УДК: 82-32

DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-145-151

Кирилл Владиславович Анисимов,
 Сибирский федеральный университет
 (г. Красноярск, Россия),
 e-mail: kianisimov2009@yandex.ru.

Как и почему «Мамин сундук» стал «Красавицей»: к истории текста одного рассказа из «Тёмных аллей»¹

Текстологической проблемой рассказа «Красавица», влияющей на замысел произведения и семантику его текста, является смена заглавия (начальное название – «Мамин сундук»), осуществлённая автором при переработке машинописной корректуры накануне публикации. Для выяснения истории текста рассказа «Красавица» и причин его переименования автор статьи привлёк рукописный автограф, хранящийся в Русском архиве в Лидсе (Великобритания), машинопись из фондов РГАЛИ, первую публикацию 1946 года и финальную печатную редакцию, учитывающую последние сделанные И. А. Буниним исправления. Наряду с изучением текстологии рассказа все внесенные писателем в исходные рукопись и машинопись коррективы были интерпретированы в контексте позднего бунинского творчества. Уже одна лексема «стусебался», читающаяся в рукописном автографе, способна пролить свет на рефлексию Буниним опыта Достоевского, первооткрывателя в русской литературе темы детских страданий. Автор статьи предложен тезис о связи с наследием Достоевского – создателя романа «Идиот» всей концепции красоты, в этико-эстетических границах которой работает в 1940-е годы и Бунин-автор «Тёмных аллей». Предложенный тезис подтверждён наблюдениями над частотностью слова «красавица» на страницах рукописи, его корреляций с зачёркнутыми вариантами. Равным образом были определены причины постепенного ухода в тень символического концепта «сундук», следствием чего в итоге стала смена заголовка рассказа. Результаты исследования способны уточнить особенности эстетической позиции Бунина, находившегося в «шлейфе» своих великих предшественников, Достоевского и Толстого, специфику положения рассказа «Красавица» в структуре микроцикла «Кратких рассказов», где это произведение соседствует с «Дурочкой» и «Гостем», а также – всего макроцикла «Тёмных аллей». Детализация истории текста бунинского рассказа позволяет заключить, что концепт «красавица» является откликом на теорию красоты, разрабатывавшуюся Достоевским. Толстовский мотивный «слой» представлен сочетанием мотивов «Анны Карениной» и рассказа «После бала».

Ключевые слова: И. А. Бунин, цикл «Тёмные аллей», Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, текстология, баллада, мотив, сюжет

Kirill V. Anisimov,
 Siberian Federal University
 (Krasnoyarsk, Russia),
 e-mail: kianisimov2009@yandex.ru

How and Why “Mother’s Box” Was Turned into “The Beauty”: On the History of One Short Story from “The Dark Avenues”²

The textological problem of the short story *The Beauty* that affects the author’s intention as well as the semantics of whole work lies in the change of its title (the story’s initial name was *Mother’s Box*), undertaken by Bunin while reworking the typescript prior to the publication. In order to clarify the history of *The Beauty* text and reasons of its renaming the author of this article has attracted a number of primary sources: the manuscript held now in Leeds Russian Archive, typescript from the Russian State Archive of Literature and Arts, first publication of 1946 and the final version which contains last Bunin’s remarks. Alongside with the investigation of this short story’s textology all Bunin’s alterations are discussed in a broad context of the writer’s last year’s creative activity. Even a single lexeme “stushevats’a” (self efface) that had been initially written but then crossed out of the text, throws some light upon Bunin’s reflection of Dostoevsky’s experience as a pioneer of children’s suffering theme in Russian literature. The author of the article points out the ties of Bunin’s vision of the beauty with Dostoevsky’s novel *Idiot* in which this idea not just forms one of the pivotal aesthetic constructions of this masterpiece but later on is coined into a universal ethical idiom: beauty must save the world. This thesis is proved with some observations on frequency of the very word ‘krasavitsa’ (the beauty) usage on the pages of the manuscript, as well as this word’s correlations with the set of crossed-out variants. Likewise the reasons of gradual overshadowing of the image of the “box” that consequently

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00046 «Русская баллада XIX–XX веков: жанровый первообраз, эволюция, исторические контексты».

² The work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) in the framework of the research project No. 18-012-00046 “Russian Ballad of 19th – 20th Centuries: a Genre Archetype, Evolution, Historical Contexts”.

led to the story's name change are revealed. The results of the present study help to specify and clarify the nuances of Bunin's 1940s aesthetic position, regarding the fact of the Russian émigré writer's deep involvement into his great precursors, Tolstoy's and Dostoevsky's, heritage, features of *The Beauty* location within the micro-cycle *Short Stories*, where this piece adjoins with *A Simpleton* and *A Guest*, as well as within the whole structure of *The Dark Avenues* prosaic cycle. Detailed exploration of Bunin work's textual history helps to draw the conclusion that the concept "krasavitsa" (the beauty) echoes the theory of the beauty that was elaborated by Dostoevsky. The Tolstoy-an layer of allusions combines motifs that trace back to the novel *Anna Karenina* and the short story *After the Ball*.

Keywords: Ivan Bunin, prosaic cycle *The Dark Avenues*, Leo Tolstoy, F. M. Dostoevsky, textology, ballad, motif, plot

Введение. Один из самых лаконичных шедевров бунинского цикла «Темные аллеи» дошёл до нас не только в виде своей печатной редакции, отразившей «последнюю волю» автора¹, но также двух предварительных версий – датированной 22 сентября 1940 года рукописи, хранящейся ныне в лидском архиве писателя [21], а также более поздней машинописи, густо усеянной правкой от руки [18]. Рассказ, названный в самом начале работы над ним «Мамин сундук» и под этим заголовком числящийся в перечне оставшихся в Европе манускриптов первого русского литературного нобелиата [12, с. 7], был затем переименован в «Красавицу». Даже при подготовке набранного на печатной машинке «чистовика» Бунин не был до конца уверен в конечном варианте названия: документ из собрания РГАЛИ открывается общим, написанным от руки определением «Краткие рассказы» (под ним и вышла в свет в журнале «Новоселье» первая публикация небольшого свода текстов, посланных в США хозяйке издания Софии Прегель [19]), а ниже видим слово «Красавица», помещённое поверх нечитаемого из-за тщательно зачёркивания словосочетания – по-видимому, всё того же «Мамино сундука».

Методология и методы исследования. Неоднократно прибегая в своей многолетней работе к смене заглавий выходявших из-под его пера сочинений², художник невольно превратил эту, на первый взгляд, чисто техническую практику в своеобразный приём, когда предпосланное произведению начальное имя, собиравшее вокруг себя определённый круг смыслов, вытеснялось (хотя отнюдь не до конца) другим – снабжённым собственным мотивным ресурсом, пучком исторических и культурных ассоциаций, что в итоге превра-

¹ На самом деле и печатных вариантов, находящихся в распоряжении современного исследователя, – два (об этом – далее). Краткую историю рассказа в системе цикла «Тёмные аллеи» см. в схемах и таблицах, составленных Хеллой Реезе [14, с. 409]. Разнообразные трактовки «Красавицы», сделанные на материале единственной его финальной печатной редакции см.: [1; 3, с. 44; 5–8].

² См. об этом на примере стихотворений Бунина – поэта: [2, с. 388–390].

щало пространство текста (особенно рассмотренное динамически) в поле напряжённого взаимодействия важных концептуальных положений, изнутри определявших архитектуру произведения и не исключавших друг друга, но начинавших непростую совместную «игру». Так было с классическим рассказом «Грамматика любви», «филологическое» заглавие которого пришло на смену «страстному» имени «Невольник любви», сформировав смыслообразующий для рассказа контрапункт *эроса и поэзии*.

Почти тридцать лет спустя подобное случилось и с «Красавицей» – точной и безжалостной зарисовкой одиночества и скорой неминуемой гибели оставшегося без матери семилетнего мальчика, от которого отвернулся родной отец, решивший предпочесть заботе о сыне слепое (он недаром в очках) увлечение новой молодой и красивой женой. Притяжение оставленного всеми сироты к вещам, связанным с матерью, как, например, к книжечке «с картинками», купленной «ещё при покойной маме», к «добришке», хранимому в «мамино сундуке» [16, с. 293] психологически понятно, достоверно, убедительно. Однако эту убедительность, выраженную в первом варианте заголовка, Бунин посчитал недостаточной и перенёс фокус внимания с ребёнка-жертвы на неоднозначную пару героинь – фабульной и внефабульной, живой и мёртвой, красавицы и «второй красавицы», как, не боясь повтора, подчеркнул автор. Почему?

Результаты исследования и их обсуждение. Давно отмечено, что рассказы «Дурочка» и «Красавица», главные составные части публикации «Кратких рассказов» 1946 г., являются диптихом, идеологически обращённым к Достоевскому, познакомившему русского читателя с темой детей, жестоко обиженных взрослыми. Предположительно (но в целом справедливо) об этом высказалась более 20 лет назад М. С. Штерн [10, с. 24–25]. В 2008 году подробный интертекстуальный анализ «Дурочки» предпринял Д. Риникер, автор одной из лучших работ на

тему «Бунин и Достоевский» [9, с. 208–210]¹. Основной мыслью этой содержательной статьи является выдвинутый в самом её начале тезис: «...Бунин постоянно читал и перечитывал Достоевского, к творчеству которого его внимание было приковано в течение всей жизни» [Там же, с. 173]. Главным наблюдением стала реконструкция «карамазовских» по своему происхождению мотивов бунинского рассказа.

На примере текста «Красавица», в ту пору ещё рукописного «Мамино сундука», это положение подтверждается интересно и отчасти курьёзно-анекдотически. На самом доступном читателю уровне риторической целеустремлённости произведения, его идейного «послания», полемический выпад в сторону Достоевского более чем заметен. У создателя великого романа об отцеубийстве именно повзрослевшие сыновья предают своего отца, здесь же – наоборот: отец отворачивается от сына и тем самым обрекает его на несчастье и гибель. Ещё более сложный вид эта отсылка примет, если мы вспомним, что поначалу все младенцы Карамазовы были, по сути, брошены их отцом. Даже полемизируя, Бунин не стремится к полному «расставанию» с Достоевским и формирует не зазор по отношению к нему, а частичную связку, не отталкивается полностью, а именно *переиначивает* образец. Тем не менее, несмотря на иллюстративность, пока всё это наше соотнесение отчасти гипотетично, ибо выводится оно скорее из параметров рецептивной эстетики, нежели из объективных данных текста. Однако таковые имеются, и они свидетельствуют о важности намеченной связи.

Как известно, Бунин славился своей чувствительностью к отдельным словам (ср.: «... Фердыщенко – тьфу, какая гнусная фамилия» [Цит. по: 9, с. 187]) – тем более удивительно, что в подводящий к финалу эпизод, в сцену отъединения мальчика от отца, притворившегося «от страха» перед новой женой, «что у него нет и никогда не было сына» [16, с. 292], автор вводит характерно «достоевское» словцо «стушевался». «И мальчик, от природы живой, любопытный, ласковый, стал в их присутствии робеть, теряться, бояться слово сказать, и *вскоре*² а там и совсем *затих* *стушевался*³ затаился» [21, л. 1]. Глагол «затаился» надписан над зачёркнутым «стушевался» красным карандашом. Однако же-

вание экспериментировать на этом участке текста с вариантами не оставляло Бунина: в машинописи, непосредственно предшествующей первой публикации, мы вновь видим вписанное от руки «затаился», а внизу под ним жирно, до неразличения, заштрихованное слово, количеством букв напоминающее раннее «стушевался» [18, л. 1].

Если принять во внимание это раздражающее автора «присутствие» конкурента в лице Достоевского, соседство, которое даёт о себе знать исподволь, на уровне словоупотребления, и вызывает двойственное желание одновременно и обнаружить, и устранить писателя-соперника, то едва ли будет натяжкой допустить, что и в концепт «красоты», обязанной по теории князя Мышкина спасти мир, Буниным вложена «достоевская» смысловая импликация. Постараемся проверить, так ли это.

Сопоставление предварительных вариантов рассказа показывает, как настойчиво Бунин вводит слово «красавица», убирая более нейтральные, «бытовые» определения того женского очарования, о котором в «Лёгком дыхании» сказано, что его никогда ещё «не выразило человеческое слово» [20, с. 94]. Поначалу слово «красавица» в первой половине текста было употреблено только один раз: «Чиновник казённой палаты, вдовец, пожилой, женился на молоденькой, на красавице, дочери воинского начальника» [16, с. 292]. От самого раннего наброска до финальной редакции эта вступительная фраза практически не правилась.

На границе первого и второго абзацев напряжение нарастает: текст покрывается зачёркиваниями и привнесениями. Начальными характеристиками обеих героинь были такие: «но почему-то и первым браком был женат на молоденькой и хорошенькой» [21, л. 1]. Далее делался абзацный отступ (разбивка текста, также оставшаяся до самого конца работы над ним), и о второй супруге отца, мачехе мальчика, говорилось следующее: «И вот эта вторая жена тотчас же <...> молча возненавидела его семилетнего мальчика от первой» [Там же]. Однако уже здесь словосочетания «на молоденькой и хорошенькой» и «вот эта вторая жена» зачёркнуты, и вместо них даны одинаковые и своей близостью напоминающие лексический повтор уточнения: «и первым браком был женат на красавице»; «И вот вторая красавица молча возненавидела...». Бунину, явно выступающему здесь как стихотворец, а не прозаик-рассказчик, очевидно, важно создать рифмообразное коль-

¹ В серьёзной теоретической перспективе проблема «Бунин и Достоевский» впервые была сформулирована Ю. М. Лотманом [4].

² Зачёркнуто «и вскоре».

³ Зачёркнуто «затих, стушевался».

цо, окружить весь вступительный абзац этим смыслом роковой женской притягательности, а также со-противопоставить обеих героинь – обладательниц одной и той же главной черты их внешности.

Таким образом, частная драма зоологической ревности мачехи к неродному ребёнку была возвышена к трагедии красоты злой, мстительной и совсем не жертвенной, какой жертвенностью были освещены судьбы роковых красавиц Достоевского. «Дочь воинского начальника» – деталь, явно восходящая к рассказу «После бала» Толстого, где отец Вареньки «был воинский начальник типа старого служаки николаевской выправки» [22, с. 120]. Недаром и отец мальчика в бунинском рассказе подан в двойственной перспективе – и как «достоевский» «пожилой» обольститель, посягающий на «молоденькую» (важен здесь этот деминутивный суффикс, придавший нужную форму начальному и затем зачёркнутому слову «молодой» [21, л. 1]), и вместе с тем как слабый субдоминантный мужской тип, часто встречающийся у Толстого – от «Анны Карениной» до «Крейцеровой сонаты», «Живого трупа» и «Дьявола». Итак, в «Красавице» красота не стала невинным очарованием полуребёнка (ребёнок здесь – самостоятельный персонаж), не была попра на циничным пороком и, в конечном счёте, не спасла мир, а разрушила его.

Вероятно, поэтому особенно тщательно Бунин работал над доведённым русской литературой до совершенства, самым психологически точным критерием внешней и внутренней красоты (и вообще всего облика человека) – глазами. Как следует из лидской рукописи, он сразу же наградил главную героиню «твёрдым взглядом прекрасных глаз» [Там же]. При подготовке машинописной корректуры эта черта даётся более распространённо: «взгляд чудесных голубых глаз имела зоркий» [18, л. 1]. В таком виде деталь уходит в первую публикацию [19, с. 3]. Однако впоследствии, почувствовав диссонанс между, с одной стороны, твёрдостью и зоркостью взгляда как свидетельствами волевой натуры, а с другой – красотой голубых глаз самих по себе, автор предпочёл первое второму, и текст в данном эпизоде обрёл знакомый нам окончательный вид: «взгляд имела зоркий» [16, с. 292].

Спрятав от читателя выражение глаз красавицы (наверняка – хищное), писатель немалое внимание уделил её телу, одежде и поведению в быту. «А она была невелика», «ладная и крепкая», «складно и крепко сло-

женная», «отлично и крепко сложена», «всегда свежо, чисто, просто и хорошо одетая, очень внимательная и без всякой суетливости хозяйственная по дому», – перебирал разные варианты Бунин [21, л. 1], некоторые из них зачеркнув, а в конце концов оставив хорошо известное: «...она была невелика, отлично и крепко сложена, всегда хорошо одета, очень внимательна и хозяйственна по дому...» [16, с. 292]. Так, красота героини при общей интенсификации самого концепта была извлечена из тех «ячеек» её образа, где она могла обманчиво подтолкнуть читателя к возможной реабилитации жестокой мачехи. Поэтому её глаза «прекрасными» быть перестали.

По мере того, как автором нагнеталась красота (четыре слова «красавица» вместо начальных двух), им сокращалось число упоминаний о сундуке: два вместо исходных трёх. Сундук, особенно в первой его версии «мамин *большой*¹ сундук» [21, л. 1об.], – это, конечно, гроб. Точно так же как направленная против мальчика мачехина репрессия – спать «на полу между диваном и кадкой с пальмой» [16, с. 293] – намекает на могилу: сон как смерть, опускание тела ребёнка *вниз* (*верх* здесь обозначен диваном, с которого сирота согнан, т. к. был «беспокоен», т. е. жив даже во сне), а кадка с пальмой, очевидно, наполнена землёй, при этом сама пальма, объект вертикальный, оказывается сродни надгробному деревянному кресту.

Первым движением своего пера Бунин хотел поставить рядом с мальчиком прислугу Настю, которой мачеха приказала: «Стелите ему, Настя, на полу, на том тюфячке, который я велела вам спрятать в большой сундук покойной барыни в коридоре. А утром всё это уносите куда-нибудь – хоть на тот же сундук – и поаккуратней прикрывайте одеялом» [21, л. 1об.]. Однако предложение, начинающееся со слов «а утром...» писатель сразу же целиком вычеркнул.

С одной стороны, в перспективе далее упоминаемого «круглого одиночества» мальчика помощница-Настя, обязанная убирать постель малыша, делалась лишней. Не удивительно, что впоследствии первое наименование Насти «прислугой» Бунин зачёркивает, называя её в машинописной корректуре «горничной» [18, л. 1]. Слово со значением «служения» было отброшено и заменено более нейтральным.

С другой же стороны, целостность художественного видения диктовала автору, что никто, кроме маленького сына, не может быть

¹ Сразу зачёркнуто «большой».

так тесно ассоциирован с амбивалентным гибельно-спасительным локусом маминого гроба-сундука. Поэтому только сирота мог сосредоточить всю свою жизнь на этом предмете, стоящем в коридоре, т. е. при выходе из дома (любопытно, что в «Дурочке» ребёнок *изгоняется*, и этот мотив там делается фабульным, а не уходит, как здесь, в подтекст). Ежеутренний и ежевечерний поход мальчика к сундуку повторяет последний путь его мамы, когда-то навсегда покинувшей дом через коридор, лишь метонимически оставшись в нём в виде сундука, в котором до времени заключено всё «добришко» её сына.

Войдя ещё своей повестью «Суходол» (1911) в число русских художников, с ужасом, почти готически живописавших катастрофу традиционной семьи [11, с. 154–157; 13; 15, с. 459–501], Бунин неизбежно оказывался в сфере притяжения Достоевского и Толстого с их «случайными семейками», «похожими» «счастливыми семьями» и «по-своему» «несчастливыми» «несчастными». Действительно, в своей ближайшей интертекстуальной ретроспективе «Красавица» – не более чем свёрнутый к пяти абзацам отклик на судьбу тоскующего по матери Серёжи Каренина¹. Однако Серёжа сиротой всё-таки не являлся, да и отец присматривал за ним довольно внимательно, насколько это позволяла ему общая чёрствость характера. Сживание махехой сироты со свету – сюжет скорее фольклорный, балладный, и знатоку устных песен Бунину, создателю рассказа о сироте «Лирник Родион» (1913), эти сюжеты были несомненно известны².

Интрига, скрытая в эволюции текста «Мамино гроба», сделавшегося в итоге «Красавицей», заключается, как мы стремились показать, в ощутимой идеологизации истории мальчика. Сохрани рассказ первый вариант заглавия, а точнее – устрой Бунин всё так на уровне поэтики, чтобы это название сохранилось, читатель получил бы ребёнка-жертву в качестве главного героя. И здесь автор рисковал слишком тесно соприкоснуться с обоими своими гигантами-предшественниками. В последний момент отстранившись от Толстого (ликвидировав опрометчиво пропущенное в

первую печатную редакцию упоминание о том, как мальчик строит «из спичечных коробок железную дорогу» [19, с. 4]³), Бунин ещё ранее, хотя и менее заметно, т. к. следов этой работы в печатных редакциях не осталось, дискутировал с Достоевским. «Пожилой» любитель «молоденьких» в оптике создателя «Тёмных аллей» оказался вовсе не «сластолюбивым» или «вампиром», а банальным слабаком; красота совсем не обязательно должна ввергаться в грязь и там сентиментально страдать, напротив, она способна обратить свой гармонически-ледяной лик на слабого человека, повелевать им и буквально заморозить его до смерти. Наконец издевательства над безответным ребёнком – это не дикий эксцесс запирания «дитяти» в мороз на всю ночь в отхожее место, сечение его прутком с сучками, чтобы «садче было» (примечательна в знаменитом монологе Ивана Карамазова эта фоносемантическая переключка с именем де Сада). Нет, всё это, по мысли писателя XX века, не так. Красота не страдает, но зато и не спасает, а незащищенное существо без заботы о нём обречено в любом случае. Эту правду «жестокости и прекрасного мира» поведал нам в своих «Кратких рассказах», позднее вошедших в «Тёмные аллеи» «Красавице» и «Дурочке», Иван Бунин.

Заключение. Детализация истории текста бунинского рассказа позволяет заключить, что художественное «послание» «Красавицы» является откликом на теорию красоты и сюжеты о страдающих детях, особенно подробно разрабатывавшиеся Достоевским в его романах «Идиот» и «Братья Карамазовы». В пользу этого свидетельствуют как частные аллюзии к создателю «великого пятикнижия», так и общая стратегия дискуссии с предшественником, выраженная в сюжетно-мотивной организации произведения. При этом характерной чертой художественного «почерка» Бунина предстаёт синтетическое соединение в интертекстуальном пространстве его рассказа линий Достоевского и Толстого. Толстовский мотивный «слой» представлен переключками с «Анной Карениной» и рассказом «После бала».

Список литературы

1. Богданова О. В. Четыре рассказа Ивана Бунина: «Русь», «Красавица», «Дурочка», «Антигона». СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2017. 58 с.

¹ Зависимость рассказа от романа Толстого подмечена Л. П. Пожигановой, предложившей, к сожалению, совершенно неадекватное привлечённым текстам объяснение их связи – игру. См.: [8].

² Причём к этой фольклорной балладности с несколько иной стороны примыкает балладность литературная: ещё в начале века поэт отдал дань сюжету о гибели ребёнка, сначала, в свои юношеские годы, точно переведя, а затем, в стихотворении «Горе» (1905), вольно переработав гётевского «Лесного царя».

³ См. комментарий к этому эпизоду в собрании сочинений 1960-х гг.: [17].

2. Двинятина Т. М. Текстология поэзии И. А. Бунина // Стихотворения: в 2 т. Т. 1 / И. А. Бунин; вступ. ст., сост., подготовка текста и примеч. Т. М. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкин. Дома: Вита Нова, 2014. С. 371–418.
3. Егорова О. Г. Единство в многообразии (о книге И. Бунина «Темные аллеи»). Астрахань: Изд-во Астрахан. гос. пед. ун-та, 2002. 143 с.
4. Лотман Ю. М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // О русской литературе / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 730–742.
5. Лошаков А. Г. «Жестокие аллеи любви» (Лингвопоэтический анализ рассказа И. А. Бунина «Красавица») // Русский язык в школе. 2012. № 8. С. 50–55.
6. Лошаков А. Г. «Красавица» И. А. Бунина в аспекте металингвистического анализа // Дар слова: сб. ст. к юбилею А. А. Камаловой. Северодвинск, 2011. С. 78–90.
7. Лю Ц. Художественный констант в рассказе «Красавица» И. Бунина // Молодёжный научный потенциал XXI века: ступени познания: материалы IV Молодёж. междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: Центр развития научного сотрудничества, 2018. С. 19–23.
8. Пожиганова Л. П. Поэтика игры в рассказе И. А. Бунина «Красавица» (цикл «Тёмные аллеи») // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М.: Изд-во МПГУ, 2006. С. 251–257.
9. Риникер Д. Подражание – пародия – интертекст: Достоевский в творчестве Бунина // Достоевский и русское зарубежье XX века / под ред. Ж.-Ф. Жаккара, У. Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 170–211.
10. Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997. 240 с.
11. Bowers K. The Fall of the House. Gothic Narrative and the Decline of the Russian Family // Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism / ed. by K. Bowers, A. Kokobobo. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015. Pp. 145–161.
12. 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: Leeds Univ. Press, 2011. 214 p.
13. Peterson D. Russian Gothic: The Deathless Paradoxes of Bunin's Dry Valley // The Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31, No. 1. Pp. 36–49.
14. Reese H. Ein Meisterwerk im Zwielicht: Ivan Bunins Narrative Kurzprosa-Verknüpfung "Temnye Allej" zwischen Akzeptanz und Ablehnung – eine Genrestudie. München: Otto Sagner, 2003. 411 p.
15. Tangemann C. J. H. Das Unheil der Melancholie. Frankfurt am Main; Berlin: Peter Lang, 2002. 531 p.

Источники

16. Бунин И. А. Красавица // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5 / И. А. Бунин. М.: Худож. лит., 1988. С. 292–293.
17. Бунин И. А. Красавица / коммент. В. С. Гречаниновой, О. Н. Михайлова // Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7 / И. А. Бунин. М.: Худож. лит., 1966. С. 386.
18. Бунин И. А. Красавица // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 44. Оп. 4. Ед. хр. 19. Л. 1–2.
19. Бунин И. А. Краткие рассказы // Новоселье. 1946. № 26. С. 3–8.
20. Бунин И. А. Лёгкое дыхание // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4 / И. А. Бунин. М.: Худож. лит., 1988. С. 94–98.
21. Бунин И. А. Мамин сундук. РАЛ // Русский архив в Лидсе / MS. 1066/170. Л. 1–106.
22. Толстой Л. Н. После бала // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 34 / Л. Н. Толстой. М.: ГИХЛ, 1952. С. 116–125.

Статья поступила в редакцию 10.08.2019; принята к публикации 29.08.2019

Сведения об авторе

Анисимов Кирилл Владиславович, доктор филологических наук, доцент, Сибирский федеральный университет; 660041, Россия, г. Красноярск, пр-т Свободный, 79; e-mail: kianisimov2009@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-6543-397X.

Библиографическое описание статьи

Анисимов К. В. Как и почему «Мамин сундук» стал «Красавицей»: к истории текста одного рассказа из «Тёмных аллей» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 145–151. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-145-151.

References

1. Bogdanova, O. V. Four Short Stories by Ivan Bunin: "Rusya", "A Simpleton", "Antigona". SPb: Filol. fakultet SPbGU, 2017. (In Rus.)
2. Dvinyatina, T. M. Textology of I. A. Bunin's Poetry. In: Bunin I. A. Stikhotvoreniya: in 2 v. V. 1. St. Petersburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma. Izdatel'stvo Vita Nova, 2014: 371–418. (In Rus.)

3. Egorova, O. G. Unity in Diversity (On I. Bunin's Book "The Dark Avenues"). Astrakhan, Izdatel'stvo Astrahanskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta, 2002. (In Rus.)
4. Lotman, Yu. M. Two Oral Stories by Bunin (On the Problem "Bunin and Dostoevsky"). In: Lotman, Yu. M. O russkoy literature. SPb: Iskuststvo-SPB. 1997: 730–742. (In Rus.)
5. Loshakov, A. G. "Cruel Avenues of Love" (Linguapoetic Analysis of I. A. Bunin's Short Story "The Beauty"). Russian Language in School, pp. 50–55, no. 8, 2012. (In Rus.)
6. Loshakov, A. G. I. A. Bunin's "The Beauty" in Metalinguistic Perspective. Utterance. Collected papers. Severodvinsk, 2011: 78–90. (In Rus.)
7. Lyu, Ts. Art Constant in I. Bunin's Short Story "The Beauty". Proceedings of the Youth International scientific and practical conference. Novosibirsk: OOO "Tsentr razvitiya nauchnogo sotrudnichestva". 2018: 19–23. (In Rus.)
8. Pozhiganova, L. P. Game-Poetics in I. A. Bunin's Short Story "The Beauty" (The Cycle of Stories "The Dark Avenues"). Synthesis in Russian and world art culture. Moskva: Izdatel'stvo MPG U, 2006: 251–257. (In Rus.)
9. Riniker, D. Emulation – Parody – Intertext: Dostoevsky in Bunin's Oeuvre. In: Dostoevsky and the Russian Diaspora of the XX century. Editors Zhakkara, Zh.-F., Shmida, U. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2008: 170–211. (In Rus.)
10. Shtern, M. S. In Search of Lost Harmony. I. A. Bunin's 1930–1940s Prose. Omsk: Izdatel'stvo OmGPU, 1997. (In Rus.)
11. Bowers, K. The Fall of the House. Gothic Narrative and the Decline of the Russian Family. Russian Writers and the Fin de Siècle: The Twilight of Realism. Editors Bowers, K., Kokobobo, A. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015: 145–161. (In Engl.)
12. Heywood, A. J. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections. Editors Davies, R. D., Riniker, D. Leeds: Leeds Univ. Press, 2011. (In Engl.)
13. Peterson, D. Russian Gothic: The Deathless Paradoxes of Bunin's Dry Valley. The Slavic and East European Journal, pp. 36–49, no. 1, vol. 31, 1987. (In Engl.)
14. Reese, H. Ein Meisterwerk im Zwielficht: Ivan Bunins Narrative Kurzprosa-Verknüpfung *Temnye Alley* zwischen Akzeptanz und Ablehnung – eine Genrestudie. München: Otto Sagner, 2003. (In Germ.)
15. Tangemann, C. J. H. Das Unheil der Melancholie. Frankfurt am Main; Berlin: Peter Lang, 2002. (In Germ.)

Primary Sources

16. Bunin, I. A. The Beauty. Collected works. In 6 v. V. 5. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1988: 292–293. (In Rus.)
17. Bunin, I. A. Krasavitsa. The Beauty. Commentary by Grechaninova, S., Mikhaylov, O. N. Collected works. In 9 v. V. 7. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1966. P. 386. (In Rus.)
18. Bunin, I. A. The Beauty. Russian State Archive of Literature and Arts. Fund. 44. Op. 4. Ed. khr. 19. (In Rus.)
19. Bunin, I. A. Short Stories. Novoselye, pp. 3–8, no. 26, 1946. (In Rus.)
20. Bunin, I. A. Light Breathing. Collected works. In 6 v. V. 4. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1988: 94–98. (In Rus.)
21. Bunin, I. A. Mother's Box. Russian Archive in Leeds. MS. 1066/170. (In Rus.)
22. Tolstoy, L. N. After the Ball. Collected works: in 90 v. V. 34. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1952: 116–125. (In Rus.)

Received: August 10, 2019; accepted for publication August 29, 2019

Information about author

Anisimov Kirill V., Doctor of Philology, Associate Professor; Siberian Federal University; 79 Svobodny ave., Krasnoyarsk, 660041, Russia; e-mail: kianisimov2009@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-6543-397X.

Reference to the article

Anisimov K. A. How and Why "Mother's Box" Was Turned into "The Beauty": On the History of One Short Story from "The Dark Avenues" // Humanitarian Vector. 2019. Vol. 14, No. 5. PP. 145–151. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-5-145-151.