно назвать стихотворение “Канарейка” (10.V.1921), одно из нескольких десятков написанных в эмиграции. Эмиграция трагически надломил писателя, однако именно в это время идет активное осмысление пройденного пути, а, следовательно, размышление о месте в мире человека/поэта/Бунина. В данном случае с отсылкой к статье Ю.И. Левина “правомерно говорить о “герое” лирического стихотворения” [9, 476], на наличие которого указывает местоимение 3 лица “она”. Более того, формально в стихотворении 1 лицо никак не представлено, т.е. “я” не эксплицировано.

Первый катрен – это история о жизни обыкновенной певчей птички семейства вьюрковых – канарейке. Канарейку достаточно трудно идентифицировать с

реальним адресатом, речь, скорее всего, идет о канарейке вообще, она заведомо не может воспринимать это обращение. Что в какой-то степени подтверждает эпитафия, взятый автором из словаря А. Брема “На родине она зеленая...” [3, VIII, 11]. Отсылка к подобному источнику – словарю – это маркер типизации и, следовательно, объективизации истории. Все это указывает на близость первого катрена жанру новеллы с объективизированным повествованием. Текст “Канарейки” является типичным образцом жанрово-родового синкретизма: лирическая форма и образность не отменяет сюжета (“Канарейку из-за моря / Привезли, и вот она <...>” [3, VIII, 11]) и драматической коллизии. Причем последняя сближает историю канарейки с жанром новеллы. Внутрстиховая пауза, возникшая вследствие переноса, симметрично делит 2-ю стихотворную строку. Это, как, впрочем, и частая повторяемость пиррихий, прозаизирует стих, становится фиксатором разговорной интонации. Более того, перенос метрически, а значит и семантически выделяет конец 2-й стихотворной строки: “и вот она”, что обозначает переломный момент в истории о канарейке. Так, перенос оформляет пуант: “была зеленая / стала золотой”. По свидетельству А. Брема, канарейка в местах своего обитания имеет зеленую окраску под цвет природы, частью которой она является. Но когда ее “неволят” и тем более увозят далеко от привычной среды, она становится желтой [2, 451]. В интерпретации автора “золотой”. Сема “золотая” характеризует птицу дорогой, но мертвой вещью, воспринимаемой на чужбине механической игрушкой, пространство которой сужают до “клетки”. Таким образом, основой пуанта становится внешняя метаморфоза, репрезентирующая внутреннюю жизнь канарейки. Перекрестная рифма эксплицирует переживания, сообщая дополнительный смысл: “она – пленена”, “горя – моря”.

Второй катрен несколько противоречит объективной логике, заданной автором в первом катрене. Обращение (“Птицей вольной, изумрудной / Уж не будешь, – как ни пой <...>” [3, VIII, 11]) указывает на имплицитное “я” – того, кто обращается. Более того, обращение и императив становятся знаками того, к кому обращаются. Здесь “выпадает”, но может быть восстановлено местоимение “ты”. Его отсутствие создает иллюзию единой коммуникативной парадигмы. На самом деле переход от “она” в первом катрене к “ты” во втором катрене свидетельствует о коммуникативном сдвиге внутри текста. Смысл подобной “невязки”: “выпавшее” “ты” отличается сильной автокоммуникативностью, а потому должно быть скрыто. 6-я стихотворная строка только формально фиксирует несовпадение “я” и “ты”. На деле именно она обладает автокоммуникативной интенцией. Так, Ю.И. Левин отмечает, что это “ты”, отчасти совпадающее с “я” (или включающее его) отличается “<...> большей степенью интимности – при сохранении не меньшей степени общезначимости” [9, 477]. Кроме того, знаком автокоммуникативности являются переносы, тире, интонационно выделяющие фразу “уж не будешь”, а также восклицательный знак в заключительной строке. Это формальные корреляты эмоций имплицитного “я”, аналоги вздоха, смятения, взволнованности и т.п.

Общеизвестно, что “лирика подает субъективное как общее” [9, 468]. Однако в данном тексте происходит несколько иначе: предельно обобщенное имплицитно интимно личное. Причем репрезентирует это: сдвиг в коммуникативной парадигме; эпиграф, который на поверку оказывается не точной цитатой, а “конспектом” статьи А. Брема, с одной стороны, создающим иллюзию правдоподобия, с другой стороны, являющимся фиксатором длительных размышлений автора над материалом статьи; подтекст стихотворения.

В первом катрене аналогия поэта и птицы только намечена, во втором катрене история птицы и поэта совмещаются, завершая намеченную идентификацию. На интерференцию (т.е. наложение) двух историй – певчей канарейки и поэта-эмигранта, в частности самого автора, – указывает совпадение ключевых слов текста с фрагментами из дневников Буниных 1920 г.

При параллельном чтении стихотворение приобретает иную перспективу, начинает звучать по-новому: *“4 янв./6 февр. (пятница). Отыскали наш пароход, “Спарту”, маленький, не внушивший доверия. <...> получили крохотную каютку. 25 янв./7 февр. Наконец, пароход так переполнен, что нужно говорить: “Нет”. Это ужасная минута – бегут обреченные люди, молят о месте и им отказывают <...>. Одно ясно, что многие попали в ловушку. 27 янв./9 февр. (понедельник). Последний раз увидела русский берег. Заплакала. Тяжелое чувство охватило меня. <...> Мы в открытом море. Как это путешествие не похоже на прежние. Впереди темнота и жуть. Позади – ужас и безнадежность”* [15, I]. Так, канарейка ассоциируется с самим собой, некогда привезенным на французском корабле “из-за моря” на чужбину. И, конечно, эта аналогия осмыслена и вписана в более широкий контекст. О чем свидетельствует фрагмент письма А.Н. Толстого из Парижа 1919 года, дословно записанный Буниным в мемуарах “Третий Толстой”, вошедших в книгу “Под Серпом и Молотом” (1949): *“тогда точно ветер подхватил нас, и опомнились мы не скоро, уже на пароходе. Что было перетерплено – не рассказать. Спали мы с детьми в сыром трюме рядом с тифозными, и по нас ползали вши. Два месяца сидели на собачьем острове в Мраморном море. Место было красивое, но денег не было <...>”* [4, 8].

В заключительных строках знаковым является противопоставление чужбины (“трактирная толпа”) и родины (“чудный остров”). Символична аналогия чужбины с трактиром, “питейно-закусочным” заведением типа ресторана, расположенным на тракте – большой, почтовой дороге, езжалом пути. Трактир с вечной толпой стирает всякий намек на ореол, связанный с домом, гнездом-усадебой. Далекая родина названа “чудным островом”, с точки зрения сюжета эта номинация ассоциируется с раем. Тем более остров, земля, окруженная водой, плодородное место среди бесплодного, оазис, зеленец. Однако сема “чудный” имеет бивалентную семантику. С точки зрения В.И. Даля, это превосходный, прекрасный, но и удивительный, необычайный, странный, непонятный, сомнительный, необъяснимый (чудо-юдо) [6, IV, 483]. “Чудный остров” – это, прежде всего, остров Канары, откуда завезена на континент канарейка. Многие думают, что острова

получили их название от канареек, хотя это не так. Все породы канареек, существующие в мире, происходят от дикой канареечной птицы, “*serinus canarius*”. Римский историк Плиний Старший свидетельствует: Джуба, Король Мавритании и вассал Рима в 1 веке до н.э., послал экспедицию, чтобы исследовать мифические Счастливые Острова, которые находились в темном Океане за Геркулесовыми Столпами (Гибралтарский пролив). На одном из них экспедиторы нашли жестокую породу собак и потому назвали его “*Canaria*”, что дословно переводится “Собачий остров” и восходит к латинскому слову “*canis*” – собака [18, 287].

Кроме того, номинация “чудный остров” отсылает к пушкинскому претексту, в частности к “Сказке о царе Салтане ...”: “<...> *чудный остров навещу у Гвидона погощу*” [12, 321]. Россия – страна, где возможны любые чудеса: может за ночь вырасти город (исследователи указывают на связь пушкинского чудного острова с “городами и церквами” и чудно построенного Петром I Петербурга) или произойти революция, после которой Россия в прямом смысле превратилась в остров изолированный от всего мира. Таким образом, через пушкинский претекст реализуется имплицитная связь “чудного острова” с Россией, из которой были вывезены в 1917 году, как некогда канарейки, эмигранты. Сама канарейка была объявлена символом “обывательщины” – “канареечного уютчика” (В.В. Маяковский).

Любопытным представляется и тот факт, что “чудный остров” можно соотнести с Атлантидой. Атлантологи, начиная с диалогов Платона “Тимей” и “Критий” и заканчивая трудами И. Доннелли “Атлантида: Мир до потопа” (1882) и Л. Спенса “Атлантида. История исчезнувшей цивилизации” (1924), указывают, что Канарские острова являются остатками затонувшего материка Атлантиды, который описал Платон. В творчестве Бунина коннотации этого мифа были исследованы М.А. Слинько на материале рассказа “Господин из Сан-Франциско” (1915) в контексте эмигрантской прозы Д.С. Мережковского. Примечательно, что в статье отмечен частный случай функционирования указанного мифа в поэтике Бунина. Бунин действительно только однажды упоминает об Атлантиде в названном рассказе. Однако в данном случае немаловажным является то, что в дневниках Буниных эмигрантская литературная жизнь моделируется по аналогии с символистскими симпозиумами в России. А, как известно, эсхатологические чаяния начала века неизменно вращаются вокруг мифа о гибели Атлантиды, что и реализовалось, прежде всего, в символистской лирике В. Брюсова, Вяч. Иванова, М. Волошина и др. Все это было подхвачено русской эмиграцией, которая осмысляла гибель старой России, как крушение Атлантиды: “*Потом Ян рассказывал, как Володя <...> говорил, что по Мережковскому Атлантида погибла от черной магии и “Содома”*” (2 сентября, 1930) [15, II]. Уже в 1920-м г. литература мыслится как нечто особенное – “<...> *в некотором роде хранилище России*” [15, II].

В дневниках Буниных, описывающих эмигрантские “пиры”, неизменно упоминается Атлантида. По материалам дневников можно заключить, что в разговорах об Атлантиде ведущая роль принадлежит Д.С. Мережковскому. Так, в беседе о литературе, в частности о А.А. Блоке, якобы ощущавшем “женское

начало”, возникает связь времен Атлантиды, когда “<...> Богом считали женское начало” [15, II], и России: “<...> и вот Блок ощущал это. Он знал тайну. Когда он входил, то я чувствовал за ним Прекрасную Даму” (2/15 августа, 1921) [15, II].

Затем эта тема возникает в дневниках 1929 г. в связи с книгой Д.С. Мережковского “Тайна Запада: Атлантида-Европа” (1930) – второй части трилогии о спасении человечества, повествующей о катастрофичности современного мира, которому грозит участь “новой Атлантиды”. Судя по дневниковым записям, Бунины иронично относились к увлечению Д.С. Мережковского, о чем свидетельствует запись от 20 марта 1929: “Дм. С. хочет читать об Атлантиде и ею обрабатывать “молодежь”” [15, II]. Однако, несмотря на это некоторые аспекты подобных увлечений отразились в творчестве Бунина, и не только в упомянутом рассказе, который близок русской символистской лирике об Атлантиде и в какой-то степени предвосхищает эмигрантскую прозу Д.С. Мережковского. Так, “чудный остров” – Канары, а попросту “Собачий” – является квинтэссенцией размышлений не только о собственной “канареечной” судьбе, но и о новой России. В мемуарах “Окаянные дни” (Одесса, 1919) от 9 июня Бунин делает две записи: “Блеск звезды, в которую переходит наша душа после смерти, состоит из блеска глаз съеденных нами людей <...>” (из древнейших дикарских верований) и “Честь унижится, а низость возрастет <...>. В дом разврата превратятся общественные сборища <...>. И лицо поколения будет собачье ...” (библейская строка). Вторую цитату он комментирует: “Теперь это звучит не так уж архаично” [5]. Революция осмысливается не только как стихия, но и как каннибализм, отсюда “подобие” советских граждан собакам. Собаки, найденные на Канарских островах все, что осталось от некогда прекрасной Атлантиды. И у Бунина новая Россия осмыслена, как разрушенная Атлантида, с собачьим лицом поколения.

Эта аналогия восходит не только к труду Плиния Старшего, объясняющего название Канарских островов, но и к библейскому сюжету о народе хананеи (или ханаане) – жители земли Ханаанской и потомки Хама. С Ханааном иногда отождествлялись страны кинокефалов и антропофагов, уроженцем которых по некоторым древним источникам являлся святой Христофор псоглавец. Приняв крещение, он вместе с новым именем обретает и человеческий облик [11, 604].

Также эта аналогия могла быть инспирирована литературными источниками. Собачий текст рубежа веков обстоятельно проанализирован И.П. Смирновым, в частности, исследован сюжет о превращении поэта в собаку на материале лирики Ф. Сологуба и В. Маяковского. Среди всего прочего исследователь упоминает: Маяковский шутливо подписывался “Щен” [14, 190], следует заметить, что поэт часто называл себя Хамом. И.М. Василевский указывал, что Бурцев с Ив. Буниным и Мережковским и пр. не имеют “<...> в лексиконе иных слов о России, кроме слов “хамы”, “сволочь”, “германское золото” и т.п.” [10, II, 103–104] (ср. статья Д.С. Мережковского “Грядущий хам” 1905 г.).

Судя по всему, “собачья” составляющая, как в литературных, так и околотекстурных кругах достаточно основательно была отрефлектирована Буниным. В первой части “Окаянных дней” “Москва. 1918 г.” Бунин писал: “<...> Ну,

а вы-то, не вылезавшие из “Медведей” и “Бродячих Собак”? Новая литературная низость, ниже которой падать, кажется, уже некуда” [5]. Позднее, уже в эмигрантский период, в берлинской газете “Огни” (№ 1) Бунин публикует статью “Страна неограниченных возможностей”. Само заглавие статьи, в которой речь идет, конечно, о России, удивительным образом коррелирует с номинацией “чудный остров”. Кроме того, как раз в этой статье Бунин определяет генезис “собачьей” литературы: “Первый русский “декадент” Емельянов-Каховский привязывал себе собачьи когти к пальцам, надевал прямо на белье бурку, на голову папаху, а на глаза черные очки и гулял в таком виде по Тверскому бульвару. Однако же это было, и ведь этот Емельянов родоначальник всех этих Брюсовых, Есениных, Шершеневичей, Луначерских, Маяковских” [10, I, 165].

В “Материалах к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв.” (2000) Н.А. Кожевниковой и З.Ю. Петровой уподобление поэта канарейке зафиксировано только в лирике С.А. Есенина. В “Стансах” (1924) утверждается: “Я вам не кенар! / Я поэт!” [7, II, 135]. И в стихотворении “Быть поэтом – это значит то же ...” (1925) Есенин сравнивает пение птиц (соловья и канарейки) с пением поэта, называя канарейку “жалкой, смешной побрякушкой” [7, I, 267]. В 5-м семистишии “Стансов” речь идет о заключениях поэта в тигулевке и, кроме того, упоминается о стихе про канарейку: “Благодарю за дружбу граждан сих, / Но очень жестко / Спать там на скамейке / И пьяным голосом / Читать какой-то стих / О клеточной судьбе / Несчастной канарейки” [7, II, 135]. Любопытна неопределенность стиха, причем местоимение “какой-то”, становится знаком авторского невнимания. Ни Есенин, ни комментаторы его творчества не упоминают, о каком именно стихе идет речь. Можно предположить, что Есенин имеет в виду стихотворение “Канарейка” (1859) Л. Мея, впоследствии ставшее известным романсом П.И. Чайковского “Говорит султанша канарейке ...” (1874). Впрочем, это не исключает возможность подразумевать под “каким-то стихом” “Канарейку” Бунина, косвенно, так как прямых указаний на это нами не найдено.

Известно, что стихотворение Бунина впервые было опубликовано в газете В.Л. Бурцева “Общее дело” (Париж, 1921 год, № 304, 16 мая) и только впоследствии вошло в книгу “Роза Иерихона” (1924) [3, 425]. Немаловажным является и тот факт, что в период его публикации в газете работал некто А. Ветлугин (псевдоним В.И. Рындзюна, 1897 – после 1950?). “Именно его Есенин вскоре после знакомства в Берлине пригласил <...> в Америку <...> на роль переводчика между ним самим и Дункан. Извлечения из “Стансов” достигли читателей русского зарубежья благодаря парижскому критику С.И. Португейсу”. В комментариях указано: Бунин дал им “жесткую” оценку, “<...> имея в виду, прежде всего, шестую и седьмую строфы произведения” [7, II, 437].

Все это, конечно, не без большой доли вероятности, позволяет предположить, что Есенину было знакомо это стихотворение. Канарейка олицетворяла в советской поэзии все “старое”, поэтому не была принята ни Есениным, ни В.В. Маяковским. Последний вообще причислил канарейку к прочей

дряни в одноименном стихотворении 1920–1921 гг. В стихотворении “Птичка божья” (1929) Маяковский называет канарейкой писателя-пейзажиста. Знаковым представляется и то, что диалог, представленный в стихотворении, происходит между “мусье из канареек” и лирическим субъектом, ударяющим об стол не рукой, а “лапой”. Рассматриваемая аналогия характерна не только для творчества Бунина, но также репрезентирована в “Собачем сердце” М. Булгакова, по сути представляющем попытку сотворения “нового” человека, кстати, тоже из собаки.

Литература

1. Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. / А. А. Блок ; [под общ. ред. В. Н. Орлова]. – М.-Л. : Гослитиздат, 1962. – Т. 5 : проза : 1905–1917. – 1962. – 799 с.
2. Брем А. Птицы : в 2 т. / Альфред Брем ; [коммент. В. В. Морозова]. – М. : АСТ, 1999. – Т. 2. – 1999. – 588, [1] с. : ил.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 8 т. / И. А. Бунин ; [под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского]. – М. : Художественная литература, 1967. – Т. 8 : стихотворения 1918–1953, переводы. – 1967. – 470 с.
4. Бунин И. А. Под серпом и молотом : сборник рассказов и воспоминаний [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2672.shtml#16.
5. Бунин И. А. Окаянные дни [Электронный ресурс] / И. А. Бунин. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_2262.shtml.
6. Даль В. И. Словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – М. : Рус. яз., 1989. – Т. 4. – 1989. – 590 с.
7. Есенин С. А. Полное собрание сочинений : в 7 т. / С. А. Есенин ; [гл. ред. Ю. Л. Прокушев]. – М. : Наука ; Голос, 1995. – Т. 1 : стихотворения. – 1995. – 672 с. ; Т. 2 : стихотворения (маленькие поэмы). – 1997. – 464 с.
8. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Последняя любовь Бунина : [роман] / Г. Кузнецова. – М. : Астрель, Олимп, 2010. – 379, [5] с.
9. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Ю. И. Левин // Левин Ю. И. Избранные труды : поэтика : семиотика. – М. : Языки русской культуры. – 1998. – С. 464–483.
10. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина : в 5 т. / [глав. ред. С. И. Субботин ; сост. В. А. Дроздова, А. Н. Захарова]. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2003. – Кн. I : 1921–10 мая 1922. – 2005. – 477 с. ; Кн. II : 10 мая 1922–2 августа 1923. – 2008. – 575 с.
11. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : БРЭ, 2000. – Т. II. – 2000. – 695 с.
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – Т. 4 : поэмы, сказки. – 1977. – 447 с.
13. Слинко М. А. О частном случае использования мифа в поэтике И. Бунина / М. А. Слинко // Метафизика Бунина (к проблеме И. Бунина и “символисты” после символизма) : межвуз. сб. научн. трудов, посвященный творчеству И. А. Бунина / [глав. ред. О. А. Берникова]. – Воронеж : Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2008. – С. 149–161.
14. Смирнов И. П. Место “мифопоэтического” подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского “Вот так я сделался собакой”) / И. П. Смирнов // Миф – фольклор – литература : сб. ст. / [гл. ред. В. Г. Базанов]. – Л. : Наука, 1978. – С. 186–203.
15. Устами Буниных : дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы : в 3 т. [Электронный ресурс] / [под ред. М. Грин]. – Т. 1. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1810-1.shtml ; Т. 2. – Режим доступа : http://az.lib.ru/b/bunin_i_a/text_1810-2.shtml.

16. Ходасевич В. Ф. О поэзии Бунина [Электронный ресурс] / В. Ф. Ходасевич. – Режим доступа : <http://imho-news.ru/virshi/old/texts/hodasevich/articles/hodbunin1.htm>.
17. Эпштейн М. “Природа, мир, тайник вселенной ...” : система пейзажных образов в русской поэзии [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа : <http://www.nvkz.kuzbass.net/dworecki/other/e/4/bunin.htm>.
18. Pliny : natural history : with an English translation in ten volumes / [by H. Rackham ; Fellow of Christ's college, Cambridge]. – London ; Cambridge : Massachusetts Harvard university press William Heinemann LTD MCMLXI, First printed 1942 ; Reprinted 1947, 1961. – Volume II. : Libri III–VII. – 1961. – 692 p.

Аннотация

В статье реконструируется биографический подтекст стихотворения И.А. Бунина “Канарейка” (1921). Коммуникативный статус, а также “параллельное” чтение стихотворения и документальной прозы (мемуаров, писем и т.п.) Бунина указывают на интерференцию двух историй – певчей канарейки и поэта-эмигранта. Выявляется авторское отношение к событиям, произошедшим в России 1917 года, через имплицитную связь последней с “чудным островом” и Атлантидой. Исследование “канареечного текста” этого периода позволяет вписать Бунина в контекст и репрезентировать специфику литературного диалога.

Ключевые слова: русская литература, И.А. Бунин, поэзия, автобиографический жанр, подтекст, литературные связи.

Анотація

У статті реконструюється біографічний підтекст віршів І.О. Буніна “Канарейка” (1921). Комунікативний статус, а також “паралельне” прочитання вірша й документальної прози (мемуарів, листів і т.п.) Буніна вказує на інтерференцію двох історій – співочої канарейки та поета-емігранта. Виявляється авторське відношення до подій, які трапилися в Росії 1917 року, через імпліцитний зв'язок останнього з “чудним островом” та Атлантидою. Дослідження “канарейчиного тексту” цього періоду дозволяє вписати Буніна у контекст і репрезентувати специфіку літературного діалогу.

Ключові слова: російська література, І.О. Бунін, поезія, автобіографічний жанр, підтекст, літературні зв'язки.

Summary

Biographic implied sense of a poem of I.A. Bunin “Canary” (1921) is reconstructed in article. The communicative status and “parallel” reading of a poem and documentary prose (memoirs, letters, etc.) specify Bunin in an interference of two stories – a singing canary and the poet-emigrant. The author's relation to the events which have occurred in Russia of 1917, through the latent communication of last with “wonderful island” and Atlantis comes to light. Research of “the canary text” this period allows to enter Bunin in a context and to recreate specificity of literary dialogue.

Keywords: russian literature, I.A. Bunin, poetry, autobiography (genre), implied sense, literary connections.