

**К. В. Анисимов**

*Сибирский федеральный университет, Красноярск*

### **Жестокий романс Ивана Бунина: «Красавица» \***

Предпринята попытка контекстуализировать один из самых лаконичных рассказов «Темных аллеи» – миниатюру «Красавица», чрезвычайная повествовательная экономность которой затрудняет традиционные литературоведческие подходы к реконструкции ее мотивной, интертекстуальной поэтики, а также жанровой природы. Необходимым подступом к анализу и интерпретации текста служит конкретизация его связей с более ранними произведениями художника, а также точная локализация на оси историко-поэтической преемственности. Решая первую задачу, автор статьи привлек рассказ «Лирник Родион», в котором художественно осмыслялся конфликт мачехи и ребенка-сироты, ставший позднее фабульной основой «Красавицы». Однако претекст представлял собой один из характерных для поэтики Бунина 1910-х гг. примеров сплошной фольклоризации сюжета и стиля. Дальнейшая разработка компаративной пары *рассказ / фольклорная баллада* позволила выявить в повествовательной организации «Красавицы» тонкий художественный отклик Бунина на правила построения баллад о сироте и жестоких романсов XX в.

*Ключевые слова:* И. А. Бунин, цикл «Темные аллеи», баллада, жестокий романс, фольклор, историческая поэтика, нарратология.

На самом раннем этапе работы над текстом этот шедевр «Темных аллеи», состоящий из пяти абзацев, был озаглавлен «Мамин сундук» [Heywood, 2011, p. 7] – по словосочетанию из предпоследнего предложения, т. е. практически из абсолютного финала. Этим способом – взято последнее слово, ради которого как будто пишется весь текст, – Бунин именовал свои миниатюры 1929–1930 гг.: «Пингвины», «Петухи», «Муравский шлях», «Пожар», «Журавли», «Людоедка». Однако в цикле «Темные аллеи» рассказов, похожих на «Красавицу» своей вызывающей лаконичностью, немного – это крошечная «Часовня», а также сворачивающаяся к одной лексеме экзотика в духе «Муравского шляха»: «Смарагд»,

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046 А.

*Анисимов Кирилл Владиславович* – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 82, стр. 1, Красноярск, 660041, Россия; kianisimov2009@yandex.ru)

«Камарг» и «Сто рупий». Возникшая, судя по всему, сразу же авторская сосредоточенность на паре слов – «мамин сундук» – повлекла за собой предельное сокращение нарративного разнообразия. Этим приемом «Красавица» нарочито противопоставлена следующей за ней «Дурочке» – своему явному идеологическому компаньону<sup>1</sup>. Обе миниатюры полемически развивают тему Достоевского о детях-страдальцах [Штерн, 1997, с. 24–25], однако судьба ребенка во втором рассказе прослежена от рождения (и даже, если так можно выразиться, от зачатия) до безрадостного финала (нищенство и скитальчество) и превращена, таким образом, в полноценную фабулу – как и судьба его незадачливых родителей, также показанных в динамике. Он – от патологически распаленного подростка до «академика», она – от обладательницы неплохого места кухарки у добрых хозяев до молодой матери, а затем – нищенки. Да и хронология сюжета здесь заметно шире: она хоть и пунктирна, но охватывает несколько лет<sup>2</sup>.

Всего этого лишена «Красавица», экономно строящаяся лишь на двух ситуациях в фабуле (переселение мальчика из отцовской комнаты, потом придирка к нему) и одной – в психологическом рисунке образа героини. Внезапно поразившая ее душу ненависть служит катализатором действия: краткая предыстория второго брака отца, которой посвящен первый абзац, ломается в следующем резким внедрением этой новой темы. Мачеха «...спокойно возненавидела его семилетнего мальчика от первой...» [Бунин, 1988, т. 5, с. 292]. Ключевое фабульное событие, знаменующее катастрофу в жизни ребенка, освещается третьим абзацем, характерно – центральным (до него два, два после). «Тотчас после свадьбы его перевели спать из отцовской спальни на диванчик в гостиную...» [Там же]. Затем повествование погружается во вневременность: при желании описываемые события (придирка мачехи, уединение пасынка) можно уместить в одни сутки, а можно – в вечность. Свидетельствуют об этом абсолютное затемнение образов отца и мачехи (о них более не сказано ни слова), а также отсутствие всякого прояснения судьбы сына.

Такая сжатая до возможного предела нарративность (при интуитивно чувствующейся огромной смысловой насыщенности) затрудняет контекстуализацию рассказа<sup>3</sup>, в частности – по линии интертекста, приобретающего в последнее время среди буниноведов всё возрастающую популярность. Еще комментаторы собрания сочинений 1960-х гг. отметили, что, дорабатывая свою миниатюру, писатель «сократил всего две фразы, удалив “красивость” – “взгляд чудесных голубых глаз”», а «после слов “еще при покойной маме” удалено: “строит из спичечных коробок железную дорогу”» [Бунин, 1966, с. 386]. Автор очевидно опасался «ловбых» проекций его безымянного мальчика на Сережу Каренина, судьба которого была определена событиями, случившимися с его матерью на железной дороге, а потому ликвидировал упоминание о спичечных коробках как вагонах и парово-

---

<sup>1</sup> В журнальной первопубликации произведения даны триадой: «Красавица»; «Дурочка»; «Гость». См.: [Бунин, 1946].

<sup>2</sup> В составе цикла рассказы относят к разным типам – как располагающий «выраженным сюжетом» («Дурочка») и сюжетом «ослабленным» («Красавица»). См.: [Егорова, 2002, с. 44].

<sup>3</sup> В науке о нём вообще могут говорить «апофатически» – стремясь подчеркнуть не то, что в рассказе есть, а то, что в нем знаково отсутствует. Так, по мысли Хеллы Реезе, «Красавица» факультативна в цикле как целостности, а-пространственна (ср. фундаментальное значение художественного пространства в «Речном трактире», «Чистом понедельник» и мн. др.), не связана с памятью как эстетической доминантой Бунина, посвящена периферийной для «Темных аллей» детской теме [Reese, 2003, S. 113–114, 127, 135, 141, 209].

зах<sup>4</sup>. И хотя в «Красавице» оставлен эмоциональный след впервые описанного Толстым положения, когда «мальчик» становится «помехой» для «отношений» взрослых [Толстой, 1934, с. 195], но – и не более того. В истории толстовского Сережи, воспринятой Буниным, зияет один сюжетный пропуск: у сына Анны Карениной нет и не может быть мачехи. Образ последней отсылает не столько к роману XIX в. (хотя, разумеется, мачеха Сони Мармеладовой здесь должна быть учтена), сколько к фольклорной лирике и лироэпике, знатоком которых Бунин также являлся<sup>5</sup>. Именно в произведениях этих устных традиций воссоздается во всей ее полноте трагедия детей, потерявших мать, которую им заменяет враждебный двойник. К 1940-м гг. в наследии художника уже имелся рассказ с включенной в него по правилу «текста в тексте» украинской песней о сироте. Это «Лирник Родион» (1913; в первопубликации – «Псальма»), который Бунин высоко ценил и помнил про него в эмиграции [Устами Буниных, 1982, с. 192]. Таким образом, «Лирник Родион» оказывается ближайшим жанровым контекстом «Красавицы»<sup>6</sup>.

\* \* \*

Начнем с того, что именно в согласии с этой по сути своей балладной традицией (и совсем не похоже на «Преступление и наказание» Достоевского) Бунин настойчиво прорабатывает имплицитный двойнический сюжет своего рассказа. В частности, вниманием к нему может объясняться и история смены заглавия. «Мамин сундук» фокусировал внимание на главной жизненной потере мальчика и на нём самом: такими словами называть предмет мог только он (ср.: [Богданова, 2017, с. 31]). А вот в слове «красавица» автор, напротив, соединил обеих героинь, фабульную и внефабульную, живую и умершую (в тексте есть даже показательное словосочетание – «вторая красавица» [Бунин, 1988, т. 5, с. 292]), обойдя тем самым точку зрения маленького героя и имплицитно введя позицию неопределенных «всех» (ср.: «...и все только руками разводили...» [Бунин, 1988, т. 5, с. 292]), незримо для читателя наблюдающих за историей сироты и сознающих красоту как прежней, так и нынешней жены героя. Обе женщины действительно были красивы, и содержание всего первого (вводного) абзаца посвящено этому обстоятельству, на фоне которого комическим контрастом дается портрет отца – скучного и малопривлекательного.

Конфликтная парность мачехи и умершей матери – структурное и смысловое ядро песни малороссийского лирника Родиона из рассказа 1913 г. В ее авторском пересказе<sup>7</sup> девочка-сирота

...долго опускала заплаканные глаза, долго надеялась терпением и непосильным трудом снискать милость мачехи – но напрасно: даже родной отец, раб этой безжалостной, хозяйственной женщины, избегал глядеть на свою сироту, боялся хотя бы словом вступить за нее. А уж если родному отцу в тягость собственное дитя, то где же правда, где справедливость, где сострадание? Их надо искать по свету, по миру, паче же всего где-то там,

---

<sup>4</sup> Связь с романом Толстого подмечена и описана Л. П. Пожигановой [2006], предложившей, тем не менее, совершенно неадекватный привлеченным текстам ракурс их рассмотрения – игру.

<sup>5</sup> В науке тема «Бунин и фольклор» впервые была сформулирована М. К. Азадовским во второй половине 1940-х гг. Его статья на эту тему была опубликована только в 2010 г. См.: [Азадовский, 2010], см. также: [Померанцева, 1973].

<sup>6</sup> Детализацию бунинского «тезауруса смерти» и, в частности, темы «смерть ребенка» см. в книге: [Капинос, 2012, с. 157–158].

<sup>7</sup> Полный текст «псальмы про сироту», оставшийся в рукописях Бунина, был опубликован в первом томе посвященного писателю выпуска «Литературного наследия». См.: [Бунин, 1973, с. 400–401].

куда скрылась мать, единственный нескудеющий источник нежности [Бунин, 1987, т. 3, с. 409].

Так запускается балладный сюжет: девочка идет на могилу матери, и умершая (ее голосом говорит «янгол» – ангел) из-за гроба разговаривает с дочерью, советуя ей –

Пішла б ти, сїрїтка,  
Мачусї б просила:  
Може б змілувалась –  
Сорочку пошила...  
[Бунин, 1987, т. 3, с. 410].

Ребенок же отвечает: «Я ж її просила, я ж її годила. А злая мачуха сорочки не шила!» [Там же]. Вообще характерен здесь этот мотив нанесения ущерба сироте: мачеха должна пошить сорочку, а не шьет<sup>8</sup>. В «Красавице» – должна оставить мальчика спать на бархатном диванчике, но сгоняет его, посчитав, что «он весь бархат на диване изотрет» [Бунин, 1988, т. 5, с. 292].

Образ самоустранившегося отца, который «от страха» перед своей новой женой, «тоже притворился, будто у него нет и никогда не было сына» [Там же], с не меньшей силой работает на создание двойнического эффекта. Мальчик словно попадает в мир теней, где и отец – *другой*, не его, и мать – *другая*. В подмененной реальности ему не остается ничего иного, кроме как сделаться «несуществующим». Он «стал в их присутствии бояться слово сказать, а там и совсем затаился, сделался как бы несуществующим в доме» [Там же]. Но это кажущееся «несуществование» на самом деле – пролог к типичной для фольклорной баллады интенсификации образа истинной матери, к которой и начинает стремиться ее оставленное всеми дитя.

Так, характерной параллелью выступают здесь песни, организованные в сюжетную группу «Князь Роман жену терял». Опубликованные еще в самой ранней версии собрания П. В. Киреевского, они воочию, в своей фабуле «натурализуют» то, что позднее Бунин представит с помощью изошренной, сотканной не столько из прямых интертекстов, сколько из слабых интертекстуальных намеков тайнописи. Князь Роман убивает жену и отдает ее тело на растерзание зверям. Дочь Марья Романовна ищет мать и видит орла, несущего «в когтях» «правую руку <...> в золотых перстнях» [Песни..., 1863, с. 101]. Орел открывает ей тайну убийства. Дочь избличает отца. Тот обещает ей богатство и, самое главное, мачеху взамен матери: «Приведу я к тебе молодую мать, / Молодую мать, злую мачеху» [Там же, с. 102]. Показательно, что обе они на уровне номинации смешаны, формируя странное двойническое единство. Марья Романовна отвергает предложение и призывает встать из гроба родную мать: «Ты умри, моя молодая мать, / Молодая мать, злая мачеха, / И ты встань-проснись, родная матушка!» [Там же].

Таким образом, и известная Бунину украинская песня о приходе сироты на могилу матери (№ 63 по указателю балладных сюжетов Ю. И. Смирнова [1988, с. 30]), и скорее всего не известная баллада «Князь Роман жену терял» явственно намечают главное стремление ребенка – к умершей матери. Любопытно, что этот

---

<sup>8</sup> Мифопоэтическая семантика этого мотива в песнях о сироте рассматривается в работе А. А. Трофимова «Сирота в славянском фольклоре, обрядах и верованиях» (URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/TROFIM2.htm>). Рубашка связана с «родильным ритуальным циклом», следовательно, предполагает ученый, отказ мачехи «подчеркивает принципиальную чуждость приемного ребенка роду мачехи».

смысл, в буквальном своем облике невыразимый за пределами фольклорной культуры, писатель сумел сообщить миниатюре из «Темных аллей»<sup>9</sup>.

Присмотримся к последнему абзацу, в котором программа этого «возвращения» исподволь, намеками реализована. Ясно, что «большой сундук покойной барыни» [Бунин, 1988, т. 5, с. 292] – это образный отголосок ее гроба / могилы. Вся жизнь мальчика после его насильственного отъединения от отца оказывается связанной с этим таинственным сундуком, откуда ребенок ежевечерне достает свою постельку и куда утром ее возвращает (ниже мы подробнее поговорим об этих деталях). Он «рисует на грифельной доске домики» [Там же, с. 293] – и это, несомненно, домики, в которых он хотел бы видеть себя вместе со своей матерью (недаром в своем настоящем «доме» он, как мы помним, стал «несуществующим»). Он «читает по складам всё одну и ту же книжечку с картинками», о которой автор считает нужным заметить, усиливая связь, что она была куплена «еще при покойной маме» [Там же]. Слово «покойная», относящееся к умершей, здесь коррелирует с характеристикой ее живого сына, открывающей абзац: он «зажил» «жизнью» «неслышной, незаметной, одинаковой изо дня в день» [Там же, с. 292–293]. Таково же, по идее, положение погребенного покойника: он «неслышен», «незаметен», его состояние неизменно. Так автор вновь приближает его к ней, на сей раз поверх всех сюжетных мотивов.

Слова, производные от «покоя», вообще позволяют отметить несколько важнейших переключек, подсвечивающих главный смысл рассказа. Например, в семантическом поле этого концепта снова двойнически соединяются мачеха и мать: первая, напомним, «спокойно»<sup>10</sup> возненавидела ребенка, выступив первопричиной всех дальнейших бед. Из ее уст мы слышим образованное от того же корня слово – на сей раз поминающее «закадровую» визави жестокой красавицы: «Стелите ему, Настя, на полу, на том тюфячке, который я велела вам спрятать в большой сундук покойной барыни в коридоре» [Там же, с. 292]: понятным теперь становится, кто является эпицентром распространения этого мертвящего «покоя», не говоря уже о том, что цитированная сентенция – единственный случай прямой речи в рассказе; в общей системе нарратива этот прецедент поэтапно контрастирует с тем, что отец – «молчалив и скромн» [Там же], мальчик стал «бояться *слова сказать*», а мама упокоилась окончательно.

\* \* \*

В упрощенных версиях баллад, например в жестоком романсе XX в., сложная для современного читателя символика фольклорной баллады (скажем, той, что поет лирник Родион) сбрасывается, а действие, фабула обостряются с особенной силой. Да, с одной стороны, это влечет за собой заметное падение художественного уровня, но с другой – позволяет более четко наблюдать движущие «пружины» текста, его основной нерв. Таков записанный в 1978 г. жестокий романс о двух сиротах, которых родной отец с мачехой решают убить. «... Близ Саратова / Жила семейшка да небогатая. / Мать с детям жила, жила, как свечка таяла, / Померла она, детей оставила. <...> Отец жену свою да и зарыл сырой землей, / И он детям стал совсем чужой. Жена (т. е. мачеха. – К. А.) сказала: “Давай детей убьем”. / А он сказал: “Давай в печи сожжем”». Сначала отец поднимает из кровати сына Борю и сжигает его в печи. От криков ребенка просыпается его сестра Таня,

---

<sup>9</sup> Фрагмент свадебной песни сироты с похожим мотивом оживления родителей был внесен Буниным в его конспект 1-го тома песен П. В. Киреевского, изданных в 1911 г. [Песни..., 1911]. См.: [Бунин, 1973, с. 404].

<sup>10</sup> Важность этого слова заметна в сильно правленной машинописной корректуре: здесь оно, словно завершающий штрих, вписано между строк от руки, см.: Бунин И. А. Красавица // РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 4. Ед. хр. 19. Л. 1.

но убить ее отец с мачехой не успевают – помешал сторож, который «стал в окно стучать». Этот спаситель «Таню-девочку забрал в милицию», откуда ее «да взяли в детский дом», а убийцам «дали да по пятнадцать лет» [Современная баллада..., 1996, с. 126–127]. При всём примитивизме этого текста он позволяет наблюдать принципиальную во всем привлеченном корпусе источников тенденцию: смертельная природа противостояния сироты мачехе, сложно шифруемая в аутентичных балладах, здесь выражается с безапелляционной прямоотой.

И в этом отношении опять-таки полностью согласующимся с традицией предстает образ главной героини рассказа, в пользу которой (точнее – в пользу *оценки* которой) показательно качнулась авторская воля при смене заглавия с «Маминного сундука» на «Красавицу». Звучание «каренинской» темы серого, возрастного чиновника здесь настолько усиливается, что начинает даже деформировать источник: «чиновник казенной палаты, вдовец» превращается едва ли не в живой труп: «худой», «чахоточного сложения», в очках, с сорванным до фальцета голосом. Его голос комически неубедителен, потому, собственно, герой и *молчалив*. Он, так же, как и сын, охвачен страхом пред ликом их новой властительницы и исчезает из текста сразу после второго абзаца. Его подслеповатым глазам в очках медицинскому «цвету йода» противопоставлен «зоркий» «взгляд» мачехи, которая своей витальностью от медицины далека: «отлично и крепко сложена, всегда хорошо одета, очень внимательна и хозяйственна по дому...» (все примеры – [Бунин, 1988, т. 5, с. 292]). Любопытно, что тема комфорта и достатка, посреди которых царит деятельная мачеха, перекликается опять-таки больше с фольклорной лирикой, чем с толстовским претекстом, где Алексей Каренин очень долго не выпускает из своих рук нити финансового манипулирования Анной, а также воздействия на нее при помощи оставленного Сережи. Напротив, слабый и податливый муж, который не может обеспечить защиту детям, – образ из фольклора, а также из Достоевского, против которого идеологически и направляет своё жало создатель «Темных аллей».

Итак, бунинская красавица доминирует своим говорением, властно распоряжается имуществом («велела спрятать...») и зорко глядит<sup>11</sup>. Острое зрение весьма часто у Бунина – признак власти, вплоть до бесовских ассоциаций. Таков странник из рассказа «Аглая»: «...быстрые глаза у меня, зрение столь редкостное и пронзительное, что я даже ночью как кошка вижу...» [Бунин, 1988, т. 4, с. 104]. О нём сам автор заметил: «Ведь бес! Слишком много видел!» [Там же, с. 670]. Неудивительно, что мачеха, как в «После бала» Толстого, – дочь «воинского начальника» [Там же, т. 5, с. 292]<sup>12</sup>: сила и агрессия ей присущи от рождения. И вот по логике «непрямых» смыслов этого рассказа красавица, подобно своим товаркам в жестоком романсе и балладе, превращается в детоубийцу.

О чем возникает единственно значимый здесь для фабулы спор? – о том, что ребенок спит беспокойно, сбивает «простыню и одеяло на пол» и может повредить бархатную обивку дивана. Причиной тревожного сна является названная в рассказе черта характера мальчика: «от природы *живой*, ласковый...». Живость лексически воспроизводится и далее, уже когда пасынок погружается в свое одиночество: «*зажил* совершенно самостоятельной <...> *жизнью*» (все примеры – [Бунин, 1988, т. 5, с. 292]). Чего хочет мачеха? – чтобы ребенок не портил диван, был изолирован, а в идеале – неподвижен, т. е. мертв. Словно «из-за спины» дивана как синекдохи сна начинает выглядывать более общая, метафорическая параллель сон / смерть. По логике данного сближения могила оказывается вмести-

<sup>11</sup> Недаром явно опрометчивая деталь – «взгляд чудесных голубых глаз» [Бунин, 1946, с. 3] – была писателем своевременно удалена.

<sup>12</sup> Катерина Ивановна Мармеладова из романа Достоевского, впрочем, тоже – «штаб-офицерская дочь».

лищем навеки уснувшего. Понимание Буниным этой символики, границы которой простираются от Св. Писания до строк Жуковского «И от младенческой спокойной колыбели / До колыбели гробовой» [1999], бесспорно. В «Деревне» встречаем описание кладбища, на нём вместе с героем Тихоном Красовым видим «свежую детскую могилку, крест, а на кресте – двустийшие: тише, листья, не шумите, / мово Костю *не будите!*» [Бунин, 1987, т. 3, с. 16]<sup>13</sup>. Именно в такой сон желает погрузить пасынка мачеха, потому и дается столь подробное для микроскопического текста, причем еще и дважды повторенное, описание нового места ночлега изгоняемого из жизни, но всё еще странно живого мальчика. «Стелите ему, Настя, *на полу*, на том тюфячке, который я велела вам спрятать в сундук покойной барыни в коридоре», – приказывает красавица. В последнем абзаце следует повтор-конкретизация: «Спит он на полу, *между диваном и кадкой с пальмой*» [Бунин, 1988, т. 5, с. 293]. Диван снизу, с позиции ребенка, предстает той оставленной где-то в вышине поверхностью, с которой он согнан (землей, почвой, на которой мальчик был жив, беспокоен, подвижен даже во сне), а кадка с пальмой – вертикаль, напоминающей надгробный крест или иной монумент в изголовье могилы. Если же учесть, что кадка очевидно наполнена землей, то символика сна-смерти станет еще более различимой.

Принципиально значимо и то, что построение текста как момент *формы* иконически повторяет данную в фабуле каузально-временную организацию самого художественного объекта. Так, предметный мир рассказа распределен вдоль линии нарратива сообразно принципу: от *широты* через постепенное *сужение* – к *нулевой точке* сундука / гроба / маминого последнего пристанища. От довольно пестрой и потенциально многогеройной картины первого абзаца, выписанной в духе классического романа, картины, на которой хватило места и неопределенному множеству «губернских чиновников», и даже неким «всем», кто удивлялся, «за что и почему шли за него (замуж. – *К. А.*) такие?», т. е. такие красавицы, читатель движется к камерному трио отца, мачехи и ребенка, вдруг ставшего нелюбимым, затем через один абзац, посвященный исключительно мальчику (повторим, данный фрагмент централен), он наблюдает еще более тесный дуэт мачехи и горничной Насти и наконец – созерцает тягостную сцену «кругло[го] одиночеств[а]» ребенка, где присутствует лишь он один и еще, пожалуй, его незримая «покойная мама». А оканчивается всё это словесное нисхождение амбивалентным, губительно-спасительным «маминым сундуком».

Отметим здесь важнейшее расхождение с псалмой лирника Родиона, в последних строках которой наблюдаем мощное эпическое расширение художественного горизонта. В финале певец наставительно обращается ко *всем*: «Ох, *слушайте ж, люди*, кто сироты мае / Нехай доглядае й на путь наставляе!» [Бунин, 1973, с. 401]. Эта «хоровая» множественность «свидетелей» горькой судьбы ребенка также фиксируется в начале: «Що сирота робыць – работа ни зашто, / *А люде гаворяць* – сирота ледащо» [Там же, с. 400]. Начавшись как драма принародного, публичного детского страдания, фольклорная история сироты завершается божьим судом над мачехой, ввергаемой в ад, и авторским нравоучением всему миру – не повторять мачехиных злодейств. Рассказ из «Темных аллей» инвертирует эту логику: поместив «всех» в инициальную точку повествования, автор затем уводит героя от потенциально спасительного «мира», одну за другой отсекает его связи с окружающим.

---

<sup>13</sup> Существенной представляется интенсификация параллелизма *смерть / сон* именно в границах детской темы фольклора. Б. А. Успенским приведены в пример весьма странные сами по себе, но предельно логичные в обсуждаемом контексте колыбельные: «Бай да бай, / Поскорее помирай! / Помри поскорее! / Буде хоронить веселее, / С села повезем / Да святых запоем, / Захороним, загребем, / Да с могилы прочь уйдем» и др. [Успенский, 1988, с. 79].

Последнее, чем оканчивает художник эту череду нагнетаемых им приемов, – небольшая группа диминутивов («домики», «книжечка», «постелька», «добришко»), иконических лексем-эквивалентов самого мальчика<sup>14</sup>, причем его вещи («добришко») заключены во всё тот же материнский сундук-гроб, с которым по воле красавицы-мачехи соединен и «тюфячок», место ночного упокоения пасынка. Любопытно, что «экономика» словесных средств распределена Буниным таким образом, что расстиланье «постельки», которое ассоциативно можно увязать с занятием своего места в *этой* жизни<sup>15</sup>, в посястороннем пространстве, освещается крайне скупой, одной короткой фразой («Он сам стелет себе постельку вечером»), зато обратная процедура – сворачивания, «заметания» следа присутствия в мире – описывается гораздо подробнее: «...сам прилежно *убирает, свертывает* ее утром и *уносит* в коридор *в мамин сундук*», где «*спрятано* и всё остальное добришко его». «Убирание», «свертывание» и особенно «прятанье» – все эти действия, которые в рассказе даны тремя глаголами и одним причастием, на художественном срезе грамматики текста являются «ответом» на обращенное к мальчику отношение («возненавидела») и начатую с ним бесчестную игру: «*сделала вид*, что <...> *не замечает*», «*притворился*, будто у него *нет и никогда не было сына*». «Затаился», «сделался <...> несуществующим» – эти паллиативы небытия, на которое обрекается юное, живое и беспокойное существо, наряду со словами, только что отмеченными, выступают заместителями сюжетной ситуации убийства. Представленная читателю исподволь, не в виде события, но как тягостная, не прекращающая своего томительно-безысходного звучания нота, она в итоге производит более жуткое впечатление и чем некоторые brutальные рассказы «Темных аллей», и чем наивные в своей подробной сюжетности жестокие романсы.

#### Список литературы

- Азадовский М. К.* Фольклоризм И. А. Бунина // Русская литература. 2010. № 4. С. 126–148.
- Богданова О. В.* Четыре рассказа Ивана Бунина: «Руся», «Красавица», «Дурочка», «Антигона». СПб., 2017.
- Егорова О. Г.* Единство в многообразии (о книге И. Бунина «Темные аллеи»). Астрахань, 2002.
- Капинос Е. В.* Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). Новосибирск, 2012.
- Лошаков А. Г.* «Жестокие аллеи любви» (Лингвопоэтический анализ рассказа И. А. Бунина «Красавица») // Рус. язык в школе. 2012. № 8. С. 50–55.
- Пожиганова Л. П.* Поэтика игры в рассказе И. А. Бунина «Красавица» (цикл «Темные аллеи») // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2006. С. 251–257.
- Померанцева Э. В.* Фольклор в прозе Бунина // Лит. наследство. М., 1973. Т. 84, кн. 2. С. 139–152.

<sup>14</sup> «Детские слова», – называет этот перечень исследователь-лингвист. См.: [Лошаков, 2012, с. 54].

<sup>15</sup> Любопытно, что стенания сироты на могиле матери, зафиксированные в текстах, формирующих историко-поэтическую ретроспективу «Красавицы», могут содержать намерение героя / героини раскрыть «гробову доску» «дубовую», развернуть «бел тонкий саван» и в итоге «разбудить» «родну матушку», т. е. пробуждение / оживление связывается с мотивом расстилания савана (своего рода вечной постели). Песня на этот сюжет включена в первый том нового издания собрания Киреевского, внимательно прочитанный Буниным, судя по всему, в июне 1912 г. См.: [Песни..., 1911, с. 218]. Данная песня, впрочем, не отражена в дошедшем до нас бунинском конспекте.

Смирнов Ю. И. Восточно-славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988.

Трофимов А. А. Сирота в славянском фольклоре, обрядах и верованиях. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/TROFIM2.htm>

Успенский Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема). Статья 1 // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1988. Вып. 831. С. 66–84. (Труды по знаковым системам. Т. 22)

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997.

Heywood A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections / Ed. by R. D. Davies, D. Riniker. Leeds, 2011.

Reese H. Ein Meisterwerk im Zwielficht: Ivan Bunins narrative Kurzprosaverknüpfung *Темные аллеи* zwischen Akzeptanz und Ablehnung – eine Genrestudie. München, 2003.

### Список источников

Бунин И. А. Красавица // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 44. Оп. 4. Ед. хр. 19. Л. 1–2.

Бунин И. А. Краткие рассказы // Новоселье. 1946. № 26. С. 3–8.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987. Т. 3; 1988. Т. 4, 5.

Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 7.

Бунин И. А. Фольклорные записи / Публ. А. К. Бабореко, предисл. и примеч. Э. В. Померанцевой // Лит. наследство. М., 1973. Т. 84, кн. 1. С. 399–418.

Жуковский В. А. <29 января 1814 года> // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 305.

Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1863. Вып. 5.

Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1 (Песни обрядовые) / Под ред. В. Ф. Миллера, М. Н. Сперанского. М., 1911.

Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. СПб., 1996.

Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 18.

Устами Буниных: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1982. Т. 3.

K. V. Anisimov

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation*  
*kianisimov2009@yandex.ru*

### The cruel romance by Ivan Bunin: “A Beauty”

The paper aims at contextualizing one of the most concise stories of “Dark Avenues” – “A Beauty.” This miniature is written with such extreme brevity as to cause difficulties in reconstructing its motif and intertextual poetics as well as understanding its genre nature by using traditional scientific approaches. In order to analyze and interpret this short story, it is necessary to clarify its relation to Bunin’s earlier works and to find the exact localization of the plot in the historical-poetic tradition. When solving the first problem, the author considered the story “Lira-player Rodion,” reflecting the conflict between a stepmother and an orphan child, which later became the basis of the plot “A Beauty.” However, this pretext was one of the typical examples of Bunin’s poetics in the 1910s – the entire folklorization of plot and style. Further elaboration of comparative pair *short story / folk ballad* led the author of this paper to a number of observations on the narrative structure of “A Beauty,” revealing Bunin’s artistic response to the composi-

tion rules of ballads about an orphan and cruel romances of the 20th century. Thus, the first step of Bunin as a narrator towards the ballad-poetics was the motif of an orphan's longing to his/her died mother, his/her plea for his mother to rise from her grave. This motif can be found in the folksong performed by Rodion, and also it appears in a number of folksongs collected by Peter Kireevsky. The latest publication of this collection was quite familiar to Bunin, who has made lots of notes out of texts published by Kireevsky. The second feature that connects Bunin's story with the folklore tradition of songs about the orphan is the reinforcement of the stepmother's role in the plot. In cruel romances of the 20th century, this role is directly represented as the stepmother's wish to commit infanticide.

*Keywords:* Ivan Bunin, "Dark Avenues", ballad, cruel romance, folk culture, historical poetics, narratology.

DOI 10.17223/18137083/70/12

### References

- Azadovskiy M. K. Fol'klorizm I. A. Bunina [Folklorism of I. A. Bunin]. *Russkaya Literatura*. 2010, no. 4. pp. 126–148.
- Bogdanova O. V. *Chetyre rasskaza Ivana Bunina: "Rusya", "Krasavitsa", "Durochka", "Antigona"* [Four stories by Ivan Bunin: "Rusya", "A Beauty", "A Little Fool", "Antigona"]. St. Petersburg, 2017.
- Egorova O. G. *Edinstvo v mnogoobrazii (o knige I. Bunina "Temnye allei")* [Unity in Diversity (about Ivan Bunin's book "Dark Avenues")]. Astrakhan, 2002.
- Heywood A. J. *Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina collections*. R. D. Davies, D. Riniker (Eds). Leeds, 2011.
- Kapinos E. V. *Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie)* [Small forms of poetry and prose (Bunin and others)]. Novosibirsk, 2012.
- Loshakov A. G. "Zhestokie allei lyubvi" (Lingvopoeticheskiy analiz rasskaza I. A. Bunina "Krasavitsa") ["Cruel alleys of love" (Linguopoietic analysis of I. A. Bunin's story "A Beauty")]. *Russian language at school*. 2012, no. 8, pp. 50–55.
- Pomerantseva E. V. Fol'klor v proze Bunina [Folklore in Bunin prose]. In: *Lit. nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, 1973, vol. 84, bk. 2, pp. 139–152.
- Pozhiganova L. P. Poetika igry v rasskaze I. A. Bunina "Krasavitsa" (tsikl "Temnye allei") [Poetics of the game in I. A. Bunin's story "The Beauty" (the cycle "Dark Avenues")]. In: *Sintez v russkoy i mirovoy khudozhestvennoy kul'ture* [Synthesis in Russian and world art culture]. Moscow, 2006, pp. 251–257.
- Reese H. *Ein Meisterwerk im Zwielficht: Ivan Bunins narrative Kurzprosa-verknüpfung Temnye allei zwischen Akzeptanz und Ablehnung – eine Genrestudie*. München, 2003.
- Smirnov Yu. I. *Vostochno-slavyanskije ballady i blizkie im formy. Opyt ukazatelya syuzhetov i versiy* [East Slavonic ballads and their close forms. Experience of plot and version index]. Moscow, 1988.
- Shtern M. S. *V poiskakh utrachennoy garmonii. Proza I. A. Bunina 1930–1940-kh godov* [Searching for lost harmony. Prose I. A. Bunin 1930–1940s]. Omsk, 1997.
- Trofimov A. A. *Sirota v slavyanskom fol'klore, obryadakh i verovaniyakh* [An orphan in Slavic folklore, rites and beliefs]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/TROFIM2.htm>
- Uspenskiy B. A. Istoriya i semiotika (Vospriyatie vremeni kak semioticheskaya problema). Stat'ya 1 [History and semiotics (Perception of time as a semiotic problem). Art. 1]. *Transactions of the Tartu State University*. Tartu, 1988, iss. 831, pp. 66–84. (Trudy po znakovym sistemam [Proceedings on sign systems]. Vol. 22)

### List of sources

- Bunin I. A. Fol'klornye zapisi [Folklore records]. A. K. Baboreko (Publ.), E. V. Pomerantseva (Pref., comm.). In: *Lit. nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, 1973, vol. 84, bk. 1, pp. 399–418.
- Bunin I. A. Krasavitsa [A Beauty]. In: *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art]. Fund 44, Inventory 4, Item Number 19, Sheets 1–2.

- Bunin I. A. Kratkie rasskazy [Short stories]. *Novosel'e*. 1946, no. 26, pp. 3–8.
- Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works : in 6 vols]. Moscow, 1987, vol. 3; 1988, vols 4, 5.
- Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 9 t.* [Collected works : in 9 vols]. Moscow, 1966, vol. 7.
- Pesni, sobrannye P. V. Kireevskim* [Songs collected by P.V. Kireevsky]. Moscow, 1863. Vyp. 5.
- Pesni, sobrannye P. V. Kireevskim. Novaya seriya. Vyp. 1 (Pesni obryadovye)* [Songs collected by P. V. Kireevsky. A new series. Iss. 1 (Ritual Songs)]. V. F. Miller, M. N. Speransky (Eds). Moscow, 1911.
- Sovremennaya ballada i zhestokiy romans* [Modern ballad and cruel romance]. S. Adon'eva, N. Gerasimova (Comps). St. Petersburg, 1996.
- Tolstoy L. N. Anna Karenina. In: Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch.: V 90 t.* [Complete Works: In 90 vols]. Moscow, Leningrad, 1934, vol. 18.
- Ustami Buninykh: V 3 t.* [From the lips of the Bunins]. Frankfurt-na-Mayne, 1982, vol. 3.
- Zhukovskiy V. A. 29 yanvarya 1814 goda [29 January 1814]. In: Zhukovskiy V. A. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t.* [Collected works and letters: in 20 vols]. Moscow, 1999, vol. 1, pp. 305.