



УДК 821.161.1.09-3+929Тургенев

«Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева¹

И. Е. Мелентьева

Мелентьева Ирина Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва; ведущий научный сотрудник отдела по изучению наследия А. И. Солженицына, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва, irinamelenteva@mail.ru

В статье идет речь о том, как в произведениях И. С. Тургенева изображаются старухи и старушки, чем занимаются эти героини в обыденной жизни, какие рукоделия сопровождают образ пожилой женщины в текстах писателя. Основная задача работы – показать частотность и определить контексты появления у Тургенева «старушечьего» рукоделия – вязания.

Ключевые слова: творчество И. С. Тургенева, женский мир, женские рукоделия, образ старости.

Поступила в редакцию: 26.05.2020 / Принята: 23.06.2020 / Опубликована: 30.11.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

“The Old Woman Was Knitting a Stocking and Was Looking Sideways at us Through Her Glasses...”: Women’s Handiwork of Old Age in I. S. Turgenev’s Oeuvre

I. E. Melenteva

Irina E. Melenteva, <http://orcid.org/0000-0003-4760-4381>, St. Tikhon’s Orthodox University, 23B Novokuznetskaya St., Moscow 115184, Russia; House of Russia abroad named after Alexander Solzhenitsyn, 2 Nizhnaya Radishevskaya St., Moscow 109240, Russia, irinamelenteva@mail.ru

The article discusses the description of old ladies and old women in the works of I. S. Turgenev, daily activities of these characters, and the needlework which accompanies the image of an elderly woman in the writer’s texts. The main task of the article is to show how frequently old women’s handiwork – knitting – occurs and to identify the contexts of its occurrence in Turgenev’s oeuvre.

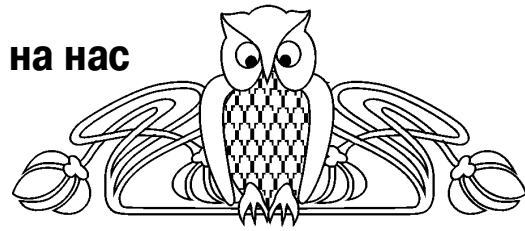
Keywords: oeuvre of I. S. Turgenev, women’s world, women’s handiwork, image of old age.

Received: 26.05.2020 / Accepted: 23.06.2020 / Published: 30.11.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>

Изображение повседневных занятий литературного персонажа связано не только с его талантами, образованием, воспитанием, но и с возрастом. Еще в 1785 г. Шарль Дюпати в



«Письмах об Италии» обратил внимание на то, что «каждому возрастному этапу жизненного цикла женщины соответствовал стереотипный образ, включавший в себя визуальную характеристику и ожидаемый род занятий:

“Маленькая девочка сидит на полу, играет преважно с куклой, которую она раздевает; подле стоит молодая красавица, приятно смотрит в зеркало и наряжается; близ нее степенная одетая женщина совершенных лет сидит за пальцами, прилежно и не спеша вышивает по холсту; подале полулежащая в больших креслах против камина старуха с нахмуренным лицом, в очках, с книгой на коленях, кашляет и ворчит”»².

Совпадает ли эта литературно-бытовая картинка конца XVIII в. с тем, как показана сфера женской повседневности в творчестве Тургенева? В этом стоит разобраться, так как в фокусе внимания тургеноведов еще не оказывались женские старческие рукоделия. Исследования творчества писателя полны «тургеновскими» девушками и лишними людьми, а вот о значении «тургеновской» старухи почти не написано, хотя старость – важная часть сюжета человеческой жизни.

Для позднего Тургенева старая женщина является персонификацией судьбы и смерти. Недаром третьим номером в цикле «Стихотворения в прозе» была поставлена «Старуха». Лирического героя этого текста, идущего «широким полем»³ жизни, пугает неизбежность конца; в старухе-судьбе, идущей за ним «по ... следу» (10; 143), ужасают слепые глаза и уродство:

«Я оглянулся – и увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо. <...> Я наклонился к ней – и заметил, что оба глаза у ней были застланы полупрозрачной, беловатой перепонкой или пленкой, какая бывает у иных птиц: они защищают ею свои глаза от слишком яркого света» (10; 143).

Что бы ни предпринимал человек, усиливая его в борьбе с судьбой бессмысленны: от судьбы нельзя откупиться, ее невозможно обмануть. Каждый в свое время будет загнан этой мистической старухой в могильную яму, возникающую на пути в виде «грозного пятна» (10; 144):

«Старуха стоит позади, в двух шагах от меня. – Я ее не слышу, но чувствую, что она тут.



И вдруг я вижу: то пятно, что чернело вдали, плывет, ползет само ко мне! Боже! Я оглядываюсь назад... Старуха смотрит прямо на меня – и беззубый рот скривлен усмешкой...

– Не уйдешь!» (10; 144).

Пожилые женщины и в других произведениях Тургенева обычно некрасивы. Они могут быть либо смешны и забавны, как княжна Кубенская («Дворянское гнездо»), которая «кончила тем, что чуть не 70-ти лет вышла замуж за этого “финь-флёр”, перевела на его имя все свое состояние и вскоре потом, раздурманенная, раздушенная амброй à la Richelieu, окруженная арапчонками, тонконогими собачками и крикливыми попугаями, умерла на шелковом кривом диванчике времен Людовика XV, с эмалевой табакеркой работы Петито в руках – и умерла, оставленная мужем» (2; 128), или как Татьяна Борисовна («Татьяна Борисовна и ее племянник») – «женщина лет пятидесяти, с большими серыми глазами навывкате, несколько тупым носом, румяными щеками и двойным подбородком» (1; 159). Либо отвратительны и уродливы, как бывшая фрейлина императрицы Екатерины из романа «Дым», которая «была одна до того старая, что казалось, вот-вот сейчас разрушится: она поводила обнаженными, страшными, темно-серыми плечами – и, прикрыв рот веером, томно косилась на Ратмирова уже совсем мертвыми глазами» (4; 77–78), или старушка Матрена Семеновна из повести «Андрей Колосов» – «сухощавая женщина в белом чепце и черном платье, желтая, сморщенная, с подслеповатыми глазками и тонкими кошачьи губами» (5; 11).

Также старушки могут изображаться Тургеневым и трогательно-умилительными, как Арина Власьевна из романа «Отцы и дети»: «На пороге показалась кругленькая, низенькая старушка в белом чепце и короткой пестрой кофточке. ... Пухлые ее ручки мгновенно обвилились вокруг его [Базарова] шеи, голова прижалась к его груди, и все замолкло. Только слышалась ее прерывистые всхлипывания» (3; 217), или мать заглавного героя очерка «Мой сосед Радилов»: «В гостиной, на среднем диване, сидела старушка небольшого роста, в коричневом платье и белом чепце, с добреньким и худеньким лицом, робким и печальным взглядом»; «Ее черты дышали каким-то боязливым и безнадежным ожиданием, той старческой грустью, от которой так мучительно сжимается сердце зрителя» (1; 48).

Часто всех этих персонажей окружает не просто несовременный, но некрасивый интерьер; почти все старухи плохо видят и носят очки.

Для того, чтобы очертить круг повседневных занятий старых женщин в тургеневских произведениях, пришлось обследовать весь корпус художественных текстов писателя. Оказалось, что тургеневский вещный женский мир

полностью разделен на две части – молодость (девушка) и старость (старуха(шка)). К девичьему полюсу относятся книги, фортепиано (клавикорды), ноты, салонные альбомы, цветы, пьалы, канва и вышивка, к старушечьему – игральные и гадальные карты, домашние питомцы (от птиц, кошек и собак до приживалок), лото, вязанные изделия и вязальные принадлежности. Именно вокруг этих предметов материального мира и строятся литературные сюжеты женской судьбы. Выяснилось, что в «Отцах и детях», «Собаке», «Степном короле Лире», «Странной истории», «Истории лейтенанта Ергунова», «Дневнике лишнего человека», «Несчастной», «Песни торжествующей любви», «Бригадире», «Петушкове», «Трех встречах», «Муму», «Вешних водах», «Жиде», «Безденежье», «Нахлебнике», «Холостяке», «Завтраке у предводителя» рукодельничавшие женщины не изображаются. И это при том, что в этих произведениях есть женские персонажи!

Некоторые сложности возникли при определении возрастных рамок тургеневских старух. Так, в одном «Дворянском гнезде» можно встретить разные границы старости. Тут и Настасья Карповна Огаркова – «пожилая женщина лет *пятидесяти пяти*» (2; 151), и Каллиопа Карловна Коробьина – «сморщенная и желтая женщина лет *45*, декольте, в черном токе, с беззубою улыбкой на напряженно озабоченном и пустом лице» (2; 140), а также Марья Дмитриевна Калитина и Марфа Тимофеевна Пестова – «одна – лет *пятидесяти*, другая – уже старушка, *семидесяти* лет» (2; 109). Поэтому для определения старости персонажа будем учитывать и указания автора («старуха», «старая», «пожилая» и т. п.), и портретные характеристики с яркими признаками возраста.

Упоминание Тургеневым деталей вещного мира, соотношенных с вязанием как с процессом, немногочисленны – спица(ы), чулок, шарф, клубок, нить, работа – и встречаются лишь в немногих произведениях. Вязание старух, в отличие от вышивания девушек, оказывается на периферии авторского внимания, дается вскользь. Атмосфера произведения и сюжет старости создается и из этих почти незаметных деталей, словно бы зафиксированных краем глаза наблюдателя.

О том, что вяжет старуха княгиня Засекина («Первая любовь») мы узнаем опосредованно – она чешет «себе в голове под чепцом концом *спицы*» (7; 23). А вот молоденькая и хорошенькая княжна Зинаида не вяжет, а мотает шерсть (похоже, что она это делает по обязанности, для матери), и превращает скучный и нудный процесс в любовную игру:

«Княжна села, достала связку красной шерсти и, указав мне на стул против нее, старательно развязала связку и положила мне на руки. Все это она делала молча, с какой-то забавной медли-



тельностью и с той же светлой и лукавой усмешкой на чуть-чуть раскрытых губах» (7; 11).

В данном эпизоде есть то, что отсутствует во всех сценах вязания – мотив любования, любования юной красавицей, опустившей голову и глаза во время рукодельной работы:

«Я воспользовался тем, что она не поднимала глаз, и *принялся ее рассматривать*, сперва украдкой, потом все смелее и смелее. Лицо ее показалось мне еще прелестнее, чем накануне: так все в нем было тонко, умно и мило. Она сидела спиной к окну, завешенному белой сторой; солнечный луч, пробиваясь сквозь эту стору, обливал мягким светом ее пушистые, золотистые волосы, ее невинную шею, покатые плечи и нежную, спокойную грудь. *Я глядел на нее* – и как дорога и близка становилась она мне! Мне сдавалось, что и давно-то я ее знаю, и ничего не знал и не жил до нее» (7; 12–13).

В произведениях Тургенева вязание чаще всего дается без навязчивой символики, переносные значения этого занятия не акцентируются – вязание показывается как часть сюжета женской жизни. Так, в рассказе «Андрей Колосов», как и в «Первой любви», на вязание лишь указывается: тетушка героини «с *чулком* в руках вышла в залу и уселась у окошка» (5; 17). В повести «Ася» вязание – только выразительная деталь в контурном портрете старушки-немки:

«В уголке, приютившись в крошечном деревянном балаганчике, старушка *вязала чулок* и косилась на нас через очки. Она продавала туристам пиво, пряники и зельтерскую воду» (6; 226).

О том, что рукодельничает мать заглавного героя очерка «Мой сосед Радилов», читатель узнает из фразы: «Старушка положила *чулок* на колени» (1; 50). Вязание встречается и в описании повседневных обстоятельств жизни пятидесятилетней героини очерка «Татьяна Борисовна и ее племянник»:

«Чем же она занимается целый день? – спросите вы... Читает? – Нет, не читает; да и, правду сказать, книги не для нее печатаются... Если нет у ней гостя, сидит себе моя Татьяна Борисовна под окном и *чулок вяжет* – зимой; летом в сад ходит, цветы сажает и поливает, с котятками играет по целым часам, голубей кормит... Хозяйством она мало занимается» (1; 159).

Тетка главного героя повести «Клара Милич» Платонида Ивановна (или, как любовно именуется ее Тургенев, Платоша) – «длиннолицее, длиннозубое существо, с бледными глазами на бледном лице, с неизменным выражением не то грусти, не то озабоченного испуга. Вечно одетая в серое платье и серую шаль, от которой пахло камфарой» (8; 304), тоже сидит «под окном с *спицами* в руках (она *вязала Яшеньке шарф*, счетом в течение его жизни – тридцать восьмой!)» (8; 315). Когда Платоша рассказыва-

ет племяннику о любви его родителей, ее недовольство этим разговором выражается в том, как она вяжет: «поспешно, чуть не с досадой *шевеля спицами*» (8; 315). Грусть пожилой тетушки о горькой судьбе и непонятном ей характере Аратова также показана через рукоделие: «Платонида Ивановна посмотрела ему вслед, покачала головою – и опять надела очки, опять взялась за *шарф*... но не раз задумывалась и роняла *спицы* на колени» (8; 316). Вязание в перечисленных произведениях – один из маркеров старости, а также деталь психологического портрета.

Более всего разнообразия в упоминании и изображении вязания в «Дворянском гнезде», где рукодельничают разные персонажи. Вязание в тексте этого романа – неперемнная часть усадьбной жизни. Старушка Марфа Тимофеевна Пестова, «проворно *шевеля спицами*», вяжет «большой шерстяной *шарф*» (2; 110), предназначенный, по ее словам, тому, «кто никогда не сплетничает, не хитрит и не сочиняет, если только есть на свете такой человек» (2; 112). А то, что в следующем предложении возникает имя Лаврецкого, который, по словам Пестовой, «только и виноват в том, что баловал жену» (2; 112), косвенно свидетельствует о прекрасных свойствах его характера. В другой сцене рядом с Марфой Тимофеевной же оказывается начатое рукоделие – «*чулок с клубком*» (2; 212). Занята изготовлением чулка и престарелая няня крошечной Лизы Калитиной Агафья:

«...сидит прямо и *вяжет чулок*; у ног ее, на маленьком креслице, сидит Лиза и тоже трудится над какой-нибудь работой или, важно подняв светлые глазки, слушает, что рассказывает ей Агафья»⁴ (2; 197).

Пожалуй, отчетливое символическое значение обретает лишь единственный эпизод с вязанием – со спицами сидят уже вышедшие в тираж, если не по возрасту, то по социальной роли, старая дева Глафира Петровна Лаврецкая вместе с двумя своими приживалками:

«Когда наступила пора учить его [Лаврецкого] языкам и музыке, Глафира Петровна наняла за бесценок *старую девицу*, шведку с заячьими глазами, которая с грехом пополам говорила по-французски и по-немецки, кое-как играла на фортепьяно да, сверх того, отлично солила огурцы. В обществе этой наставницы, тетки да *старой сенной девицы* Васильевны провел Федя целых четыре года. Бывало, сидит он в уголке с своими “Эмблемами” – сидит... сидит; в низкой комнате пахнет гераниумом, тускло горит одна сальная свечка, сверчок трещит однообразно, словно скучает, маленькие часы торопливо чикают на стене, мышь украдкой скребется и грызет за обоями, а *три старые девы, словно парки, молча и быстро шевелят спицами*, тени от рук их то бегают, то странно дрожат в полутьме, и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка» (2; 136).



В этом полумистическом окружении проходит почти все раннее детство героя. Глафира Петровна и ее приживалки отождествляются Тургеневым с богинями судьбы пряжами Парками, которые, по представлениям древних римлян, влияли на участь живущих через манипуляции – выделывание пряжи, наматывание кудели на веретено, перерезание нити – с нитью человеческой жизни. Вяжущие женщины в процитированном фрагменте словно переплетают и соединяют нить жизни Лаврецкого с нитями жизней других персонажей и тем самым как бы создают материю судьбы героя. Неслучайно, что с образом Глафиры Петровны в романе связана тема рока и власти судьбы. Именно Глафира, оскорбленная действиями Варвары Павловны, проклинает Лаврецкого:

«Хорошо, – сказала она, и глаза ее потемнели, – я вижу, что я здесь лишняя! Знаю, кто меня отсюда гонит, с родового моего гнезда. Только ты помани мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе век. Вот тебе мой завет» (2; 144).

Данная речь Глафиры Петровны, пророчащей Лаврецкому бездомность и одиночество, может быть уподоблена «бабьему лепетанью»⁵ парки; метафизическим же комментарием к образу этой старой девы становится старуха-судьба из стихотворения в прозе, старуха-судьба, загоняющая каждого в грозную могильную яму. Но в «Дворянском гнезде» суть и смысл вещей выявляется не через визионерские откровения и прозрения тонкого сна, как в последнем лирическом цикле Тургенева, а через мерцание сквозь образы повседневности и обыденности и сквозь предметы женских рукоделий тоже.

Из стройного ряда тургеневских вяжущих старух имеются исключения, которые только подтверждают правила.

Передовая девушка Марианна Синецкая (роман «Новь»), жаждущая жить с пользой для народа, хочет освоить какое-нибудь полезное и несложное ремесло, что выражается в ее намерении научиться «чулки вязать... простые» (4; 299). Это желание возникает параллельно с решением самой опроститься, стать ближе к народу. К тому же она признается, что шьет плохо, т. е. не владеет обычным для дворянской девушки рукодельным мастерством. Таким образом Марианна делает попытку выйти за рамки социального и возрастного стереотипа, отваживается нарушить устоявшиеся традиции и собирается перестать играть роль дюжинной салонной барышни.

В романе «Накануне» Августина Христиановна, молодая вдова и по совместительству оборотистая содержанка отца главной героини Николая Артемьевича Стахова, обирает его и уезжает в Ревель. «Что она может делать в Ревеле?» – восклицает незадачливый любовник. «Должно быть, чулки вяжет... себе; себе – не

вам» (3; 100), – отвечает ему проказливый художник Шубин, который постоянно задирает своего старшего товарища. В данном случае чулки – это интимная деталь туалета, упоминанием которой Шубин дразнит Стахова. Ведь женский чулок (а речь идет именно о женском чулке) воспринимался гораздо более интимно, чем мужской или детский, т. к. женские ноги были почти полностью закрыты платьем, «табуированы». Эта «табуированность» проявляется и в том, что вязать чулок выходили в гостиную не самого высокого пошиба. Например, в «Дворянском гнезде» в тонной гостиной Марьи Дмитриевны Калитиной старушка Пестова трудится не над чулком, а над шарфом, а частью интерьера этого помещения являются пальцы с работой Лизы.

Как мы уже выяснили, старухи у Тургенева вяжут, но есть два особенных в этом смысле случая, когда уже немолодые женщины вышивают – в романе «Рудин» и в комедии «Где тонко, там и рвется». И в обоих произведениях это делают стареющие гувернантки. В «Рудине» читаем: «У окна, за пяльцами, сидели: с одной стороны дочь Дарьи Михайловны, а с другой m-lle Boncourt – гувернантка, старая и сухая дева лет шестидесяти, с накладкой черных волос под разноцветным чепцом и хлопчатой бумагой в ушах» (2; 13). В комедии «Где тонко, там и рвется» в одной из сцен 42-летняя компаньонка и гувернантка «m-lle Bienaimé возвращается с улыбкой, садится на первом плане налево и с озадаченным видом берет за канву» (9; 66) и следит за своей воспитанницей 19-летней Верой Николаевной, которая разговаривает с влюбленным в нее молодым человеком. Скорее всего, и m-lle Boncourt, и m-lle Bienaimé делают самую простую, почти примитивную работу – вышивают однотонный фон, на который потом разноцветными нитками наносился узор, т. е. делают то, для чего не нужны ни особые навыки, ни сноровка, ни молодая зоркость. Подтверждение обычности этой ситуации – схожий по смыслу фрагмент из физиологического очерка «Барышня», напечатанного в 1841 г. издателем А. П. Башуцким в сборнике «Наши, списанные с натуры русскими». В этом очерке показывается жизнь бедной и бесприютной старой девы, которая постоянно кочует по разным богатым дворянским домам, оказывает услуги компаньонки, няньки, швеи. И именно эта «барышня», сидя в гостиной, «вышивала фонд княгининой работы»⁶. Далее читателю сообщается, что когда-то у героини было хорошее зрение и она была умелой рукодельницей, выполняла тонкую работу: «...шивала очень хорошо бисером, но с тех пор, как ее постигло несчастье, после которого ей некому вышивать бумажника, кошелька, вязать шнурочки, ее глаза что-то стали слабы; кто знает, может быть, и от слез!»⁷.



Подведем итоги.

Вязущие старушки показываются в текстах Тургенева с точки зрения повествователя или рассказчика и никогда с точки зрения других действующих лиц; описания процесса вязания скупы и немногословны. Скучность старушечьего мира проявляется в сужении круга интересов: у одних центром существования становятся лакомство, сплетни, сводничество, тиранство домашних, а у других – забота о близком молодом существе и функция безмолвного свидетеля событий, свидетеля, который не в состоянии повлиять на происходящее. Может быть, от невозможности изменить что-либо у многих старушек так близки слезы.

Единственной женской «карьерой» для дворянок в XIX в. было замужество. «Жизнь женщины начинается со свадьбы» (9; 57), – пишет Тургенев. С рождения девочку готовили именно к такому развитию событий. Все обучение и воспитание сводилось к умениям и знаниям, которые могут пригодиться в ведении домашнего хозяйства и представлении мужа в обществе. Идеал женщины первой половины – середины XIX в. был примерно таким:

«...она всегда должна быть одета изящно и причесана к лицу. Женщина должна быть отличной хозяйкой... издерживать как можно менее, но в то же время всегда быть одетой не только изящно, но еще сообразно со своим положением в свете; не бросать изящных искусств, как, например, музыку, а напротив заниматься ими как можно более; поддерживать светское знакомство, и – в то же время быть домоседкой; быть другом и советницей своего мужа (а для того, разумеется, должно быть образованной), и наконец, каждая женщина должна быть отличной матерью, т. е. превосходной нянькой, хорошей гувернанткой, и постоянно следить за своими детьми, как говорится, глаз с них не спускать»⁸.

Вышивание было одной из возможностей девушки показать свою готовность к замужеству, продемонстрировать трудолюбие, усидчивость, обучаемость, вкус. Поза, которую принимала девушка за пядьцами – склоненная голова, опущенные глаза, скругленная спина, подчеркнута покатые плечи – свидетельствовала еще о кроткости, скромности, стыдливости. Эта поза стала считаться «модной» и грациозной. К тому же опущенный взор девушки давал возможность смотреть на нее не смущая. Видимо, из этой «этикетной» ситуации и возник литературный топос девушки с вышивкой, встречающийся в произведениях разных авторов уже на протяжении более двух веков. Одним из важных элементов этого топоса является мотив длительного любования девушкой⁹. Ведь девушка-невеста находится в самом начале своей женской «карьеры». Юная барышня – загадка, она возбуждает в окружающих неясные и оттого прекрасные ожидания. Как говорит один из

героев Тургенева: «Девушку в восемнадцать лет кто разберет. Она еще сама вся бродит, как молодое вино. Но из нее может славная женщина выйти. Она тонка, умна, с характером; и сердце у ней нежное, и пожить ей хочется, и эгоист она большой» (9; 57). Поэтому-то девушка и оказывается в центре внимания автора-повествователя-героя.

А старуха? Старуха никому не интересна, подобна выпотрошенному мешку; она уже выполнила свою социальную роль и теперь находится на обочине полноценной жизни; у нее все в прошлом, ее «карьера» завершилась. И старуха, и ее рукоделие – только фон для основного действия.

Вообще вязание чулок и шарфов в русской культуре XIX в. занятие для лиц социально незначительных – детей, старух/стариков, безумных. Надо сказать, что вязанию чулок обучали девочек лет с шести-восьми, посвящали этому много времени, доводили навык до автоматизма. Так что к старости чулок вязался уже фактически сам.

Вязание у Тургенева – очевидный признак старушечьего мира. Ведь изготовление чулка или шарфа – рукоделие очень простое, не требующее тонкостей вкуса и зрения, не требующее даже хорошего освещения, т. е. занятие, на которое способен каждый. Так вязали их составившие матери и бабушки, так будут в свое время вязать «сошедшие с доски» их дочери и внучки. Монотонное, автоматическое движение спиц вязущей старухи дает возможность почти без усилий провести оставшееся ей время, занять себя, не бездельничать, а также заполнить пустоту и бессобытийность жизни. Так старуха получает шанс избавиться от скуки. Вязание – это еще и попытка придать своему замедлившемуся существованию пусть даже с помощью однообразной работы видимость движения, изменения и роста.

Примечания

- ¹ Статья написана на основе доклада, подготовленного для выступления на Международной научной конференции «Старость как сюжет» (Тверской государственный университет, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), апрель 2020 г.).
- ² Белова А. «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX в. СПб. : Алетейя, 2019. С. 11.
- ³ Тургенев И. Старуха // Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. / под ред. Н. Л. Бродского, И. А. Новикова, А. А. Суркова. Т. 10. М. : Правда, 1949. С. 143. В дальнейшем произведения Тургенева цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы. Здесь и далее курсив наш.
- ⁴ Кстати, здесь Агафья и в старости изображается как красивая женщина: «Бывало, Агафья, вся в черном, с темным платком на голове, с похуевшим, как воск



- прозрачным, но все еще прекрасным и выразительным лицом, сидит прямо и вяжет чулок» (2; 197).
- ⁵ Пушкин А. Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы // Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М. : ГИХЛ, 1959. С. 318.
- ⁶ Княжна-а. Барышня // Русский очерк : 40–50-е годы XIX века / сост., общ. ред., предисл. и коммент В. И. Кулешова. М. : Изд-во МГУ, 1986. С. 38.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Цит. по: Костюхина М. Записки куклы : Модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XIX века. М. : Нов. лит. обозрение, 2017. С. 253.
- ⁹ См. об этом: Мелентьева И. Ахматова и Солженицын : Точки пересечения : «Девушка с вышивкой» // А. А. Ахматова : русская и национальные литературы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Ереван, 25–26 сентября 2019 г.). Ереван : ИД «Лусабац», 2019. С. 298–306.

Образец для цитирования:

Мелентьева И. Е. «Старушка вязала чулок и косилась на нас через очки...»: женские рукоделия старости у И. С. Тургенева // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2020. Т. 20, вып. 4. С. 434–439. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>

Cite this article as:

Melenteva I. E. “The Old Woman Was Knitting a Stocking and Was Looking Sideways at us Through Her Glasses...”: Women’s Handiwork of Old Age in I. S. Turgenev’s Oeuvre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 4, pp. 434–439 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-4-434-439>
