

Наталья Лебина —

независимый исследователь, д-р ист. наук, профессор. Автор ряда книг, в том числе: «Рабочая молодежь Ленинграда: труд и социальный облик. 1921–1925 гг.» (1982), «Проституция в Петербурге (40-е гг. XIX в. — 40-е гг. XX в.)» (1994), «Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920–1930-е годы» (1999), «Пассажиры колбасного поезда. Этюды к картине быта российского города: 1917–1991» (2019, 2023).

lebina@list.ru

Неизящное рукоделие: слегка документированный проницательный мемуар (Статус штопки в художественной литературе и бытовых практиках)

Аннотация

Это третья статья из цикла публикаций автора, посвященных проблеме репрезентативности художественной литературы как исторического источника. Ныне произведения беллетристики служат материалом для описания практик сокрытия недостатков и дефектов в одежде, а конкретно «штопанью» — ликвидации дыр без использования «рубцов, переплетом». Такая техника починки дорогостоящих вещей и тканей требовала большого мастерства. Чулки же, с которыми чаще всего ассоциируются штопальные манипуляции, в России до конца XIX века производились с помощью ручного вязания и ремонтировались путем надвязывания

и перевязывания. Такой вид рукоделия считался занятием будничным и сугубо приватным.

«Чулочно-промышленная революция» конца XIX—начала XX века снизила пафосность наименования процесса восстановления «целостности» предметов одежды. В пространстве официального русского языка в 1920–1930-х годах закрепился термин «штопка». Эта рукодельная техника воспринималась как некое камуфляжное действие, направленное на сокрытие поношенности прежде всего женских чулок фабрично-заводского производства. Хронический дефицит и высокая цена этих изделий сделали их ремонт в 1920–1950-х годах важнейшей женской бытовой практикой. Однако по мере расширения использования синтетики искусство штопки—неизящного рукоделия—утрачивало свою функциональную значимость в советской действительности.

Ключевые слова: штопка; советская повседневность; практики сокрытия дефектов одежды; чулки

Уж если писать о чем-то «утаенном», о прорехах и маргиналиях в одежде, то стоит, наверное, обратить внимание не только на технику культуры умолчания и сокрытия в costume, но и на эмоциональный контекст, на психотравмы, связанные с явлением вестиментарного бэкстейджа. Самый яркий пример — это история с перевязью мушкетера Портоса, героя романа Александра Дюма «Три мушкетера». Достоинственно расшитая только спереди, она явно не предназначалась для всеобщего обозрения сзади, и хозяин тщательно скрывал свой секрет с помощью плаща. Способ утаивания недостатков костюма не вызывал отторжения — Портос чувствовал себя нарядным и богатым. Но чрезмерная суетливость Д'Артаньяна породила всплеск эмоций и чуть ли не привела к трагической развязке. К счастью, в книге все разрешилось благополучно. Значительно сложнее выглядит ситуация, когда раздражение вызывают не только сами изъяны костюма, но и техника их сокрытия. И ныне речь пойдет об отношении к служанке и королеве камуфляжа дыр и потертостей — о «штопке».

Сразу оговорюсь, что для своих размышлений я выбрала форму немного ернических и слегка документированных воспоминаний. Они помогут показать феномен «приватного» и «потаенного» как в сфере рукоделия, так и в «исследовательской кухне». Эти вольности — ответ на приглашение редакции журнала «Теория моды: одежда, тело, культура» написать в номер что-нибудь противоположное «законченным и герметичным форматам... привычных академических жанров».

Мне, человеку суперэлегантного возраста, 75 лет, слово «штопка» почему-то неприятно. Есть в нем что-то раздражающее и даже слегка унижающее. Истоки этих эмоций, за которые, в общем-то, стыдно, я попыталась найти в этимологии самой лексемы. Она, как свидетельствуют данные «Нового частотного словаря русской лексики», не слишком широко употребляется в современной русской разговорной речи (Ляшевская, Шаров 2009). Последнее обстоятельство — доказательство определенной архаичности понятия «штопка» — заставило обратиться к справочным изданиям XIX века и в первую очередь к трудам Владимира Даля. И оказалось, что он вообще не включил нужную мне лексему в свой «Толковый словарь живого великорусского языка»! Одновременно в глоссарии присутствуют глаголы «штопать», «штопывать», «штопорить». Все они трактовались как умение «зачинять дыры без рубцов, переплетом». Также интерпретировалось и отглагольное существительное, означающее действие по глаголу, — «штопанье». Мое особое внимание привлекло слово «штопальник» — человек, профессионально занимающийся довольно сложной операцией починки и предметов одежды, и просто материи. У Даля по этому поводу существует ремарка: «На суконных фабриках держат особых штопальниц» (Даль 1955: т. IV: 646). Действительно, чинить прорехи на вещах с помощью восстановления целостности ткани методом переплетения нитей, без затягивания краев дыры в рубец мог только настоящий умелец. В этом контексте становится понятным появление в 1882 году рассказа Николая Лескова «Штопальщик». Так называется полусказочное повествование о судьбе бывшего крепостного Лапутина. За свое мастерство «сокрытия» дыры на фраке он обрел звучную французскую фамилию «Лепутан». Слово «штопка» Лесков употребляет в тексте всего лишь дважды и то в прямой речи главного героя. Сама же процедура «штопания» маркирована как уникальная практика починки, доступная лишь талантливым рукодельникам, востребованная и хорошо оплачиваемая. Статус почти королевский. А вот «штопка», словечко слегка пренебрежительного звучания и в начале XX века не фигурирует в справочных лингвистических изданиях. Оно даже не рассматривается в составленном в 1910–1914 годах учителем московской гимназии Александром Преображенским «Этимологическом словаре». Правда, в издании представлены глаголы «штопать» и «заштопывать», означающие умение «чинить дыры без заплат и рубца». Указывает Преображенский и их «происхождение» — от немецкого «stopfen» — затыкать (Преображенский 1959: 1247).

Ситуация меняется, как ни напыщенно выглядит это утверждение, после событий 1917 года. Самые значимые советские глоссарии подтверждают наличие в пространстве русского языка лексемы «штопка». В словаре Дмитрия Ушакова, впервые изданном в 1935–1940 годах, она замыкает перечень однокоренных слов: «штопальный, штопальщица, штопаний, штопать, штопаться». Смысловое содержание некоторых из них отличается от толкований Даля, у которого «штопальщица», как и «штопальщик», — прежде всего профессионал. Ушакова же объясняет эти существительные следующим образом — «кто штопает что-н.». И в этом уже ощущается некое приземление мастерства сокрытия прорех. В одном из последних советских лингвистических изданий, в «Словаре русского языка» в четырех томах, изданном в 1981–1984 годах, «штопка» присутствует, также завершая перечень однокоренных слов, и толкуется как действие по значению глагола «штопать» — «заделывать дыру в какой-л. ткани, изделии, не затягивая край в рубец, а переплетая нитки тем или иным образом» (Словарь русского языка 1984: т. IV: 732). Зафиксировано в издании и слово «штопальщик» в мужской и женской ипостаси как названия профессии — мастер по штопке, штопальщик ковров. Это обстоятельство не может не порадовать, ведь составители словаря сумели преодолеть скептицизм в оценке необходимых рукодельных навыков не только в сфере сугубо частного, но и в области публичного. И все же ощущение пренебрежительного оттенка слова «штопка» у меня остается. А виновата в этом художественная литература.

Все наши проблемы, как известно, имеют свое начало в детстве и юности. Девочкой я росла ленивой и совершенно неспособной делать что-нибудь руками. Любопытство всякого рода удовлетворяла за счет книг. Но это не моя личная заслуга. Просто я жила в сугубо книжной атмосфере. Мой отец всегда покупал книги и делал это целенаправленно. Он считал, что в доме должны быть издания, которые создают некую общую культурную базу — русская и зарубежная классика, а главное, энциклопедии и словари. Так вот, в доме, где я росла, и в квартире бабушки с дедушкой практически все стены занимали открытые незастекленные полки, соединенные в стеллажи и забитые книгами. А они, как известно, могут научить многому.

Из высокохудожественной литературы, например, можно получить информацию по проблемам любви не только платонической, но и вполне плотской. Это обстоятельство ныне часто удивляет. Финский социолог Анна Роткирх, автор книги «Мужской вопрос: любовь и секс трех поколений в автобиографиях петербуржцев», сочла необходимым написать специальную главу, посвященную источникам

приобретения «сексуального знания». Роткирх зафиксировала наличие практик «полового» осведомления посредством «изящной литературы». Один из респондентов исследовательницы, мужчина 1932 года рождения, упоминал как источник интимных сведений произведения Мопассана и Боккаччо. Ему удалось приобщиться этим книгам во время фашистской оккупации, когда немцы уничтожали библиотеки провинциальных педагогических училищ. Десятилетним ребенком герой книги Роткирх якобы копался в выброшенных на помойки книгах и узнал из них много нового и интересного.

История, конечно, фантастическая, но для меня в ней важна не столько правдивость, сколько констатация факта разнообразной информационной насыщенности художественной литературы. На это качество литературных произведений я довольно назойливо обращаю внимание в своих исследованиях по проблемам повседневности и, в частности, моды (Лебина 2018; Лебина 2021). Действительно, хорошие книги, как правило, насыщены и бытовыми подробностями, характеризующими и эпоху, и живущих в ней людей. Вестиментарные детали, запахи, звуки, вкусовые ощущения и, конечно, эмоции, связанные с обыденной жизнью: восторг и раздражение, веселье и уныние, зависть и благодушие — все это можно найти в достойной беллетристике и в первую очередь в той, которая написана во время или сразу после определенных исторических событий. Историки давно и многократно обсуждали ценность литературного нарратива для реконструкции прошлого. Об этом писали источниковед Анатолий Предтеченский, археограф Сигизмунд Шмидт, географ Лев Гумилев (Предтеченский 1964; Шмидт 1997; Шмидт 2002; Гумилев 1972). Они доказывали правомочность использования литературных произведений как исторических источников и отмечали особую значимость именно писательских наблюдений для реконструкции проблем повседневности прошлого. В общем, без беллетристики до эпохи всеобщей компьютеризации не могли обойтись ни академические ученые, ни юные существа, познававшие жизнь во всех ее проявлениях.

Мне для посвящения в сокровенные секреты амурных отношений не приходилось читать что-либо тайком — книги в доме были что называется «в открытом доступе». В нашей домашней библиотеке во второй половине 1950-х — 1960-х годах появились произведения античных и средневековых классиков — отличное руководство по проблемам куртуазности. Исходя из личного опыта, могу подтвердить точность строки Александра Пушкина: «...Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал...» Родители все это знали и ничего не запрещали, но одновременно многое советовали. В 1959 году я окончила

начальную школу и у меня начались «книжные запои». Я буквально глотала все, что можно было читать. И вот однажды перед зимними каникулами папа прочел вслух рассказ «Дары волхвов». Это была сентиментальная святочная история о молодых американских супругах, которые «пожертвовали своими величайшими сокровищами» (Генри 1954: т. 1: 195). После чтения папа сказал: «Почитай О. Генри. Это такой американский Чехов. Рассказы короткие, иногда смешные, иногда трогательные». Двухтомник американского писателя обрушил на меня россыпь самых разнообразных по настроению коротких эссе. Это и искрометный «Вождь краснокожих», и тонкий «Последний лист», и полные иронии «Мишурный блеск» и «Пока ждет автомобиль». Но судьбоносным оказался рассказ «Пурпурное платье». Впервые произведение появилось в изданном в 1907 году сборнике «Горящий светильник». О. Генри, как известно, был искусным бытописателем, цепким к вестиментарным деталям. Я с наслаждением прочитала описание наряда героини, который она готовила к очередному «корпоративу» на важный американский праздник День благодарения.

Но наибольший восторг у меня вызвали следующие строки: «Мейда (главная героиня рассказа. — *Н. Л.*), сидя у окна в старой шевитовой юбке и синей блузке, штопала чу... О, занималась изящным рукоделием» (там же: 306). Я сразу поняла, что самостоятельный ремонт белья и, прежде всего, чулок — занятие, конечно, необходимое, но требующее сокрытия от посторонних глаз и, главное, отнюдь не гламурное. Так в руки юной особы, лентяйки и неумехи, попал инструмент оправдания собственного разгильдяйства — цитата из литературной классики. «Книжная девочка» невольно стала обращать внимание на статус процесса штопанья и в русской литературе. Даже произведения из школьной программы оказались вполне пригодными для обоснования нежелания чинить «дыры без рубцов, переплетом» на чулках. Правда, тогда я не понимала, что проза Генри появилась в эпоху «чулочно-промышленной революции» конца XIX — начала XX века. В это время трикотажное белье уже производилось фабричным способом, на вязальных машинах. Оно становилось не очень дешевым, но обыденным предметом повседневности, и чинить его действительно было можно, сначала стянув небольшую дыру, а затем заполнив ее определенным образом переплетенными нитками.

В русской литературной классике XIX века можно в первую очередь получить сведения о чулках, связанных вручную. Они ремонтировались способом надвязывания и перевязывания. Известный филолог Андрей Ранчин полагает, что акт вязания в произведениях

Льва Толстого фигурирует как некое магическое действие. Оно связано со знаковыми событиями жизни, даже сопровождает обряды «перехода» — рождение и смерть (Ранчин 2013). Впечатляет трактовка Ранчиным цитаты из романа «Война и мир»: «Наташа вяжет чулок для тяжело раненного, стоящего при воротах смерти князя Андрея; символичность действия подчеркнута тем, что об этом ее попросил сам Болконский: „Она сидела на кресле, боком к нему, и вязала чулок. (Она научилась вязать чулки с тех пор, как раз князь Андрей сказал ей, что никто так не умеет ходить за больными, как старые няни, которые вяжут чулки, и что в вязании чулка есть что-то успокоительное)“» (Толстой 1951–1953: т. VII: 64–65). Ранчин обращает внимание и на присутствие вяжущего чулок слуги в доме Безуховых перед кончиной старого графа, отца Пьера, и занимающуюся тем же самым делом в ночь перед родами княгини Лизы Болконской старой няни Савишны. Конечно, можно узреть в этих деталях мистический смысл. Но важен и бытовой контекст — вязание чулок, а может быть, и их починка с помощью надвязывания для слуг — обыденная практика, а для графини Ростовой — перформативный акт.

В детстве и юности этого не понимала, но истово выискивала подтверждение своей антипатии к «штопке» в русской классике, например в романе Ивана Гончарова «Обломов». Возвышенная и деятельная Ольга Ильинская — идеал новой женщины без крайностей «эмансипе» — в часы досуга занимается хендмейдом. Для друга дома она вышивает по канве сонетку — ленту к звонку для вызова слуг (Гончаров 1952: 201–202). Такая работа требовала и внимания, и навыков, и вкуса. Но вышивание, несомненно, изящное рукоделие, которое вполне можно демонстрировать в пространстве публичного. Чулок же, нуждающийся в починке, — это предмет из сферы сокрытия и умолчания.

Неудивительно, что Агафья Матвеевна, последняя, явно не одобряемая самим автором, привязанность Ильи Обломова, — фигура, олицетворяющая домовитость и прозаичность, очевидная поклонница всякого рода починок и латаний. Она не стыдится появиться перед новым жильцом «с двумя пирамидами чулок в обеих руках». Предметы бельевого назначения становятся поводом для следующего диалога: «„Вот я разобрала сегодня ваши чулки, — сказала она, — пятьдесят пять пар, да почти все худые...“ — „Не надо, бросьте все, пожалуйста! Что вы занимаетесь этой дрянью. Можно новые купить...“ — „Как бросить, зачем? Вот эти можно все надвязать... Вот это я сама надвяжу, эти бабушке дам; завтра золовка придет гостить: по вечерам нечего будет делать, и надвяжем“» (там же: 291–292). Эту

прозаическую картину, явно несоответствующую планам Обломова по переустройству жизни, усугубляет и стремление Агафьи Матвеевны «почистить и отмыть» уже, казалось бы, ненужный и выброшенный в чулан халат — несомненный вещный образ «обломовщины». Такие совпадения у большого писателя не могут быть случайностью. Это детали, насыщенные серьезной символикой, выражением, конечно, не презрения, но желания приземлить практику починки чулок — вещей, не предназначенных для публичной демонстрации, особенно в XIX веке.

Описания чувства неловкости, возникавшего в ситуации «ремонта» белья методом штопания, я умудрялась находить на страницах русской классики с фанатическим упорством, достойным лучшего применения. С тайным детским злорадством я прочла следующую фразу из «Анны Карениной». Нежной и возвышенной Долли Щербацкой «...стыдно было за те... заштопанные места, которыми она так гордилась дома» (Толстой 1951–1953: т. IX: 195). И у Антона Чехова в рассказе «Анна на шее» (1895) мое внимание привлекла следующая ремарка: «Какой стыд! Аня должна была ухаживать за пьяным отцом, *штопать братьям чулки* (курсив мой. — Н. А.)» (Чехов 1956: т. VIII: 14). Починка белья оскорбляла чувства героини и стояла в одном ряду с другими признаками бедности и униженности.

Тогда мне, конечно, было неизвестно, что «Анна на шее» уже, скорее всего, не надвизывала дырявые чулки, а именно штопала. В конце XIX века и в России появились бельевые изделия, произведенные машинным способом. Сначала их делали первые кустарные трикотажно-чулочные мастерские, часть из которых уже к началу XX века преобразовались в целые фабрики. Такая судьба у «Санкт-Петербургской чулочно-трикотажной фабрики и прачечной военно-учебных заведений на Большой Спасской». В 1866 году немецкий предприниматель Фридрих-Вильгельм Керстен купил у купца Ивана Натуса маленький вязальный и починочный «бизнес». На его основе и возникло промышленное предприятие, которое выпускало всякого рода трикотажные изделия и в первую очередь чулки. К 1913 году в России функционировало уже 22 фабрики такого профиля. В год 300-летия династии Романовых они выпустили 15 миллионов пар чулочно-носочных изделий (подробнее см.: Хромов 1946). Это было истинное раздолье для починки прорех с помощью переплетения нитей. Надвизывать дыры на фабричном белье оказалось сложно — обычные спицы не справлялись с довольно тонкой пряжей даже хлопчатобумажного происхождения. А вот ручное заштопывание с помощью иголки помочь могло. В общем, вполне можно предположить, что основная

масса потребительниц промышленно произведенных чулок прибегала к технике самостоятельного заделывания прорех. Оно становилось обыденным занятием, которое с большим или меньшим блеском осваивали, а скорее вынуждены были осваивать многие. Высокое искусство «штопания» и «заштопывания» становилось плебейской «штопкой», а вещи, в первую очередь чулки и носки, всегда выглядели поношенными, не новыми, «бедняцкими». Именно так и я в своем подростковом снобизме воспринимала «неизящное рукоделие». А масло в огонь отторжения процедуры сокрытия дыр опять-таки подливала литература, иногда даже приправленная музыкой.

Отчетливо помню свою реакцию на песни в исполнении Александра Вертинского, записанные на пластинки. Их на рубеже 1950–1960-х годов можно было спокойно приобрести в советских магазинах. В 1943 году певец уже вернулся из эмиграции и вполне вписался в жизнь эстрадно-театральной элиты: снимался в кино, выступал на концертах. Правда, из обширного репертуара Вертинскому разрешили публично исполнять всего три десятка песен, в том числе и «Маленькую балерину», написанную в 1938 году (подробнее см.: Лежнева 2003). Автор текста — довольно известная петербургская поэтесса Наталия Грушко. Ее стихи дореволюционного времени проникнуты духом бурных интимных страстей и наркотических радостей. «Маленькая балерина», по данным биографического словаря «Русские писатели», вошла в первый поэтический сборник Грушко, изданный в 1912 году (Русские писатели 1992: т. II: 52). Сентиментальный текст интересен вниманием к убогому быту низшего слоя богемы. Приведу лишь часть стихотворения, связанную с деталями бедности:

Я — маленькая балерина,
Всегда нема, всегда нема,
И скажет больше пантомима,
Чем я сама...
А дома, в маленькой каморке,
Больная мать
Мне будет бальные оборки
Перешивать.
И будет штопать, не вздыхая,
Мое трико,
И будет думать, засыпая,
Что мне легко...

И текст Грушко, и мурлыкающий голос Вертинского утвердили мое неприязненное отношение к починке белья, в особенности чулок методом кустарного «переплетения нитей». И грубоватое словечко

«штопка» вполне отвечало моему детскому снобизму. А он усиливался под влиянием дальнейшего чтения, пока в объемах школьной программы, литературы, написанной уже советскими писателями. Я искренне жалела сестер Булавиных, героинь трилогии Алексея Толстого «Хождение по мукам», прелестных изящных женщин, вынужденных после событий 1917 года самостоятельно ремонтировать свою одежду. Запомнился эпизод, когда Даша по ордеру анархиста-коммуниста, актера Мамонта Дальского попала летом 1918 года в кладовые московского Дома Анархии, где хранились вещи, реквизированные у прежних «господ». На складе она, преодолев чувство брезгливости, взяла себе стопку чужого, но целого нижнего белья. Свое, многократно штопанное «отбросила в сторону», чиненые хлопчатобумажные чулки заменила на шелковые (Толстой 1951: т. III: 309).

Развал промышленности периода гражданской войны затронул и трикотажное производство. По воспоминаниям современников, даже «женщины знатного происхождения и хорошего воспитания расхаживали по мостовым с ногами, обернутыми войлоком, многие были без чулок» (Яров и др. 2000: 68). Фабрики возобновили свою деятельность лишь к середине 1920-х годов. В 1928 году советская легкая промышленность произвела 67,7 миллиона пар чулочно-носочных изделий, в основном, конечно, дешевых (подробнее см.: Корнеев 1957). Социальный статус женщины сразу распознавался по качеству ее чулок. Основная масса женского населения вынужденно довольствовалась так называемыми бумажными. И об этом, кстати сказать, я тоже узнала из беллетристики. В романе Веры Пановой «Времена года» комсомолка Тонька, жена одного из главных героев, «красного директора» Степана Борташевича, раздражает мужа тем, что «носит чулки в складах... мохнатую дрянь...» (Панова 1954: 254). «Дрянь» довольно быстро протиралась и, конечно, требовала «штопки». Эту технику починки применяли и к изделиям из фильдекоса — хлопковой крученой пряжи, выглядевшей как шелковая, и фильдеперса, высшего сорта фильдекоса. Такие чулки считались элегантною вещью и дорогим подарком. И об этом тоже поведала художественная проза, написанная в 1920–1930-х годах, в частности книги Ильи Ильфа и Евгения Петрова. «Золотого теленка» (1931) я прочла в четырнадцать лет, из текста сразу выделила «мемы»: «пилите, Шура, пилите», «Антилопа-Гну», «ничейная бабушка с антресолей», «командовать парадом буду я» и много чего другого, чем можно было бравировать в эпоху 1960-х. Запомнила и фразу из беседы с попутчиками уже миллионера Бендера, едущего в Черноморск. Один из пассажиров рассказал про некоего заграничного мошенника. Он решил

жениться на московской девице, которой дядя из Варшавы оставил приличное наследство. Обольщение развивалось по классическим канонам — «иностранец, прямо с ума сходил, посылал ей букеты, конфеты и фильдеперсовы чулки» (Ильф, Петров 1961: т. II: 259).

Конечно, чулочно-носочная добавка к «конфетно-букетному» периоду ухаживания современного читателя вводит в некий ступор. Однако в 1920-х годах «фильдеперс и фильдекос» входили в набор шикарных вещей, вполне пригодных для подарка любимой женщине. Это обстоятельство зафиксировал Михаил Булгаков в «Собачем сердце»: «Иная машинисточка получает по IX разряду четыре с половиной червонца, ну, правда, любовник ей фильдеперсовы чулочки подарит. Да ведь сколько за этот фильдеперс ей издевательств надо вынести...» (Булгаков 1990: 216). Книгу, написанную в 1925 году, мне удалось прочесть лишь в 1968 году, и, естественно, в самиздате.

Чулки, описанные и в «Золотом теленке», и в «Собачем сердце», тоже можно было штопать. Однако результат такой починки оказывался, как правило, на виду: мода эпохи нэпа требовала коротких юбок. В общем, скрыть «штопку» в 1920-х удавалось не всем и она являла собой зримый знак бедности. Так я расценила сюжеты, связанные с починкой чулок, в романе Юрия Германа «Наши знакомые». Это история рано осиротевшей девочки Тони, ее трудного взросления и в общем-то по-советски счастливой судьбы в трудную эпоху конца 1920-х — начала 1930-х годов. Первая редакция книги вышла в 1936 году. Затем, следуя оттепельной тенденции снижения пафоса борьбы с троцкистами и прочими «контрреволюционерами», автор провел большую правку текста. И все же во втором издании «Наших знакомых» осталось без изменений описание бытовых проблем, которые выпали на долю Антонины. Погружение в буквальную нищету шестнадцатилетней девушки, вынужденной жить на пенсию за умершего отца, развивалось, что называется, по многим направлениям. Героиня романа «Наши знакомые» «больше не покупала ни варенья, ни сушек, ни даже белого хлеба... ради сбережения дров она топила свою плиту раз в три дня и отогревалась только в постели — под всеми одеялами и шубами». Но кроме того, она «вынула из корзины старые, уже выброшенные чулки и заштопала их, чтобы не тратиться на новые, которые стоили всего семьдесят копеек» (Герман 1959: 55). Поношенные чулки как знак беды сопровождают и серьезные перемены в жизни Антонины. Она уходит от своего второго мужа и, собирая вещи, невольно концентрирует внимание на порванном белье, которое она, в общем, собиралась выбросить — жизнь в замужестве позволяла купить новое. Однако предстоящие перемены

не гарантировали благополучия, практика штопки вновь становилась реальностью: «Жалко, не все чулки заштопаны. Ничего, там заштопаю. Возьму гриб и на нем буду штопать». Задельвание прорех для героини романа не только вполне осознанная грустная необходимость, но практика, результаты которой лучше не демонстрировать. Для сокрытия уже зачиненных дыр Антонина совершенствует технику починки. На вопрос подружки, почему заделанная дырка на коленке выглядит слишком заметной, она строго отвечает: «Неаккуратно штопаешь» (там же: 71). В юности эта ремарка меня раздражала — «неизящная» приземленная штопка требовала к тому же серьезных навыков рукоделия. Овладение ими казалось мне ненужным и в какой-то мере унижительным занятием. Остается радоваться, что до начала перестройки я не прочла роман Пантелеймона Романова «Товарищ Кисляков». В противном случае моя психотравма, связанная с понятием «штопка», умноженная ленивостью и отсутствием рукодельнических талантов, возросла бы до гигантских размеров.

Отсутствие книги Романова в библиотеке моих старших родственников вполне объяснимо. «Товарищ Кисляков», задуманный как повествование о судьбе интеллигенции в советском обществе, появился в 1930 году и почти сразу был издан во многих странах мира. Там роман печатался под названием «Три пары шелковых чулок». В советском варианте этот слоган выполнял функцию подзаголовка. В СССР книга подверглась остракизму и была изъята из продажи и из библиотечных хранилищ. На страницах «Литературной газеты» уже осенью 1930 года можно было прочесть следующее: «Красной нитью через весь роман проходит мотив духовного оскудения интеллигентов, которые все представлены дегенератами революции. И не в „природе“ интеллигенции это оскудение, говорит художник, а причиной тому новый строй жизни: их жизнь до революции была в достаточной степени полной» (Литературная газета 1930). Неудивительно, что после таких газетных выступлений литературная карьера Романова закончилась.

До середины 1980-х годов в СССР «Товарищ Кисляков» не переиздавался. Уже во вполне взрослом возрасте я купила в Москве книгу «Светлые сны: Роман, рассказы» с интересующим меня текстом скандального романа (Романов 1990). Автор оказался удивительно тонким и внимательным бытописателем советской жизни 1920–1930-х годов. Не могу оценить степень «очернения» всех интеллигентов Романовым, но его умозаключения о том, что их жизнь до революции была более благополучной и наполненной, вполне справедливы. Повседневность советских коммуналок носила унижительный характер.

Главного героя Ипполита Кислякова угнетали обязанности по уборке «мест общего пользования». Неприспособленный к грязной работе Кисляков мыл полы в хороших брюках до тех пор, пока сердобольная соседка не дала мешок вместо фартука. Такой странный вид спас одежде, но добавил смешных черт к внешнему облику бывшего инженера, а в советской действительности музейного работника. Вся ситуация воспринималась главным героем как нечто «унижающее человеческое достоинство» (там же: 384, 385). Еще более оскорбительным обстоятельством Кисляков считал потрепанный вид своей одежды — «ненавистное штопанное на спине пальто» с «бубновым тузом (штопкой. — *Н. А.*) на спине» (там же: 312). И все же «штопка» здесь лишь одна из причин постоянного стресса героя. К истинной трагедии — самоубийству — психотравма привела любовницу главного героя — Тамару. Молодая провинциалка, жена Аркадия, друга юности Кислякова, изо всех сил стремится быть модной. У нее всегда короткие юбки — одежда, демонстрирующая и ноги, и облегающие их чулки. Однако этот предмет женской одежды имел свойство быстро протираться, а следовательно, требовал починки с помощью унылой штопки. Конечно, полноценно штопать возможно лишь простые «бумажные», фильдескосовые и фильдеперсовы чулки, на шелковых — техника починки прорех с помощью переплетения нитей применялась лишь к дыркам на пятках и мысках. Тонкий шелк на основной части чулка требовал освоения приема подъема петель. Надежда Мандельштам вспоминала: «Женщины, замужние и секретарши, все мы бредили чулками. Непрочные — из настоящего шелка, чуть прогнившего, — они рвались на второй день, и мы, глотая слезы, учились поднимать петли» (Мандельштам 1990: 102). Это был трудоемкий процесс, пока осуществляемый с помощью тонкой иголки. Романов, по-видимому, не считал важным выяснение вопроса о видах пряжи, из которой на рубеже 1920–1930-х годов изготавливались чулки. Они для литератора важны как знак психосоциального надлома личности. И здесь важную роль играют «износостойкость» и «распускаемость» трикотажных предметов женского белья. Я умышленно употребляю эти немного корявые профессиональные термины, они характеризуют особенности техник ремонта чулок. В данном случае штопка рассматривалась как наиболее доступный способ починки. Возможно, автор книги и вообще не был посвящен в тайны технологии подъема петель. Но это не помешало Романову продемонстрировать по меньшей мере два уровня сокрытия и дефектов нижнего белья, и техники их ликвидации. Неслучайны два диалога героев книги. В первом зафиксирована относительная публичность процесса

штопки и идея утаивания штопки под одеждой, а именно под длинной юбкой:

«Иногда Аркадий приходил, когда Тамара штопала чулки. Чулки — это было самое больное ее место.

— Брось, что ты взялась, — говорил он. Тамара, закусив губы, сначала ничего не отвечала, потом у нее прорывалось:

— Если бы у меня были новые, приличные чулки, я бы тогда не штопала старых. Мне скоро придется носить длинную юбку, чтобы прикрыть дыры» (Романов 1990: 451).

Второй диалог и вообще написан в почти трагических тонах: «Тамара пошла в спальню... Кисляков... на правах близкого человека подошел к спальне и приоткрыл было дверь. Но Тамара, сидевшая у туалетного стола с чулками в руках, вдруг спрятала чулок за спину и почти истерически крикнула:

— Нельзя сюда!

В ее голосе было такое раздражение, с каким она иногда кричала только на Аркадия. Кисляков почувствовал укол обиды. Он догадался, что она, вероятно, штопает свои шелковые чулки и не хочет, чтобы он ее видел за этим занятием» (там же: 479). Тамара уже не ищет способ камуфлировать заделанные дыры на чулке. Она стремится скрыть сам факт «неизящного рукоделия, перенести его неизбежность в сугубо частную сферу, куда не должно быть доступа даже близким людям. И это не акт проявления особой щепетильности, а факт ложной стыдливости, бегства от бытовых проблем. Поведение молодой женщины связано с утратой четких социальных установок и ценностных ориентиров. Неудивительно, что Романов вложил в уста иностранца, приехавшего в Москву на излете нэпа, такие слова: «Русская женщина потеряла все точки опоры... Имей три пары шелковых чулок, и ты будешь иметь женщину...» (там же: 520). Вместо протекции в мире искусства заезжий «кинематографический режиссер» Миллер предложил Тамаре «три пары шелковых чулок». Все иллюзия рухнула, а чулки, хоть и шелковые, «заграничные», тоже иногда требовали починки. В общем, штопка в романе «Товарищ Кисляков» — почти как черная метка, знак не только бедности, но и беды. Это уже мои относительно зрелые умозаключения, но все же подпитанные книжными впечатлениями детства.

В послевоенном советском обществе проблема «штопки», конечно же, не исчезла. Народ жил бедно, а показатели производства бельевого трикотажа в 1950 году не достигли уровня 1940 года. О чулочных проблемах 1940–1950-х годов я тоже узнала в юности и опять-таки из художественной литературы. Герман в последней части трилогии

о враче Владимире Устименко «Я отвечаю за все» (1962), посвященной 1950-м годам, описал забавную проделку любезной его авторскому сердцу героини Варвары. Они с подружкой «достали где-то несмываемую немецкую краску и этой краской разрисовали ноги — сзатишвы чулочные, а по всем ногам вроде бы такая сеточка. Натурально получилось, никак не отличишь, что ноги голые. Целое воскресенье работали» (Герман 1965: 71). Когда все же появились нормальные чулки, выяснилось, что краску можно смыть только с помощью специального и очень едкого растворителя. Процедура оказалась болезненной. Варвару я, конечно, жалела, и тем не менее такая техника сокрытия, в этот раз незагорелых ног, вызывала незлобный смех, а не уныние. И кроме того, раскрашивание нижних конечностей все-таки некая экзотика. Наилучшим же способом разрешить индивидуальный «чулочный кризис» по-прежнему считалась штопка трикотажных одежек для ног. Прекрасная поэтесса — шестидесятница Римма Казакова в одном из своих ранних стихотворений «Мы молоды» (1960) обозначила реальное существование штопаных предметов бельевого назначения и в послевоенной повседневности:

Мы молоды. У нас чулки со штопками.
Нам трудно. Это молодость виной.
Но плещет за дешевенькими шторками
Бесплатный воздух, пахнувший весной.

Даже детская литература назойливо предлагала скучный метод сокрытия дыр путем переплетения нитей. Неплохая детская поэтесса Елена Благинина, расцвет творчества которой пришелся на 1930-е — начало 1950-х годов, написала вполне зазорное по форме и дидактическое по содержанию стихотворение. Оно повергло меня в полное уныние:

Как у нашей Ирки
На чулках по дырке!
Почему,
Почему
На чулках по дырке?

Потому что неохота
Штопать нашей Ирке.

Как у нашей Натки
Штопка на пятке!
Почему,
Почему

Штопка на пятке?

Потому что неохота
Быть неряхой Натке.

Вполне реальной Натке (Наташе Лебиной), конечно, не хотелось прослыть неряхой. Однако и перспектива сосредоточения сил на штопке тоже не вдохновляла. Этот вид рукоделия по-прежнему казался мне мало изящным, но в школьной программе появился предмет «домоводство». И это означало, что осваивать процедуру сокрытия прорех с помощью техники переплетения нитей все же придется. В 1957/58 году в школах существовал лишь факультативный курс домоводства. А в 1959/60 году оно превратилось в обязательный учебный предмет. Основное внимание и время — 104 из 140 учебных часов — отводилось освоению навыков кройки, шитья и в том числе починки одежды. Существовали в СССР и специальные школьные учебники по домоводству. Наиболее популярным и рекомендуемым для всех школ считался текст, изданный в Киеве в 1963 году. Там подробно излагалась техника камуфляжа прорех на одежде вообще и на чулках в частности: «Каждая девочка и каждый мальчик должны уметь самостоятельно чинить свою одежду... зашить по шву или заштопать порванное место». А далее шли очень конкретные указания: «Если верхняя одежда, чулки, носки протираются, протертое место следует заштопать, не ожидая пока оно выпадет... Штопать надо с лицевой стороны. Небольшую дырочку и протертые места, которые уже просвечивают, легче заштопать, подложив специальный грибок, деревянное яйцо или ложку. Если... образовалась дыра, то ее нужно сначала прошить по долевой нитке швом „вперед иголку“, а затем по основе скрестить нитки. Штопка должна быть ровной и плотной, поперечные нитки надо ложить (так в источнике. — *Н. А.*) густо, без пробелов, создавая как бы новую ткань» (Бунина и др. 1963: 38). Авторы учебника не слишком старались сделать текст, пригодный для детского или раннего подросткового возраста. В справочных изданиях по домашнему хозяйству, которые начали активно издавать на рубеже 1950–1960-х годов, наставления о способах починки прорех с помощью штопки излагались практически в тех же выражениях. Так, в «Краткой энциклопедия домашнего хозяйства» (1966) можно обнаружить следующую фразу: «Штопка должна быть ровной и плотной, для этого поперечные нитки должны ложиться ровно, без промежутков, создавая как бы новую ткань» (Краткая энциклопедия 1966: 1264). Конечно, нужно быть потрясающим стилистом, чтобы

найти нетривиальные слова для описания технологии починки протертых вещей. Но очевидно одно — штопанье по-прежнему требовало и ловкости и умения. В противном случае результат оказывался неудачным, вполне достойным грубоватого названия «штопка». Его хотелось утаить под длинной юбкой (до начала эпохи брюк), в закрытой обуви и так далее. В общем, учебник по домоводству и книжки по ведению хозяйства только усилили мое уныние: я никогда не овладею в совершенстве сложным способом заделки дырок и буду вынуждена мелькать плохо исполненной «штопкой» и на пятках, и на коленках. В итоге прослышу этакой «мадемуазель заштопанных чулочек» — вполне реальная основа для психотравмы, особенно в ранней молодости.

Однако художественная литература 1960–1980-х годов разрядила эмоциональное напряжение. Героини книг этого времени из прочтенных мною в относительно нежном возрасте не были замечены за занятиями неизящным рукоделием. Не штопали чулки девушки из ранней прозы Василия Аксенова — Инна Зеленина («Коллеги», 1959), Галка Бодрова («Звездный билет», 1961), Люся Кравченко («Апельсины из Марокко», 1962). Нет эпизодов, связанных с сокрытием дырок, в повестях Анатолия Рыбакова «Каникулы Кроша» (1966) и Виля Липатова «Лида Вараксина» (1968), хотя в этих произведениях можно обнаружить описание чулок как модного предмета женского облика. Конечно, нелепо приводить примеры литературы, в которой ничего нет про штопку. И все же я позволю себе вспомнить еще одну книгу. Это небольшой, но вполне новаторский по тому времени текст Наталии Баранской «Неделя как неделя» (1969) о жизни молодой интеллигентной женщины, в общем-то счастливой жены, матери двух маленьких детей, хорошего специалиста, любящего свою работу. Ей, конечно, нелегко. Она живет в новом районе, работает в центре, там же делает и все необходимые покупки. Много времени уходит на домашнее хозяйство и уход за детьми. Но в повести ни разу не встречается существительное «штопка» и глагол «штопать». А рваные женские чулки упоминаются всего один раз как неизбежная потеря при падении в транспорте.

Исчезновение сюжетов, связанных с починкой предметов женского нижнего белья, вполне можно расценивать как свидетельство серьезных перемен в повседневной жизни, начавшихся на рубеже 1950–1960-х годов в СССР. В стране в четыре раза увеличился выпуск чулочно-носочных изделий: с 473 миллионов пар в 1950 году до 1338 миллионов в 1970-м. Важные бельевые предметы становились доступнее, дешевле и прочнее благодаря использованию синтетических

волокон для их изготовления. На Западе и в первую очередь в США такие чулки существовали уже на рубеже 1930–1940-х годов. Но в советских магазинах в свободной продаже эти товары почти не появлялись даже в первой половине 1950-х годов и превращались в вожделенный для женщины подарок. Об этом тоже свидетельствует художественная литература, возможно, не такого высокого уровня, как русская и советская классика, но все же вполне информативно насыщенная. В детективной повести Марка Ланского и Бориса Реста «Невидимый фронт» (1956) в списке вещей, похищенных у убитой старушки, фигурируют две пары новых нейлоновых чулок. Их привез сын — капитан дальнего плавания — из рейса: «Первой вещью, которую заметил Филиппов (оперативник. — *Н. Л.*)... был прозрачный целлофановый пакет из-под чулок... На нем зелеными латинскими буквами было написано „Нейлон“. В нижнем углу конверта золотом были обозначены фирма и далекий заморский город» (Ланской, Рест 1956: 247). Пакет с чулками преступники для отвода глаз подбросили вполне добропорядочной девушке, а она восприняла его как лестный дар неизвестного поклонника.

Во второй половине 1950-х годов и советская промышленность начала осваивать новые виды крученой капроновой нити. Технологическим прорывом стал выпуск в 1957 году ленинградской фабрикой «Красное знамя» новой пряжи «хеланка» и первых отечественных сетчатых безразмерных чулок (Сукновалов, Фоменков 1968: 343). Они, конечно, меньше рвались, но вечно новыми тоже не были. На них со временем появлялись прорехи, в результате которых спускались петли.

Для ремонта вещей с помощью техники переплетения нитей необходимы не только умение и аккуратность, но и соответствующие характеристики ткани. Об этом можно узнать из литературных произведений, написанных еще в XIX веке. На вопрос о способности незаметно залатать дыру на одежде и белье герой рассказа Лескова «Штопальщик» отвечает: «Зависит от того, в какой вещи. Если вещь ворсистая, так можно очень хорошо сделать, а если блестящий атлас или шелковая мове-материя, с теми не берусь» (Лесков 1989: т. VII: 120). В общем, штопать дыры на капроне, нейлоне, дедероне и др. оказалось бессмысленным занятием. В этой ситуации распространенной женской бытовой практикой в 1950–1960-х годах стал подъем петель на чулках специальным чулочным крючком. Он пришел на смену тонкой иголке, которой еще на рубеже 1920–1930-х годов «чинили стрелки» дамы вроде Надежды Мандельштам. В крупных городах появился новый вид бытовых услуг — ремонт капроновых

чулок. В Ленинграде, например, во второй половине 1950-х годов из 300 пошивочно-ремонтных ателье почти 150 занимались починкой бельевого трикотажа. Правда, пользоваться этой услугой оказалось не очень просто. За починкой одной пары в ателье никто не обращался — слишком много времени приходилось потратить на это мероприятие. Могла выручить тактика накапливания поврежденных вещей. Однако такая аккуратность требовала наличия несколько пар недешевых по тому времени чулок. У многих на это просто не хватало средств. И все же огромное преимущество у ремонта с помощью подъема петель существовало — его следы не нуждались в утаивании, в отличие от заштопанных мест. Так что оснований для разрастания психотравмы от необходимости сокрытия не только дыр, но и следов их заделки становилось явно меньше.

Но, пожалуй, существенным фактором, повлиявшим на утрату функциональной значимости «штопки» как повседневной практики, можно считать перемены в моде. Именно в 1960-х годах произошло внедрение в советскую повседневность женских брюк и джинсов. Они могли скрыть не только недостатки фигуры, но и изъяны, и свидетельства починок на белье. Кроме того, актуальными начали считаться «рваные» вещи, прежде всего джинсы. Стиль унисекс как явление вестиментарной культуры сыграл удивительную роль в судьбе неизящного бытового рукоделия. Он не только ослабил эмоции раздражения, связанные с необходимостью политики умолчания в одежде, но и вернул вульгарной штопке ее первоначальный смысл серьезного мастерства — штопального декоративного искусства. Однако в книгах из моей домашней библиотеки этих сюжетов я не обнаружила. Все-таки меня окружают литературные произведения довольно архаического толка.

Литература

- Булгаков 1990* — Булгаков М. Собачье сердце // Юмор серьезных писателей. М., 1990.
- Булнина и др. 1963* — Бунина О., Нечипорук З., Сайко С. Учебник для 5–7 классов в восьмилетней школе. Киев, 1963.
- Генри 1954* — Генри О. Избранные произведения: В 2 т. М., 1954.
- Герман 1959* — Герман Ю. Наши знакомые. Свердловск, 1959.
- Герман 1962* — Герман Ю. Дорогой мой человек. Л., 1962.
- Герман 1965* — Герман Ю. Я отвечаю за все. Л., 1965.
- Гончаров 1952* — Гончаров И. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2. М., 1952.
- Гумилев 1972* — Гумилев А. Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником // Русская литература. 1972. № 1.

- Даль 1955* — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
- Ильф, Петров 1961* — Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961.
- Корнеев 1957* — Корнеев А. Текстильная промышленность СССР и пути ее развития. М., 1957.
- Краткая энциклопедия 1966* — Краткая энциклопедия домашнего хозяйства. М., 1966.
- Ланской, Рест 1956* — Ланской М., Рест Б. Невидимый фронт. Л., 1956.
- Лебина 2018* — Лебина Н. От «коллег» до «апельсинов». Проблемы моды и стиля в ранней прозе Василия Аксенова: взгляд историка // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49.
- Лебина 2021* — Лебина Н. Вещи-знаки эпохи «большого стиля» в романе Веры Пановой «Времена года. Из летописи города Энска» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 61.
- Лежнева 2003* — Лежнева М. Образная символика в поэзии Александра Вертинского // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. 2003. № 1.
- Лесков 1989* — Лесков Н. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1989.
- Литературная газета 1930* — Литературная газета. 1930. 24 сентября.
- Ляшевская, Шаров 2009* — Ляшевская О., Шаров С. Новый частотный словарь русской лексики. М., 2009.
- Мандельштам 1990* — Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990.
- Панова 1954* — Панова В. Времена года. Из летописи города Энска. Л., 1954.
- Предтеченский 1964* — Предтеченский А. В. Художественная литература как исторический источник // Вестник Ленинградского государственного Университета. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. № 14. Л., 1964.
- Ранчин 2013* — Ранчин А. Переключка Камен. Филологические этюды. М., 2013.
- Романов 1990* — Романов П. Светлые сны: Роман, рассказы. М., 1990.
- Роткирх 2011* — Роткирх А. Мужской вопрос: любовь и секс трех поколений в автобиографиях петербуржцев. СПб., 2011.
- Русские писатели 1992* — Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Г–К. М., 1992.
- Словарь русского языка 1984* — Словарь русского языка: В 4 т. М., 1984.
- Сукновалов, Фоменков 1968* — Сукновалов А., Фоменков И. Фабрика «Красное знамя». Л., 1968.
- Толковый словарь русского языка 1935–1940* — Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. В 4 т. М., 1935–1940.

- Толстой 1951* — Толстой А. Избранные сочинения: В 6 т. М., 1951.
- Толстой 1951–1953* — Толстой Л. Собрание сочинений: В 14 т. М., 1951–1953.
- Хромов 1946* — Хромов П. Очерки экономики текстильной промышленности. М.; Л., 1946.
- Чехов 1956* — Чехов А. Собрание сочинений: В 12 т. М., 1956.
- Шмидт 1997* — Шмидт С. О. Историографические источники и литературные памятники // Шмидт С. О. Путь историка: Избранные труды по источниковедению и историографии. М., 1997.
- Шмидт 2002* — Шмидт С. О. Памятники художественной литературы как источник исторических знаний // Отечественная история. 2002. № 1.
- Яров и др. 2000* — Яров С., Рупасов С., Чистиков А., Мусаев В., Балашов Е. Петроград на переломе эпох. Город и его жители в годы революции и гражданской войны. СПб., 2000.