

ВАНДА КУБЯК

PSW im. Jana Pawła II (Biała Podlaska)

ЖЕНСКАЯ СТАРОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА РАЗНЫХ ЛЕТ

A woman's agedness in different periods in the works by Ivan Bunin

The article deals with such little-researched aspect of Ivan Bunin's body of works as his treatment of old age in women, viewed in progress. The Nobel Prize winner's attitude to old age in general and to old age in women in particular changed noticeably from his earliest short stories through the latest stage of his work when the writer himself had to cope with the problem of waning, diseases, and limitations intrinsic to senior age.

Keywords: agedness, elderly woman, animalistic frazeologism, a zoomorphic image, Russian village, marriage, poverty, loneliness

С самого начала творческого пути Ивана Бунина привлекали два полюса человеческой жизни – юность, с ее страстным, ярким переживанием мельчайших деталей бытия, с ее расцветом надежд, душевных сил и возможностей, с безудержной жаждой жизни, и старость, связанная с угасанием физических и интеллектуальных сил, погружением в себя и скорее созерцательным, чем активным отношением к происходящим вокруг событиям. С темой старости тесно связаны и такие чрезвычайно важные для бунинского художественного мира понятия, как память, время и смерть. На протяжении многих лет отношение Бунина к этому явлению заметно менялось. Если в начале писательской деятельности его взгляд на стариков зачастую характеризовало внимательное сочувствие, жалость, искреннее сострадание, то в более поздних рассказах он становился более отстраненным, объективным, а иногда даже ироническим или болезненно-брезгливым. Пытаясь понять причину заворуженности нобелевского лауреата последним периодом человеческой жизни, приведем следующее суждение, высказанное Буниным в возрасте 68 лет, во время беседы с художницей Татьяной Муравьевой-Логиновой:

Писать о главном: о любви и смерти, о болезни и ревности, о юности и старости – это писать о том, чем жил и всегда будет жить человек, независимо от исторического времени и от условий его существования. Эти темы касаются каждого, интересуют каждого. Это "нутром" пишется и "нутром" читается. Темы социальные меняются. Темы общечеловеческие вечны (Бунин 2006, 14, 220).

О том, насколько важной для Бунина была тема осени жизни, могут свидетельствовать ранние рассказы, посвященные этому вопросу: *Федосевна* (1891), *Кастрюк* (1892), *На хуторе* (1892), *Мелитон* (1900-1930), *Древний человек* (1911), *Веселый двор* (1911), *Худая трава* (1913), *Старуха* (1916) и др. Исследовательница Валентина Захарова, анализируя дооктябрьское творчество писателя отмечает глубокое философское осмысление Буниным этого периода человеческой жизни: „Тема старости - это очень "бунинская" тема, одна из самых "кровных" для писателя, в рамках которой он в течение всего своего творчества размышлял о сущностных проблемах бытия: о жизни и смерти” (Захарова 2013). По ее мнению, старость в художественном мире Бунина является неким "метафизическим возрастом", философским статусом, требующим углубленного изучения.

Необходимо отметить, что тема женской старости в творчестве писателя стоит несколько особняком и старухи как главные действующие лица в бунинских рассказах, по сравнению со стариками, появляются значительно реже. Среди главных, второстепенных и эпизодических персонажей встречаются дворянки, мещанки, бывшие актрисы, торговки, гувернантки, но самые яркие образы – это крестьянки. Образцом прозы, создаваемой с 1891 по 1917 год, является одно из первых опубликованных юным писателем произведений, полностью посвященных судьбе старой нищенки, – *Федосевна* (1891). Другие дореволюционные рассказы, в которых старухи выдвигаются на первый план, – *Веселый двор* (1911), *Личарда* (1913), *Старуха* (1916). «(...) жалкая, маленькая, убогая от старости, робости и беспомощности, которую столько лет почти не замечал никто (...)» (Бунин 2006, 4, 200) – таков типичный (с некоторыми нюансами) собирательный образ бунинских старух – крестьянок. Этих женщин объединяют такие черты как незащитность, слабость, ненужность, нередко нищета вследствие вдовства, отверженность, покорность судьбе, незлобивость и искренняя вера в Бога. На их фоне исключением является Агафья Петровна, героиня произведения *Личарда*, хитрая и притворно-набожная, занимающаяся сводничеством „чистая, строгая старушка

из дворовых” (Бунин 2006, 3, 232). В это время Бунина, отлично знающего жизнь русской деревни, ее нравы и обычаи, главным образом привлекают судьбы пожилых русских крестьянок, городские жительницы в его рассказах практически не появляются. Первые годы вынужденной эмиграции приносят не только образ старухи из зажиточной крестьянской семьи (*Преображение* 1921), но и старой француженки, зарезанной неизвестно кем и непонятно за что в пустой усадьбе (*Страшный рассказ* 1926) и москвички - «бывшей артистки императорских театров» (Бунин 2006, 5, 312), учительницы пения (*Благосклонное участие* 1929). В 1930 году художник активно развивает жанр миниатюры, который, по мнению Юрия Терапиано, Бунин довел до совершенства (Терапиано 1987, 280), и вновь обращается к теме старости, создавая три сверхкратких рассказа – *Стропила*, *Слезы* и *Старуха*. Миниатюру *Слезы* можно считать попыткой повторного осмысления зрелым Буниным мотива женского угасания, заключенного в раннем рассказе *Федосевна*, а миниатюра *Стропила* вызывает отдаленные ассоциации с более ранним произведением *Веселый двор*. Из-под пера писателя выходит также короткий рассказ *Старуха* (первоначальное название - *Русь*), в котором изображена крепкая, сильная, энергичная семидесятисемилетняя сибирячка.

Размышляя над темой женской старости в творчестве Ивана Бунина, стоит прежде всего обратить внимание на языковые средства, с помощью которых писатель создает портретные характеристики женщин преклонного возраста. Используемые им выражения часто подчеркивают отгалкивающую физиологичность героинь, что, по мнению Натальи Родионовой позволяет говорить о трансформации изобразительной детали в психологическую (Родионова 2000)¹. Исследователи творчества Ивана Бунина неоднократно отмечают характерные особенности его литературных образов, говоря о

величайшем изобразительном даре Бунина – мастера словесного портрета, под пером которого оживают люди с их неповторимой индивидуальностью, особенностями характера и психологии, с их жестами, мимикой, лепкой лица, мельчайшими подробностями, ускользающими от обычного взгляда (Михайлов 1988, 625)².

¹ Более подробно Родионова анализирует данный аспект бунинского творчества в своей диссертации *Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект*: диссертация кандидата филологических наук. Самара 1999.

² См. также Гейдеко В.: *А. Чехов и Ив. Бунин*. Москва 1976, с. 315.

Сопоставив упоминания о преклонном возрасте в прозе писателя разных лет, можно создать своеобразный бунинский словарь слов, связанных с изображением женской старости. К элементам литературного портрета, согласно высказыванию Евгения Слащева, необходимо отнести «не только описание человеческой внешности, одежды, манеры держаться, но и естественно, описание жестов, походки, движений.» (Слащев 1964, 101). Миру пожилых женщин в произведениях Бунина присущ специфический колорит, находящий свое отражение в емких, метких эпитетах и сравнениях, зачастую вызывающих у читателя отрицательные коннотации. Рассмотрим некоторые из них.

Глаза: крысиные (*Под серпом и молотом*), с выкаченными белками (*Жизнь Арсеньева*), совиные (*Мелкопоместные*), круглые (*Белая лошадь*), косящие черные (*Марья*), с желтыми подпалинами (*Антигона*), бесцветные (*Чаша жизни*), замученные (*Слезы*), выпуклые, рачьи (*Страшный рассказ*), безумные (*Суходол*), необыкновенно живые, устало-грустные (*Суходол*), как у змеи (*Антигона*), желтоглазая (*Старуха 1930*), кривая (*Веселый двор*), слепая (*Федосевна*), подслеповатая (*Антоновские яблоки*).

Лицо: зубастая (*Братья*) (как вариант зубастая как смерть; похожая лицом на старую львицу (*Деревня*)), беззубая (*Белая лошадь*), горбоносая, усатая, страшного восточного вида (*Жизнь Арсеньева*), безносая (*Я все молчу*), остроносая (*"Шаман" и Мотья*), нос якорем (*Антигона*), лошадиное лицо (*Без роду-племени*), с кадыком (*Мелкопоместные*), крупное обвисшее (*Антигона*), широкоскулая (*Благосклонное участие*), седенькая бородка (*Суходол*), крупный сухой рот (*Жизнь Арсеньева*), один добрый торчащий зуб (*Жизнь Арсеньева*).

Волосы: молочные (*Господин из Сан-Франциско*), серые букли (*Мелкопоместные*), молочно-седые, подвитые (*Антигона*), космы толстых седых волос (*Старуха 1930*), жидкие, пепельно-серые (*Чаша жизни*), белые, как лунь (*Антоновские яблоки*), голый череп (*Страшный рассказ*), седенькая (*Баллада*).

Тело, фигура, походка: сутулая (*Господин из Сан-Франциско*), переломленная как прямой угол (*Чаша жизни*), голое кофейное тело (*Братья*), чудовищно-толстая (*Суходол*), высокая (*Всходы новые, Деревня, Старуха 1916*), длинная, плоская (*Ворон*), сухая (*Всходы новые*) (как вариант сухая от голода (*Веселый двор*)), страшно худая (*Деревня*), приземистая (*Мелкопоместные*), крепкая (*В поле*), тонкие

длинные ноги (*Белая лошадь*, *Деревня*, *Веселый двор*), крупные костлявые руки (*Благосклонное участие*), темные жилистые руки (*Деревня*), сухощавая (*Марья*), гнутая, узкоплечая (*Старуха* 1916), маленькая, тощая (*Ночлег*), темная как мумия (*Веселый двор*), жилистая (*Благосклонное участие*), большое дряблое тело (*Антигона*), ходит по-куриному (*Господин из Сан-Франциско*), едва ноги таскает (*Стропила*), с наплывами на щиколотках (*Антигона*), голые плечи с огромными ключицами (*Благосклонное участие*), большая, бокастая (*Старуха*), сморщенная шея, тощие груди, дробненькая, загорелая, (*Суходол*), шея желтая и высохшая (*Антоновские яблоки*), сухенькая и дробная как девочка, маленькие ноги, костлявое плечико с большой ключицей (*Баллада*).

Запах: пахнет кошками (*Мелкопоместные*), мышами (*Благосклонное участие*).

Одежда: вся в лохмотьях (*Захар Воробьев*), в шелках, шаялях и перстнях (*Жизнь Арсеньева*), декольтированная (*Господин из Сан-Франциско*), в старомодном шелковом платье и турецкой шали, которая от времени выцвела (*Мелкопоместные*), ветхая, черно-зеленая клетчатая понева, темный, в желтом горошке платок (*Веселый двор*), растрепавшиеся, разбитые, тяжелые черные лапти (*Федосевна*, *Белая лошадь*, *Деревня*), теплая стеганая безрукавка (*Старуха*), старушечьи прямые чулки (*Слезы*), валенки (*Старуха*), шубка из белой кудрявой козы (*Благосклонное участие*), рваный и по пояс мокрый халат (*Суходол*), покойницкие чульки, понева чуть не прошлого столетия (*Антоновские яблоки*), салопчик и большая шаль (*Жизнь Арсеньева*).
Общее впечатление: похожая на средневековую деревянную статую (*Ворон*), похожая на Смерть, собравшуюся на бал (*Благосклонное участие*), смиренная (*Федосевна*), гнущаяся с привычным притворством (*Распятые*), вся какая-то темная (*Антоновские яблоки*), маленькая и старенькая, очень серьезная и очень приличная (*Жизнь Арсеньева*).

При внимательном прочтении этих определений становится заметным зооморфный код, появляющийся во многих произведениях Ивана Бунина³. По мнению Карины Галай, зооморфные образы

³ нпр. *Пароход "Саратов"*, *Генрих*, *Гость*, *Камарг*, *Ворон*, *Дубки*, *Митина любовь*, *Десятого сентября* итд. В тексте статьи эти рассказы не упоминаются, поскольку в них речь идет о молодых женщинах или о мужчинах. Для размышлений в этом ключе интересны также замечания С. Беляковой:

художник, как правило, использует для того, чтобы обратить внимание читателя на внешность, черты характера, физические или нравственные недостатки, типичный для персонажа способ поведения, его эмоциональные реакции или интеллектуальные, душевные качества (Галай 2014, 134). Евгения Вольф, в свою очередь, обращает внимание на их оценочную функцию:

Четкие и постоянные оценочные коннотации несут метафоры типа животное-человек. Цель этих метафор - приписать человеку некоторые признаки, которые всегда или почти всегда имеют оценочный смысл, так как перенос на человека признаков животных подразумевает оценочные коннотации (Вольф 1988, 59).

Вводя эти коннотации в текст, Бунин обращается к образным идиомам из народного языка, к национальным представлениям о конкретных животных, к древним мифам и верованиям. Объектом оценки (причем, как правило пейоративной) с помощью зооморфного кода у Бунина может выступать облик и поведение пожилой женщины (зубастая, бокастая, спешит по-куриному⁴), морально-этические качества (крысиные глаза), неопрятность и неряшливость или просто присущий старческому телу специфический резкий запах (пахнет кошками, мышами). Кроме того, писатель нарочно подчеркивает, гипертрофирует непривлекательные черты внешности старух с помощью прилагательных и наречий (страшно худая, чудовищно-

«Можно сказать, что, по Бунину, человек и животное находятся в родстве (...) В бестиарии Бунина отражены представления о мире животных как сфере сниженного, домашние животные, традиционно близкие к человеку, его помощники и кормильцы, в произведениях писателя чаще всего «дикие», враждебные существа.» (Белякова 2007, 12).

Впрочем, необходимо еще раз подчеркнуть, что сравнения с дикими, опасными животными (чаще всего упоминается змея), в бунинском творчестве типичны главным образом именно для молодых, красивых женщин, осознающих свою колдовскую власть над противоположным полом. Старухи же, как правило, ассоциируются с существами, вызывающими гадливость и ощущение чего-то грязного, неприятного (крысы, мыши или опосредованно — запах кошачьей мочи).

⁴ Орнитоним «куриный» подробно и увлекательно анализирует в своей статье Евгения Маклакова, отмечая, что в русском языке фразеологические единицы, связанные с этим словом, имеют отрицательную, насмешливую коннотацию. Согласно наблюдениям исследовательницы, сравниваемый с курицей человек отличается такими чертами и повадками как глупость, пугливость, неуклюжесть, болтливость, а также беспомощность, бесхарактерность, суетливость (Маклакова 2010).

толстая, огромные ключицы) или отмечает их дряхлость, намекая на их близость к смерти (костлявые руки, темная как мумия, голый череп). Иногда Бунин проводит прямую параллель между внешним видом пожилых женщин и самой Смертью⁵. Такой подход позволяет предполагать, что в его восприятии старая женщина намного сильнее напоминает о бренности человеческой жизни, о тлении и неизбежности конца, чем старый мужчина⁶. Писатель словно не может

⁵ см. *Белая лошадь, Благодосклонное участие*. Старуха-нищенка в раннем творчестве Бунина является символом смерти. Здесь прослеживается возможный диалог с Иваном Тургеневым, в рассказе которого (*Старуха* 1878) дряхлая, сгорбленная нищенка олицетворяет собой беспощадную человеческую судьбу, от которой невозможно никуда убежать. У Бунина:

«Но зато сади, на дрогах тележки, скрестив длинные, тонкие ноги в разбитых лаптях и повернув к землемеру беззубое лицо, наполовину освещенное луною, сидит и смотрит круглыми глазами нищенка. (...) Нищенка молчала и смотрела ему в лицо неподвижными глазами. (...) старуха точно растаяла в воздухе: только опять зазвенел где-то в небе тонкий, радостно-хищный смех какой-то ночной птицы.» (Бунин 2006, 2, 253-254 *Подчеркивания мои* – В.К.). У Тургенева: «Я оглянулся - и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо. (...) Она смотрит на меня большими, злыми, зловещими глазами... глазами хищной птицы... Я надвигаюсь к ее лицу, к ее глазам... Опять та же тусклая плева, тот же слепой и тупой облик.» (Тургенев 1949, 143-144) Смерть в образе старухи является типичным элементом славянских верований и появляется во многих русских народных сказках. «Смерть в мифологическом сознании олицетворяется в различных образах, чаще всего — в виде старухи с костлявыми руками и ногами и большими зубами. В некоторых сказках старуха Смерть рисуется, напротив, беззубой. (...) Смерть может показываться и в облике домашних животных (коровы, собаки) и в виде скелета с косою,» – отмечает Александр Поляков (Поляков 2012, 371). Также нечистая сила, по народным поверьям обычно принимала женский облик - кикиморы, банницы, полудницы, русалки - это отвратительные тощие старухи с всклокоченными волосами (Поляков 2012, 375, 380, 381). В рассказе Бунина, Осип, зять нищей, больной Федосевны, злобно называет ее ночной шишигой, досадуя, что кашель несчастной мешает ему спать (Бунин 2006, 2, 419).

⁶Но, с другой стороны, нельзя забывать о том, с каким благоговением писатель относился ко всему, что напоминало о прежних временах. Его всегда завораживало течение времени, старые книги, древние иконы, заброшенные усадьбы, должители. В связи с этим Юрий Мальцев замечает: «Такие эпитеты, как "ветхозаветный", "древний", первобытный, первозданный, и проч. всегда означают у него качественное превосходство.» (Мальцев 1994, 40). Исследователь считает, что старики и старухи из крестьянской среды особенно интересуют Бунина именно потому, что они уже принадлежат к далекому, почти легендарному прошлому, стоят на пороге смерти, отрешившись от житейской суеты и выпав из социального контекста (Мальцев 1994, 62).

простить ей того, что из самого прекрасного, пленительного явления на свете (Бунин 2006, 9, 355), с годами она превращается в карикатурное подобие человека. Разрушительное влияние времени, судя по эпитетам, которыми Бунин наделяет старух, женщину уродует гораздо больше, чем мужчину⁷, причем не только физически, но и умственно, психически и морально⁸. В бунинском изображении она, как правило, лишена «старческого благообразия» (Бунин 2006, 4, 235), которым художник зачастую наделяет мужчин преклонного возраста.

Как было сказано выше, типичными героинями ранних бунинских рассказов являются нищие, обездоленные деревенские крестьянки, в чьих судьбах прослеживается поразительное сходство. У каждой из них за спиной радостный период девичества, тяжелая жизнь в браке, с пьянством мужей, побоями, изнуряющей работой и отсутствием семейного тепла. Судьба Федосевны, Анисьи, старухи из одноименного рассказа – это судьба многих если не большинства женщин из русских деревень конца 19-начала 20 века:

Долгая жизнь с беспечальным девичеством, с тяжелым замужеством, с семейными радостями и печальми осталась где-то далеко-далеко... (Бунин 2006, 2, 417).

Не радостно было ее прошлое: ну, конечно, муж разбойник и пьяница, потом, после его смерти, чужие углы и побои под окнами, долгие годы голода, холода, бесприютности... (Бунин 2006, 4, 126).

⁷ Такое восприятие женщины во многом предопределено визуальными отношениями между женщинами и мужчинами, которые точно подметил английский писатель Джон Бергер: «Мужчины действуют, а женщины показывают себя. Мужчины смотрят на женщин. Женщины воспринимают себя как существа, на которые смотрят. Это определяет не только большинство отношений между женщинами и мужчинами, но также отношение женщин к самим себе. Надсмотрщик за женщиной – это мужское в ней; осматриваемое – это женское в ней. Таким образом, она превращает себя в объект, а конкретнее в объект видения, то есть зрелище.» (Berger 1972, 47). См. также об отношении мужчины к женскому телу в художественном мире Бунина как к предмету чувственного наслаждения и эстетического лобования: Кубяк Вагда: *Феномен одиночества в эмигрантской прозе Ивана Бунина*. Бяла Подляска 2016, с. 83.

⁸ Вспомним хотя бы выжившую из ума "столбовую дворянку" Олимпиаду Марковну ("Шаман" и Мотыка) или вконец опустившуюся, сумасшедшую Тоню Хрущеву (Суходол).

Замуж вышла Анисья рано, - рано одна на свете осталась. (...) С несознательной готовностью отдать кому-нибудь душу выходила она за Мирона, (...) и любила его долго, терпеливо, затем, что скинув вскоре после свадьбы от побоев, долго лишена была возможности на детей перенести свою любовь. Во хмелю Мирон бывал буен. Дело известное: трезвый ребенка не обидит, а напьется – святых вон выноси. Бьет стекла, гоняется за сыном и женой с дубинкой. (...) Все же, после смерти Мирона, даже такое прошлое стало казаться счастьем Анисье (Бунин 2006, 3, 132)⁹.

Несмотря на подчиненное, зачастую рабское положение замужней женщины, воспринимаемой как "трудовая единица", согласно обычному праву ее статус все же был выше, чем незамужней или, тем более, вдовы. Быть *на вдовьем положении* (Бунин 2006, 2, 416) означало, как правило, отсутствие какой-либо защиты и нищенскую старость. После трагической смерти Лукьяна, Федосевна и ее дочери лишились надела, ибо, по деревенским правилам, владеть землей полагалось только мужчинам (Бердинских 2013, 154)¹⁰. Смерть мужа заставила просить милостыню и ютиться по чужим углам старуху, для которой служба в доме чиновника казалась величайшим счастьем, после стольких лет бездомности и голодного существования. Совсем одна, несмотря на взрослого сына, осталась Анисья, с тоской вспоминая свою замужнюю жизнь, в которой «были радости и горести - все как у людей...» (Бунин 2006, 3, 132).

Героини рассказов *Федосевна*, *Веселый двор* и *Старуха* производят впечатление дряхлых, однако если произвести несложный

⁹ Пьянство мужей, жестокость и постоянные побои были распространенным явлением в русской деревне описываемого периода. (см. подробные сведения: (Бердинских 2013), (Семенова-Тян-Шанская 2010), (Ворошилова 2012). Также Александр Страхов в своем исследовании замечает: «Били даже беременных женщин, после чего те становились либо бесплодны, либо рожали ослабленных нездоровых детей, рано уходящих из жизни. (Причина распространенного детского нездоровья, конечно, не ограничивалась одними побоями, это и пьянство при зачатии, и недоедание вынашивающих матерей, и их тяжелый физический труд)» (Страхов 2006, 186).

¹⁰ Впрочем, рождение девочек в семье вообще не приветствовалось. Как замечает Ольга Семенова-Тян-Шанская, «если первый ребенок девочка, отец относится к ней совершенно равнодушно. Дома большей частью говорят об этом с сожалением, разве одна из женщин прибавит: «Ничего, нянька будет», – и все на следующий же день забывают о девочке. (...) Молодого отца, у которого родилась первенец-дочь, товарищи его и вообще другие мужики на деревне имеют право побить, как только он выйдет на работу. «Зачем девку родил». И нередко здорово отдуют, а он уж молчит, потому так издавна водится.» (Семенова-Тян-Шанская 2010, 32-33).

подсчет, окажется, что это лишь иллюзия, навеянная художественным описанием их внешности и поведения. По воспоминаниям исследовательницы Ольги Семеновой-Тянь-Шанской, в крестьянской до-революционной России было принято выдавать девушек замуж в возрасте 16-19 лет. Изредка венчались 15-летние девушки, а вот засидеться в девках до 20-ти лет считалось опасным. (Семенова-Тянь-Шанская 2010, 26)¹¹. Вдова Федосевна, считающая, что прожила долгую жизнь (Бунин 2006, 2, 417) и сама называющая себя старухой старой (Бунин 2006, 2, 416), действительно кажется женщиной преклонного возраста, хотя автор избегает описания ее внешности или какого-либо упоминания о том, сколько ей лет. Нищенка ведет себя по-старушечьи: смиренно, боязливо, еле передвигается из-за слабости и постоянного удушья. Анисья (*Веселый двор*) – «темна как мумия» (Бунин 2006, 3, 131), до крайности ослаблена постоянным недоеданием, а ее одежда не просто изношена – она почти истлела от старости (Бунин 2006, 3, 136). Старым чертом называют несчастную женщину девки, которые не хотят с ней работать. Пьяный сын злобно упрекает свою мать: «животолобивая старуха! А я ее корми, журишь о ней...» (Бунин 2006, 3, 151). Да и сама она с тихой грустью и даже с некоторым смущением думает, что слишком зажилась на этом свете: «Земля забыла меня, грешную!» (Бунин 2006, 3, 131). Но, несмотря на общее впечатление, можно предположить, что Федосевне от силы лет 45, а Анисье – около 50. Упоминание о раннем замужестве героини *Веселый двор* убеждает читателя в том, что в момент свадьбы ей могло быть лет 15-16. В тексте имеется прямое указание на возраст старшего сына – Егору Минаеву 30 лет. Даже учитывая тот факт, что потеряв из-за побоев вскоре после свадьбы первую беременность, она долго не могла иметь детей, по хронологическому возрасту Анисья отнюдь не дряхлая старуха. Однако, необходимо помнить о том, кого в русской деревне было принято считать перешедшим рубеж, за которым начиналась формальная старость. Несмотря на то, что такую четкую границу наступления старости определить было трудно, потому что крестьяне определяли свой возраст скорее по состоянию физического

¹¹ Крестьяне называли 20-22-летних незамужних девушек «прокисшими невестами, однокосками, вековушами» (Пушкарева 2012, 29).

здоровья¹², в русском фольклоре сохранилось немало пословиц, упоминающих о начале угасания:

Сорок лет - бабий век;

Деды наши жили просто, да лет по сто, а мы пятьдесят, да и то на собачью статью;

Три года - яйцо, тридцать лет - медведь, шестьдесят лет - курица (младенец, середовой, старик).

По словарю Владимира Даля, старым считается человек, которому исполнилось 50 лет (Даль 1955, 317), а в Западной Сибири стариками иногда называли даже 45-летних (Бернштам 1988, 36). В крестьянской среде основными критериями старости считались утрата репродуктивных возможностей и трудоспособности. Но она могла на человека навалиться гораздо раньше, вследствие тяжелого труда, несчастий, болезней или, как в случае женщин, жестокого обращения¹³. Таким образом, именно пятидесятилетний возраст в конце XIX века считался в жизни крестьян тем переломным моментом, когда начинался последний этап жизненного пути.

Исследуя статус стариков в русской крестьянской семье конца XIX века, Наталья Кобзарева выделяет три основных сценария старости:

- "страхом спасать" – старость большака в неразделенной зажиточной семье (...)

- "лапти плести" – старость отошедшего от большины, справляющего нетрудные хозяйственные работы;

- "с сумой по миру идти" – бесприютная старость в нищенстве (Кобзарева 2014, 25).

Главными факторами, определявшими отношение близких к старику, являлась его трудоспособность и материальное положение

¹²«Мужик, брат, вот как свои года спознает: коли целы у него зубы, перекусывает лен да дерево, стало быть, молод, а коли у него зубы не выбили, а сами выпали, стало быть, стар...» (Наумов 1986, 184)

¹³ Старухой себя называет 38-летняя Матрена Корчагина из поэмы Николая Некрасова (Некрасов 1937, 113). Героине романа Максима Горького *Мать*, всего сорок лет, но многие годы бедности и жестокого избивания пьяницей-мужем превратило ее в большую развалину (Горький 1970). По той же причине дряхлой старухой кажется крестьянка из повести Николая Златовратского *Крестьяне-присяжные* (Златовратский 1988, 70).

семьи, а поскольку физические силы пожилого человека с каждым годом естественным образом иссякали, случалось, что он проходил через все вышеупомянутые стадии старения. Сначала, будучи главой семьи, командовал всеми и пользовался уважением. Затем, передавал бразды правления женившемуся сыну, и, таким образом, потеряв статус "большака" или "большухи", занимал подчиненное положение и выполнял посильную работу в хозяйстве, чтобы не прослыть обузой. Наконец, совершенно лишившись сил, такой старик переходил в разряд лишних, ненужных, чьей смерти все с нетерпением жидались. Опека над престарелыми родителями вменялась в обязанности всем детям, независимо от того, у кого они постоянно проживали. «К тем, кто не радел попечением своих родителей, применяли меры общественного воздействия» (Безгин 2004, 110), – отмечает Владимир Безгин. Однако на деле выходило по-разному. Нередки были случаи помыкания бессловесными стариками, им отказывали в самых необходимых вещах, морили голодом или избивали до полусмерти. Такие мотивы часто появлялись в рассказах Бунина, отлично знавшего темные стороны жизни русской деревни. О Таганке, герое бунинского рассказа *Древний человек*, которому перевалило за 108 лет и который живет у одного из сыновей, даже не в доме, а в шалаше, один из внуков рассказывает: «У них вон шесть пудов одной ветчины висит, – поверите, ребрышка никогда не дадут. Сами, как праздник, за чай, а он чашечки попросить боится. Ничтожности жалеют...» (Бунин 2006, 3, 69). В рассказе *Зимний сон* писатель упоминает о разорившемся богаче Вуколе, которого морит голодом и избивает пьяница-сын, в конце концов убивающий старика костью просто потому, что отец в его отсутствие побаловался чайком (Бунин 2006, 4, 154). Бывшая "большуха" безымянная героиня из рассказа *Преображение*, некогда красивая, разумная и строгая, одряхлев, стала в своей богатой, большой семье «самым ничтожным существом во всем дворе, живущим в нем точно из милости, годным лишь на то, чтобы ютиться на жаркой печи зимою, а летом цылят стеречь, избу караулить в рабочую пору... Кому бы пришло в голову бояться ее, думать о ней!» (Бунин 2006, 4, 199).

Эта старуха, по понятиям деревенских жителей совершает большой грех, слишком зажившись на свете. Осознавая свою старость и бесполезность, чувствует себя неловко и Анисья, которая горюет, что смерть никак не хочет забрать ее. Отношение окружающих к старикам, а в особенности к должителям, было неприязненным след-

ствие распространенного убеждения в том, что они пользуются жизненной потенциальностью, принадлежащей другим, то есть "заедают, заживают чужой век". По Александру Панченко, крестьяне были твердо убеждены, «что каждому взрослому человеку положено определенное количество лет, ограниченный временной континуум, отпущенный на полноценную социальную жизнь и исчерпывающийся с наступлением старости» (Панченко 2005). Иногда старики, независимо от пола подвергались жестокому обращению со стороны собственных детей. Ольга Семенова-Тян-Шанская упоминает в своей книге о том, что такие случаи были нередки: «По поводу битья: бьют не только жену, но иногда и старого отца. В одной деревне молодой парень убил своего отца оглоблей (так бил, что он умер от побоев)» (Семенова Тян-Шанская 2010, 28). В другом источнике появляются похожие упоминания о насилии над родителями: «Сколько на свете тихих, непроторенных, столько на Руси бедных – столько стариков битых. (...) Не обмоют, не обстирают его, дают ему худшие куски, при случае побьют его дети, снохи, даже внуки.» (цит. по: Кобзарева 2014, 69, 70) Сыновья попрекали куском хлеба матерей и избивали их, считая, что таким образом наказывают за дело (Барыков 1912, 59). Многие вообще отказывались заниматься недееспособными стариками, обрекая их на жизнь подаянием. Последний из перечисленных исследовательницей Натальей Кобзаревой сценариев старости – "с сумой по миру идти" становится уделом бунинской героини Федосевны, которая, лишившись старшей дочери, умершей от голода, и не имея возможности поденщиной зарабатывать на пропитание, идет побираться и до глубокой осени не смеет тревожить вторую дочь. Однако первые заморозки, сильное удушье, крайнее истощение и невозможность кормиться милостыней («деньги вышли, подавать "скорочки" перестали» (Бунин 2006, 2, 417)) заставляет ее просить приюта у сурового зятя, хотя старуха отлично знает, что «он не такой человек, чтобы кормить лишний рот» (Бунин 2006, 2, 417). Но в ответ на ее робкие мечты, побыть хоть немного в теплой избе, поесть чего-нибудь свежего и теплого, Осип категорически отвечает жене: «Харчевито по нонешнему времени...» (Бунин 2006, 2, 417). Последнее слово в семье принадлежит мужчине, поэтому Парашка без сопротивления выпроваживает умирающую мать на мороз. В произведении *Федосевна* особенно заметно, что деревня – это мужское пространство, в котором о пригодности каждого решает то, способен человек приносить пользу или ест даром хлеб. Примечательно, что у героини нет даже

собственного имени, его никто не называет, зато все помнят имя ее отца. Федосевна – обуза, ее прогоняет зять, называя ночной шишигой и блажной¹⁴, над ней насмехается молодой крестьянин Гришка Матюхин, потехи ради деревенские ребята травят собаками. Единственное место для нищенки – это обочина при большой дороге, являющаяся символом изгнанности из общества здоровых, крепких, способных заработать на свое пропитание крестьян. Такое же равнодушие и жестокость окружающих Бунин изображает в рассказе *Веселый двор*, в котором над несчастной Анисьей насмеваются соседи, из-за худобы называя ее Ухватом, а сын, почему-то считает ее обузой, хотя ничем не помогает постоянно голодающей матери. Невзирая на то, что огород является чуть ли не единственным источником дохода, легкомысленный Егор отнимает у Анисьи и его, а с поденщины женщину прогоняют, потому что безжалостные девки обвиняют ее в воровстве и непригодности к работе. Беспомощной и лишней кажется и старуха-кухарка, после долгих лет скитаний принятая на службу к чиновнику в уездном городе. Но не имеющая никакой поддержки, совершенно одинокая героиня подвергается гонениям со стороны хозяина, которому по вкусу лишь молодая и красивая прислуга. О его жестоком отношении к незащитной старухе свидетельствуют короткие фразы: «(...) решил сжить эту старуху со свету. (...) поедом ел ее (...)» (Бунин 2006, 4, 126). Единственным ответом безропотных, забытых героинь на такое обращение являются жалкие, никем, кроме Бога не замечаемые слезы. Плачет Федосевна, отбиваясь от своры собак, голосит Анисья, проделав далекий путь и не найдя сына в сторожке, рекой льется обиженная хозяином кухарка. Горько плачет побирушка с замученными глазами из более поздней миниатюры, созданной в 1930 году, которая так и называется – *Слезы*¹⁵. И только старая, полная крестьянка, приехавшая зачем-то в Москву из Сибири, и словно являющаяся для Бунина воплощением самой Руси, древней и величавой, крепка, полна чувства собственного достоинства и не

¹⁴ «Шишига — маленький горбатый дух женского рода, живёт в камышах, предпочитает мелкие речушки и водоёмы. Считалось, что она ходит голый со взъерошенными волосами, набрасывается на зазевавшихся прохожих и тащит их в воду, приносит беду пьяницам. Днём отсыпается, появляясь только в сумерках.» (Поляков 2012, 376).

¹⁵ Блаженны плачущие... – словно повторяет писатель слова Нагорной проповеди, понимая ценность этих жалких, тихих слез и ставя их выше всей той на самом деле ненужной суеты, которую окружающие плачущих старух люди называют жизнью.

боится резко и уверенно высказывать свое мнение. Она придерживается старых понятий, считая зазорным употребление сахара, чая или табака¹⁶ и искренне гордится своим северным краем, который называет родиной.

Женщиной из совсем другого круга является героиня рассказа *Благосклонное участие*. Жительница столицы, вполне самостоятельная, но по-своему несчастная, одинокая и забытая. Главным событием в ее скучном, размеренном существовании является ежегодное выступление на благотворительном вечере. Старческий возраст героини рассматривается в совсем другом ключе, который разительно отличается от раннего творчества Бунина. Если в *Федосевне* преобладала пронзительная жалость и сочувствие к обездоленной нищенке, в *Веселом дворе* — восхищение святостью и необыкновенной душевной красотой героини, а в рассказе *Старуха* глупая неуклюжая кухарка, которую поэт Саша Черный даже назвал «незаметным и затурканным гением дома» (Черный, Санкт-Петербург 2001, 358) казалась естественнее и человечнее своих злобных, ограниченных хозяев, то позднее произведение *Благосклонное участие* буквально пропитано сарказмом и унижительными описаниями внешней непривлекательности и нелепого поведения старой певицы. Повествователь на каждом шагу высмеивает ее попытки следить за своей внешностью («густо напудрила лицо, надушила крупные, костлявые руки» (Бунин 2006, 5, 313), повадки молоденькой прелестницы, избалованной вниманием окружающих и манеру держать себя с юными гостями так, словно она ненамного старше их. О последнем свидетельствуют быстрые движения, несмотря на очевидные проблемы с сердцем, жеманность и светская непринужденность в общении. Не случайно в тексте несколько раз появляется слово «очаровательно», что в сопоставлении с огромными ключицами и мышиным запахом пота создает почти комическое впечатление, усиливаемое сравнением престарелой дамы с невинной девой, которую готовят к ритуальному жертвоприношению (Бунин 2006, 5, 315). Если добавить к этому удушающую какофонию запахов (ландышевых, эфирно-валерьяновых и гофманских капель, пудры, крема, духов, пота), воздушное платье не соответствующее возрасту

¹⁶ см. *ibidem*. О мировоззрении стариков, считающих чай, танцы, фотографические аппараты и всякие новшества вроде электричества или железной дороги изобретением сатаны, см. нпр. *Быт великорусских крестьян-землепашцев: описание материалов этнографического бюро князя В. Н. Тенишева*. Санкт-Петербург 1993, с. 123.

и сложную прическу, становится понятно, насколько тщетны и смешны по мнению повествователя попытки старой актрисы вернуть давно увядшую молодость. Несмотря на все приложенные усилия, внешность старухи производит удручающее впечатление: «она похожа на Смерть, собравшуюся на бал» (Бунин 2006, 5, 316), а упоминания о пылающих ушах, багровых пятнах на щеках и скромном девичьем жесте, когда она одергивает подол платья, чтобы студент не заметил ее лучшие кружевные панталоны, еще более выразительно подчеркивают саркастическую интонацию повествования. Исследователь Роберт Боуи, анализируя этот рассказ, приходит к выводу, что такое отношение Бунина к своей героине проистекает из органического неприятия писателем любой фальши и пошлости, которой, по его мнению, пропитана прежде всего театральная среда с ее искусственностью и мелодраматизмом (Боуи 2001, 708). Тем более, что кривляние особенно не подобает человеку, находящемуся на пороге смерти¹⁷.

Несколькими годами ранее писатель создал рассказ, в центре которого также оказалась женщина преклонного возраста - гувернантка, странная, одинокая француженка, ставшая жертвой жестокого убийства. Понимая, что стала объектом наблюдения двух

¹⁷ Примечательно, что рассказ *Благосклонное участие* датирован 1929 годом, который ознаменовался завершением работы над четвертой книгой романа *Жизнь Арсеньева*. Последняя любовь писателя, Галина Кузнецова в своем дневнике вспоминает: «Вчера кончена 4-я книга *Арсеньева*. Кончив ее, И. А. позвал меня, дал мне прочесть заключительные главы, и потом мы, сидя в саду, разбирали их. (...) После окончания он как-то ослабел, как всегда, и вдруг сказал: Вот кончил и вдруг нашел на меня страх смерти... Вечером И. А. был грустен, все вспоминал о покойнике, о смерти, – у него сейчас один из тяжелых периодов переживаний «перелома к старости, к смерти», как он говорит». (Бунин 2006, 12, 455-456). Сохранилось много воспоминаний современников, запечатлевших восприятие Иваном Буниным своего преклонного возраста, которое отразилось в некоторых его произведениях. Приведем лишь некоторые из них: С. Прегель: «Недостаточно говорили о том, насколько Бунин отталкивался от своей старости. Считал ее чем-то навязанным, противоестественным. Есть дни, когда Иван Алексеевич никого к себе не допускает и разговаривать с ним можно лишь через закрытую дверь. Не помогают уверения в любви и преданности. «Меня нельзя любить», - говорит Иван Алексеевич. - Я отвратительный больной старик». (Бунин 2006, 14, 572). Г. Лавров: «Бунин к собственной старости относился с некоторой брезгливостью и не любил разговоры о ней» (Бунин 2006, 16, 352). В. Набоков: «Его болезненно занимали текучесть времени, старость, смерть, - и он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя и на тридцать лет старше» (Бунин 2006, 16, 35).

преступников, женщина испытывает противоречивые чувства: «твердо зная свою обреченность»¹⁸ (Бунин 2006, 4, 260) и не предпринимая никаких действенных попыток спастись (например, спуститься ночевать к остальной прислуге или позвать кого-нибудь на помощь), она, тем не менее, отчаянно цепляется за жизнь. Служанка искренне возмущается и негодует, о чем свидетельствуют предсмертные записки: «Но я не буду спать всю ночь, я буду защищаться... (...) Боже мой! Но почему же должна быть этой жертвой я? Я буду защищаться, живой я не сдамся!» (Бунин 2006, 4, 261). Еще одно чувство, испытываемое старухой — замороженность тайной смерти, заглядывающей в глаза и, может быть, впервые приблизившейся почти вплотную. Ужас и экстаз (Бунин 2006, 4, 261) — типичное для бунинского художественного мира сочетание, наводящее в данном контексте на мысль, что в ситуации смертельной опасности, ощущая сильнейшее эмоциональное потрясение, старуха переживает глубокое соприкосновение с теми пластами бытия, которые до сих пор были неподвластны ее поверхностному, обыденному взгляду. Соприкосновение с Вечностью, роком и собственной хрупкостью, приговоренностью к пропасти небытия¹⁹.

¹⁸ Не только перед лицом преступников, но и перед лицом самой Смерти, которая, по твердому убеждению героини, обязательно настигнет ее рано или поздно, поэтому любое сопротивление бесполезно.

¹⁹ Перечитывая произведение *Страшный рассказ*, трудно не обратиться к последней записи уже дряхлого, измученного болезнями, сильнейшей физической слабостью и безденежьем, но не лишившегося остроты ума Бунина, в которой точно отражаются мысли и чувства его безымянной героини: «2 мая 53 г. Это все-таки поразительно до столбняка! Через некоторое очень малое время меня не будет — и дела и судьбы всего, всего будут мне неизвестны! И я приобщусь к Финикову, Роговскому, Шмелеву, Пантелеймонову!.. И я только тупо, умом стараюсь изумиться, утрашиться!» (Бунин 2006, 9, 414). Но как разительно отличается «смертное безобразие» (Бунин 2006, 14, 493) старой француженки, найденной утром с «перерезанным горлом, без парика, с голым черепом, с дикими, рачьими глазами, стоячими, изумленными» (Бунин 2006, 4, 261) от кроткого смирения Анисьи (*Веселый двор*), последним сознательным жестом которой становится крестное знамение или от торжественного величия, в которое облеклась лежащая в гробу жалкая старушонка (*Преображение*). Героини более ранних рассказов воспринимает смерть как нечто естественное, как избавление от тягот, старческой слабости и ненужности и эта смерть их возвеличивает, преобразует. Но в *Страшном рассказе* отразились раздумья уже не молодого наблюдателя, а человека, прожившего большую часть своей жизни и страстно любящего эту жизнь несмотря ни на что. «Старость — отвратительна и позорна! Гнусна!» — яростно восклицал Бунин в беседе с Ириной Одоевцевой (Одоевцева 2010, 367). Но ему также принадлежат слова: «Я слишком страстно

Резюмируя, стоит отметить, что образы женской старости в прозе нобелевского лауреата соответствуют принятым в русской литературе конца XIX - начала XX века парадигмам. Но старость в его изображении – это не только и не просто мучительный, казалось бы ненужный придаток предыдущей жизни²⁰. Это также край головокружительной пропасти небытия, над которым человек задерживается с страхом и недоумением, понимая, что всякое сопротивление бесполезно, потому что таков удел всех живущих на земле. Старухи, изображенные в рассказах Бунина отличаются по социальному статусу, семейному и материальному положению, по отношению к жизни и смерти. Но у них есть одна общая черта, которую невозможно не заметить – это глубокое, непреодолимое одиночество. Исследователи Никита Покровский и Галина Иванченко отмечают, что «самое безысходное и полное одиночество в европейской культуре ожидает человека на пороге смерти» (Покровский, Иванченко 2008, 335). Бунинские героини, находясь в ситуации предстояния смерти, осознавая свой конец, лишены какой бы то ни было поддержки со сто-

люблю жизнь и всегда любил.» (Одоевцева 2010, 313). Врач Зернов, лечивший писателя в течение пяти лет до самой смерти Бунина, тоже отмечал: «И больной, и умирающий, Иван Алексеевич страстно любил жизнь, ему хотелось жить, хотелось выздороветь, поправиться. (...) я чувствовал, что он ждал каждого моего посещения, ждал, что доктор принесет ему что-то, что поможет ему жить, вернуться к той жизни, которую он так любил.» (Бунин 2006, 14, 582).

²⁰Такой взгляд на старость, особенно на женскую, весьма распространен у большинства народов мира. Малгожата Модрак в своем подробном исследовании образов женской старости в мировой культуре, приходит к следующим выводам, присутствующим также в творчестве Ивана Бунина: «Старость и женщина являются сопряженными категориями; обе они метко бьют человечество по больным местам. Страх перед увядшим телом, перед утратой возможности жить самостоятельно, боязнь смерти тревожат как мужчин так и женщин, но именно на женщине концентрируется луч печального прощания с жизнью. (...) Портрет старой женщины отражает разложение прежних нравственных ценностей и упадок гуманности. С каждым нападением на слабое, зачастую неспособное защищаться существо, нападению подвергаются этические принципы, поддерживающие в обществе порядок и гармонию. (...) Единицы, не похожие на остальных, в особенности пожилые люди, несомненно прозябают на обочине общественной жизни, они приговорены к маргинализации. И хоть старость в одинаковой степени касается мужчин и женщин, то все-таки прекрасный пол более мучительно переживает свои потери. Женщина, потерявшая молодость и красоту становится объектом насмешек и остракизма.» (Modrak 2015, 154)

роны окружающих, что еще больше усугубляет чувство собственной ненужности и обреченности.

ЛИТЕРАТУРА:

- Барыков Сергей: *Крестьянская семья и "семейная собственность" в Архангельской губернии*. Архангельск 1912.
- Безгин Владимир: *Крестьянская повседневность (традиции конца XIX - начала XX века)*. Москва -Тамбов 2004.
- Белякова Светлана: *Человек и животное в прозе И. А. Бунина. Опыт этнолингвистического анализа*, «Русская речь» 2007, № 4, с. 9 - 12.
- Бердинских Виктор: *Русская деревня: Быт и нравы*. Москва 2013.
- Berger John: *Ways of Seeing*. London 1972.
- Бернштам Татьяна: *Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. Половозрастной аспект традиционной культуры*. Ленинград 1988.
- Бунин Иван: *Полное собрание сочинений в 13 томах*. Москва 2006.
- Боуи Роберт: *Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина*, в: *И. А. Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*. Санкт-Петербург 2001, с. 700-713.
- Ворошилова Светлана: *Положение женщины в крестьянской семье в дореволюционной России*, "История государства и права" 2012, № 3, с. 14-16. Электронный ресурс: <http://www.center-bereg.ru/d389.html> [12.08.2016].
- Вольф Евгения: *Метафора и оценка*, в: *Метафора в языке и тексте*. Москва 1988.
- Галай Карина: *Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (Цикл "Темные аллеи")*, Политематический журнал научных публикаций «Дискуссия» 2014, № 5 (46), с. 134-138.
- Горький Максим: *Мать*, в: *Полное собрание сочинений*, т. 8. Москва 1970.
- Даль Владимир: *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 4. Москва 1955.
- Захарова Валентина: *Проза Ив. Бунина: аспекты поэтики*. Монография, Нижний Новгород 2013. Электронный ресурс: <http://maintracker.org/forum/viewtopic.php?p=70714666> [17.08.2016].
- Записки земского начальника Александра Новикова*. Санкт-Петербург 1899, цит по: Кобзарева Наталья: *Эволюция мира старости...*
- Златовратский Николай: *Крестьяне-присяжные*, в: *Деревенский король Лир: повести, рассказы, очерки*. Москва 1988.
- Кобзарева Наталья: *Эволюция мира старости в крестьянской среде в 50 гг. XIX в. - 1917 г. (По материалам губерний Центрального черноземья)*, дисс. на соиск. уч. ст. кандидата истор.н. Белгород 2014.

- Маклакова Евгения: *Устойчивые выражения с орнитологическим компонентом «курица» в русском языке и их английские и французские соответствия*, *Lingua mobilis* 2010, nr 4(23), с. 82-88.
- Мальцев Юрий: *Иван Бунин. 1870-1953*. Посев 1994.
- Михайлов Олег: *Комментарии к Собранию сочинений в 6-ти томах*. Москва 1988.
- Modrak Małgorzata: *Obraz kobiecej starości w literaturze i sztuce*. Poznań 2015.
- Наумов Николай: *Умалишенный, в: Крестьянские судьбы: рассказы русских писателей 60-70 годов XIX века*. Москва 1986.
- Некрасов Николай: *Кому на Руси жить хорошо*. Москва 1937.
- Панченко Александр: *Образ старости в русской крестьянской культуре*. Электронный ресурс: <http://www.strana-oz.ru/2005/3/obraz-starosti-v-russkoj-krestyanskoj-kulture> [05.07.2016].
- Покровский Никита, Иванченко Галина: *Универсум одиночества. Социологические и психологические очерки*. Москва 2008.
- Поляков Александр: *История цивилизации в Древней Руси*. Оренбург 2012.
- Пушкарева Наталья: *Частная жизнь русской женщины XVIII века*. Москва 2012.
- Родионова Наталья: *Портретная характеристика литературного персонажа как текстообразующий фактор бунинского рассказа*, «Вестник Самарского Государственного Университета» 2000, № 1. Электронный ресурс: <http://ssu.samara.ru/~vestnik/est/> [05.07.2016].
- Слащев Евгений: *Портрет и пейзаж в романе Лермонтова "Княгиня Лиговская"*, Ученые записки филологического факультета Киргизского университета 1964, вып. 10, с. 99-107.
- Страхов Александр: *Философская антропология эволюции образов пола и любви в отечественной культуре последних столетий*, дис. на соиск. докторской ст. Белгород 2006.
- Терапиано Юрий: *Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974)*. Эссе, воспоминания, статьи. Париж-Нью Йорк 1987.
- Тургенев Иван: *Собрание сочинений*. Москва 1949.
- Черный Саша: «Роза Иерихона», в: *И. А. Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*. Санкт-Петербург 2001.