

Наталья Лебина —

д-р ист. наук, профессор.
 Автор нескольких монографий
 по истории и социологии советской
 повседневности, в том числе
 «Мужчина и женщина. Тело, мода,
 культура. СССР — оттепель»
 (1-е изд., 2014) и «Пассажиры
 колбасного поезда: Этюды
 и картины быта российского города,
 1917–1991» (2019).

Вещи- знаки

эпохи «большого стиля» в романе Веры Пановой «Времена года. Из летописи города Энска»

Ни в большой, ни в малой энциклопедии, ни в толковых словарях русского языка, изданных в СССР, нет понятия «гламур». На самом же деле в советской реальности стиль в одежде и повседневном быту, отличавшийся гипертрофированной роскошью и показным блеском, в конце 1930-х — начале 1950-х годов был господствующим, а главное, поощряемым властью. Сталинизм в это время обрел черты имперской монументальности, а в культурно-эстетическом и этическом пространствах завершилось формирование так называемого «большого стиля». Это понятие, на первый взгляд имеющее отношение к сфере архитектуры, все чаще используется для характеристики тоталитарных режимов как объектов историко-антропологического описания (подробнее см.: Гройс 1993; Паперный 1996; Молер 2007; Иванов 2010; Плампер 2010; Колеров 2015).

Повторяя основные принципы и в каком-то смысле воспроизводя идейное наполнение классицизма, наиболее ярко проявившееся во

Франции второй половины XVII столетия, сталинский «большой стиль» также демонстрировал могущество некоей почти абсолютной власти, ее пышность и помпезность. Одновременно в советском обществе в 1930–1950-х годах шел процесс создания некоего всеобъемлющего симулякра, материальное и осязаемое для одних заменялось символическим для других (подробнее см.: Бодрийяр 1999; Добренко 2007; Гюнтер 2009).

«Большой стиль»: структурные элементы

В систему советского «большого стиля» вошел так называемый сталинский ампи́р. Такое название в СССР получил монументальный классицизм. Архитектурные знаки тоталитарного режима появились в середине 1930-х годов и продолжали заполнять улицы советских городов после Великой Отечественной войны. Именно тогда власти удалось создать визуальные доминанты сталинизма — возведенные в Москве знаменитые высотки. Часть этих зданий представляла собой некий образец элитного жилья. Для рядовых граждан начиная с середины 1930-х годов предполагалось строить здания, которые сегодня известны как сталинские дома. Большинство из них было возведено в начале 1950-х годов, когда в крупных городах появились пяти-семизэтажные дома с довольно высокими потолками и ванными комнатами в квартирах. Добротные и обстоятельные, они должны были символизировать незыблемость и вечность социалистического строя. Здания выглядели гармонично фундаментально и снаружи, и внутри.

Появилась в 1930–1950-х годах и специфическая сталинская гастрономия. В рамках «большого стиля» еда рассматривалась не только как способ насыщения, но и как источник удовольствия. В 1939 году после длительного перерыва были переизданы рецепты знаменитой Елены Молоховец. Этот факт носит, несомненно, знаковый характер. Ведь еще в конце 1920-х годов в советской официальной периодике можно было прочесть следующее: «Прославленная книга Молоховец, о которой принято говорить улыбаясь, в сущности не так безобидна, как принято о ней думать... Каждая штука была нафарширована в ней откровенно-черносотенными идейками, борщ заправлен мелконарубленными монархическими сентенциями, пельмени начинены благочестием, подлый мещанский душок сквозил в аромате изысканных кушаний...» (Известия 1929).

В 1939 году вышла в свет «Книга о вкусной и здоровой пище» под редакцией О.П. Молчановой, Д.И. Лобанова и М.О. Лившица. Это

был, пожалуй, самый весомый ложный знак сталинского «большого стиля». «Книга о вкусной и здоровой пище» являла собой смесь буржуазных представлений об эстетике еды с пролетарским стремлением к плотной тяжеловесной пище. Своеобразный «Краткий курс кулинарии» — «Книга о вкусной и здоровой пище» — неоднократно переиздавался в сокращенном виде. Незадолго до смерти Сталина, в 1952 году, появилась версия, подготовленная с учетом «последних достижений науки о питании и пищевой промышленности». Однако идейная направленность сочинения не изменилась. Это издание было своего рода регулятором потребностей, предназначенным для воспитания одобренных властью вкусовых приоритетов (Добренко 2009). В контексте сталинской гастрономии власть широко рекламировала разнообразные деликатесы, в первую очередь икру и крабы. Так создавался визуальный образ не только благополучия, но и определенной роскоши жизни в СССР.

Шикарную витрину сталинской повседневности эффектно дополнял сталинский гламур. В бытовом пространстве советской жизни он присутствовал в виде не только благоустроенных отдельных квартир, но и системы модных вещей-знаков. К середине 1930-х годов в контексте политики «большого стиля» прекратились нападки властных и идеологических структур на советских граждан, стремившихся как-то приодеться. Многие партийные активистки, ярые гонительницы мешанок в годы нэпа, в 1930-х годах потянулись к западной моде. Избавлялись от заблуждения социалистического аскетизма и комсомольские активисты. Газета «Комсомольская правда», еще пять лет назад громившая любительниц лакированных туфель, в 1933 году открыла рубрику «Мы хотим хорошо одеваться!». Репортеры комсомольских газет и журналов к середине 1930-х годов, уловив общую тенденцию, стали бороться за хорошую одежду. Перемены во властных суждениях, касающиеся норм в сфере одежды, были мгновенно подхвачены социалистическим искусством в целом. По многим театральным сценкам в середине 1930-х годов прошла пьеса ленинградского драматурга Владимира Соловьева «Личная жизнь». Отрицательные герои пьесы, носители явно «несоциалистической идеологии», одевались неряшливо и безвкусно. В качестве же образца для подражания выдвигался человек, который синтезировал «красивую жизнь» и «мировую революцию». В 1934 году на комсомольской конференции завода «Красный путиловец» секретарь одной из цеховых организаций ВЛКСМ прямо заявил: «Надо нам следить, чтобы комсомолец ходил опрятно и чисто одетым, следил бы за собой. От прежнего типа комсомольца пора отвыкать» (Лебина 2015: 154).

Материальные ориентиры Сталинского гламура

Советские властные структуры уже в середине 1930-х годов создали ряд учреждений, «работающих» на мифологию повседневности «большого стиля». Организационно оформилась советская высокая мода с характерной для нее парадной эстетикой репрезентативного костюма (Бартлетт 2011: 79). По описанию очевидцев, в частности итальянского дизайнера Эльзы Скьяпарелли, образцы советской моды казались довольно странными, это была вовсе не одежда для работающих людей — простая и практичная, а настоящая «оргия шифона, бархата, кружев» (Скьяпарелли 2008: 142). Роскошные трикотажные изделия проектировало и шило по заказам появившееся в 1934 году в Ленинграде ателье женской одежды. Оно вошло в историю под неофициальным названием «Смерть мужьям». Здесь обслуживались лишь семьи крупных партийных и советских работников, а также актерская элита. Услугами «Смерти мужьям» пользовались не только ленинградки, но и москвички: Алла Тарасова, Клавдия Шульженко, Любовь Орлова, Фаина Раневская (Сараева-Бондарь 1993: 281).

После окончания Великой Отечественной войны каноны «большого стиля» в советской моде продолжали развиваться. Начал работать московский Дом моделей, затем преобразованный в общесоюзный (ОДМ). Издаваемый им «Журнал мод», возобновленный в 1948 году, имел тираж 22 000 экземпляров и недвусмысленную стилистику пропаганды роскоши в одежде. В конце 1940-х годов открылись рижский, таллинский, киевский дома моделей. И все же при всей своей нарочитой шикарности советская высокая мода в годы послевоенного сталинизма носила «догоняющий» характер. Это был подражательный гламур, он копировал голливудский шик и был доступен лишь представителям элитарных слоев советского общества.

К началу 1950-х годов сформировался некий перечень престижных вещей, наличие которых свидетельствовало о причастности человека к «гламурной» жизни. В женской одежде такой характер носили платья и блузки из крепдешина — сотканного особым образом натурального шелка. В середине 1920-х годов вещи из этой довольно дорогой ткани могли иметь лишь женщины из нэпманской среды. Неудивительно, что заведующая отделом работниц при ЦК ВКП(б) София Смидович в 1926 году на страницах молодежного журнала «Смена» гневно клеймила девушек, стремящихся к приобретению изделий из крепдешина. Она совершенно серьезно заявляла, что

лишь «развращенные буржуазки ласкают свою кожу прикосновением шелка» (Смена 1926: 12). В середине 1930-х годов бытовые ориентиры советской власти изменились. Комсомольские активисты новой формации стали выступать против гонений на девушек, любивших принарядиться. «В каком уставе, — в 1934 году с возмущением спрашивал секретарь комитета ВЛКСМ ленинградского завода «Красный путиловец», — записано, что комсомолка не может явиться в крепдешинном платье?» (Лебина 2008: 212). Такой же позиции придерживались и представители более высоких инстанций. Московский сталевар Иван Гудов вспоминал, как в 1935 году на всесоюзном совещании стахановцев в Москве члены президиума с большим одобрением выслушали информацию о покупках девушек-стахановок. На премиальные деньги модницы, прежде всего, приобретали крепдешинные платья (Гудов 1974: 37). На рубеже 1940–1950-х годов к шелковым образцам «сталинского шика» приобщились и представители «сильного пола». В мужскую гламурную моду вошли рубашки из гладкокрашеного крепдешина довольно ярких цветов — бирюзовые, желтые, рубиновые, ультрамариновые (Рейн 1997: 273; Герман 2000: 132–133, 141). Высокая цена шелковых, и прежде всего крепдешинных, нарядов превратила их в своеобразные знаки советской знати эпохи «большого стиля».

Крепдешинное
платье. Первая
половина 1950-х.
Из личного архива
А.Н. Павлова



В число тканей-маркеров в это время вошли и шерстяные материалы — бостон и габардин. Из них шились мужские костюмы и легкие пальто. Однако натуральные ткани хорошей выработки — фетиш «большого стиля» — были доступны немногим. Неудивительно, что бостоновый мужской костюм стал фаворитом гламурной мужской моды. Самыми важными критериями в данном случае были доброта и солидность. Власть не только спокойно, но даже одобрительно относилась к тому, что среди ответов на вопрос главной комсомольской газеты страны о самом счастливом дне в 1934 году был, в частности, и короткий рассказ о покупке бостонового костюма (Комсомольская правда 1935). И после Великой Отечественной войны обязательным признаком хорошо одетого по советским меркам мужчины считался солидный двубортный бостоновый костюм, как правило, черного или темно-синего цвета.

По канонам «большого стиля» такой наряд непременно дополнялся головным убором. Иосиф Бродский в одном из интервью 1980-х — начала 1990-х годов язвительно заметил, что советских людей за границей сразу опознавали по обязательной, якобы нелепой шляпе (Волков 1998: 24). Но в конце 1930-х — начале 1950-х так одевались самые шикарные мужчины и в Западной Европе и в США. Эти стандарты мужской элегантности транслировал западный кинематограф: и голливудские фильмы, и трофейные киноленты, например знаменитый «Мальтийский сокол», снятый американским режиссером Джоном Хьюстоном в 1941 году. Его герой, частный детектив Сэм Спейд, в исполнении Хэмфри Богарта носил щегольские головные уборы. Это были роскошные шляпы типа борсалино «из тонкого фетра с широкими полями и высокой тульей, на которой ребром ладони делался глубокий пролом», как описывал их поэт Евгений Рейн, считая их объектом страстных желаний части молодых советских мужчин на рубеже 1940–1950-х годов (Рейн 1997: 275). Конечно, на многих государственных и партийных лидерах эпохи «большого стиля» шляпы выглядели комично, но это не мешало им быть знаком сталинского шика.

В систему гламурных вещей вошли и изделия из натуральных мехов. В российском климате всегда была важна практическая ценность одежды из меха — она защищала от холода. Кроме того, меха выступали маркерами социального статуса и материального достатка. Эти характеристики продолжали действовать и в советское время. В годы нэпа мех служил знаком временного благополучия нэпманской буржуазии.

На рубеже 1920–1930-х годов дорогие шкурки чернубурой лисы, соболя, песца превратились в источник валюты, необходимой советской

власти для осуществления индустриализации. Весной 1931 года в Ленинграде был проведен первый международный аукцион. С 1932 года подобные международные мероприятия проводились регулярно. С середины 1930-х годов в контексте ценностей «большого стиля» власть начала уделять внимание изготовлению шуб для населения. В Ленинграде заработала меховая фабрика «Рот-Фронт». Ассортимент предприятия накануне Великой Отечественной войны насчитывал около ста готовых изделий, начиная от меховых пластин и заканчивая белыми манто — самой дорогой продукцией. Заслуживает внимания форма мехового одеяния — манто — вещь без пуговиц, рассчитанная на ношение в запах. Это был уже выраженный гламур.

Появились в конце 1930-х годов и первые советские имитированные, то есть выглядевшие как дорогие, облагороженные, сравнительно дешевые меха. Самый известный из них «кролик под котика». Подобных шуб в СССР в 1930–1950-х годах производилось немало, ведь кролиководство, особенно до войны, процветало. Но кроличий мех, подвергнутый технологически дорогой спецобработке, был не дешев и потому тоже превратился в своеобразный знак обеспеченности.

В конце 1930-х годов в качестве маркера социального статуса личности власть предложила горжетки из чернобурых лис и песцов. Их надевали поверх пальто, костюмов и даже платьев. Яркое представление об этих меховых знаках сталинского гламура дает фильм «Девушка с характером» (1939) режиссера Константина Юдина. Главная героиня Катя Иванова не только работает в звероводческом совхозе, но и на короткое время становится продавщицей мехового салона в Москве, в котором представлено огромное количество именно горжеток — вещи, способной не столько согреть женщину, сколько продемонстрировать в публичном пространстве ее высокий социальный статус. И в послевоенной сталинской повседневности горжетки и шубы выполняли репрезентативные функции вещей-знаков.

Сталинские лауреаты: черты повседневного быта

Меха и изделия из них, впрочем, как и высокосортные натуральные ткани, доступны были в основном элитным слоям советского общества. К ним принадлежали представители партийно-советской номенклатуры, высшие армейские чины, крупные ученые и чиновники от «науки», а также артисты, музыканты, художники, архитекторы и писатели. Формирование системы элитных привилегий, которое началось в середине 1930-х годов, можно продемонстрировать на



Мужской гламур
конца 1940-х —
начала 1950-х.
Габардин и шляпы.
Из личного архива
Н.Б. Лебиной

примере писательской среды. В 1934 году появился Союз советских писателей. Одновременно создали и Литфонд, он сосредоточил свои силы на добыче спецпайков, организации медицинского обслуживания, решении проблем жилья и отдыха, обеспечении бытовых нужд литераторов. В крупных городах, прежде всего в Москве и Ленинграде, уже в конце 1930-х годов стали возводить специальные жилые дома для «писательской братии». Тогда же в бессрочное пользование власти стали предоставлять дачи знаменитым советским писателям в подмосковном поселке Переделкино. И конечно же, без внимания не оставалось и обеспечение «инженеров человеческих душ» приличной и даже модной одеждой.

В 1938 году при Литфонде открыли пошивочные ателье. Одно из них работало в Ленинграде. Учреждение за два года сумело обеспечить хорошей одеждой, и прежде всего костюмами из бостона, пальто из драпа и габардина, всех желающих приодеться членов Ленинградского отделения Союза писателей (подробнее см.: Штейндерман 2004). Портные в закрытых ателье Союза писателей работали высококлассные, часто дореволюционной закваски. Эта традиция сохранилась и после Великой Отечественной войны. Писатель Юрий Нагибин с почтением вспоминал одевавшего его в конце 1940-х годов литфондовского закройщика Шафрана, выходца из Белостока, откуда, по словам литератора, «пришли все лучшие портные» (Нагибин 1991: 211). Писательская среда быстро осваивала каноны сталинского гламура. Воспоминания коллег по цеху запечатлели хорошую, мастерски сшитую в закрытом ателье Союза писателей одежду

Александра Галича. Он уже в конце 1940-х годов входил в литературский бомонд благодаря пьесам «Мальчики» (1947) и «Вас вызывает Таймыр» (1947–1948). Нагибин писал о Галиче времени «большого стиля»: «высокий рост, благородная худоба, длинное узкое лицо, чудесные карие глаза... Прекрасна была и его скромная эlegantность: серое пальто-реглан, почти черная, с седым начесом, фетровая шляпа, безукоризненная складка брюк» (там же).

И конечно, с увеличением размеров гонораров гламурность как стилистика в одежде становилась повседневной практикой обласканных властью литераторов. О Галине Николаевой, из книг которой наиболее известны «Жатва» (1950) и «Битва в пути» (1957), современники писали: «Когда у нее появились первые большие деньги... [появились и] два сарафана, какие носили некогда на Руси, из голубого и малинового панбархата. Она словно выросла в эти сарафаны и стала похожа на боярышню. Затем уже последовало черное бархатное платье, платиновая лиса-чернобурка и аметисты» (Дмитриева 1984: 57).

Реалиями писательского быта становились в 1940-х — начале 1950-х годов, конечно, не только роскошные наряды, но и шикарные квартиры, индивидуальные и казенные дачи, машины. И в первую очередь такие блага получали лауреаты Сталинской премии. Эта форма вознаграждения, в частности и за литературные произведения, появилась в СССР согласно постановлению СНК от 29 декабря 1939 года. А в феврале 1940 года правительство уточнило величину премиальных выплат: всего предполагалось ежегодно присуждать четыре «литературных» премии имени Сталина за поэтические, прозаические, драматургические и критико-аналитические произведения по 100 тысяч рублей каждая. Для сравнения стоит напомнить, что среднемесячная зарплата рабочего во второй половине 1930-х годов составляла 125 рублей! Позднее были введены три степени премий. После смерти Сталина премирование прекратилось.

Неизящная словесность как исторический источник

Сталинские «премиалы» — это высший слой советской литературной элиты. Большинство литераторов, принадлежавших к ней, — типичные представители соцреализма в его гипертрофированных формах. Они же оказывались выразителями канонов сталинского гламура и напыщенности тоталитарной знати. Именно поэтому представляется любопытным выявить факты фиксации в произведениях

писателей, чей труд был высоко оценен сталинским руководством страны, вещной составляющей гламурного стиля жизни в СССР 1940–1950-х годов.

Художественная литература представляет собой полноценный исторический источник для изучения проблем повседневного быта. Она не только констатирует факты, но и передает индивидуальный подход автора к событиям и явлениям, а также и разнообразные эмоции. Эти качества прежде всего присущи художественным произведениям, написанным в процессе или сразу после определенных исторических событий. Ценность такого нарратива для реконструкции прошлого многократно обсуждалась в историческом сообществе. Лев Гумилев, например, отмечал: «...Каждое великое и даже малое произведение литературы может быть историческим источником, но не в смысле буквального восприятия его фабулы, а само по себе, как факт, знаменующий идеи и мотивы эпохи. Содержанием такого факта является его смысл, направленность и настроенность, причем вымысел играет роль обязательного приема» (Гумилев 1972: 76). Статья Гумилева называется «Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником». Скорее всего, книги большинства литераторов — лауреатов Сталинской премии не отличались изяществом слога. Бесспорно другое: эти сочинения являют собой пример тоталитарной словесности и при особой «оптике» исследования могут рассказать многое о повседневности эпохи «большого стиля» и о сталинском гламуре.

Наследие поэтов и прозаиков, удостоенных высшей советской литературной премии, объемно. За прозу, а именно этот вид текста несет, как правило, больше бытовой информации, награду получили сто одиннадцать авторов, восемь из них женщины. Именно на их творчестве представляется любопытным сосредоточить внимание при изучении проблем вестиментарного характера.

Женская литература — женская судьба

В списке «литературных дам», без сомнения, выделяются два имени — Ванда Львовна Василевская и Вера Федоровна Панова. Обе писательницы трижды удаивались Сталинской премии. Обе родились в 1905 году. Обе считаются классиками литературы социалистического реализма. И, пожалуй, на этом схожесть их писательской и личной, женской судьбы заканчивается. У Василевской был один ребенок и два мужа, последний — Александр Евдокимович Корнейчук

(1905–1972) — украинский советский писатель и политический деятель, драматург, журналист, академик АН СССР, доктор филологических наук, герой социалистического труда, лауреат пяти Сталинских премий и Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», в 1947–1953 годах — председатель Верховного совета УССР. Василевская написала пять романов, восемь повестей, одну пьесу и два очерка. Ее литературная карьера пошла на спад после смерти Сталина, и могущественный муж не смог ничем помочь. В 1964 году она умерла, практически забытая как литератор и проклинаемая товарищами по цеху, принадлежавшими к поколению шестидесятников. Оценка ее творчества не входит в задачи статьи. Однако с достаточной долей уверенности можно сказать, что этот сталинский лауреат ничего не писала о сталинском гламурае.

Вера Панова пережила Василевскую на девять лет, пять из которых провела в состоянии паралича. Он лишил писательницу возможности передвигаться, практически не работала одна рука. Тем не менее Панова — автор восьми романов, шести повестей, двенадцати пьес, трех крупных произведений, написанных в жанре исторической и пяти — авторской эссеистики. В соавторстве она создала пятнадцать кинематографических сценариев по собственным книгам! Удивительная плодовитость и работоспособность, особенно если учесть то обстоятельство, что у писательницы было трое детей, появившихся до приобщения к благам «сталинского лауреата».

Панова трижды была замужем. Мужья по разного рода причинам не стали ее материальной опорой и уж тем более не могли продвигать ее по карьерной лестнице литератора. С первым из них, журналистом Арсением Старосельским, Панова прожила чуть более трех лет, от брака родилась дочь Наталия. Это была молодая любовь, развивавшаяся по законам революционной буффонады 1920-х годов. Писательница вспоминала: «Мы были, по существу, еще совсем детьми, хотя считали себя вполне взрослыми. Мы пускались в самые дерзкие дурачества, некоторые из которых можно было бы назвать более строго — почти хулиганством» (Панова 1980: 84). Согласно новым «коммунистическим» канонам семейной жизни, муж начал воспитывать юную Веру «в духе материализма и атеизма». Методы идеологической обработки были жесткими: «Я читала „Капитал“, Энгельса, Каутского. „Капитал“ давался мне каторжным трудом, поэтому я должна была читать его вслух, а Арсений комментировал и объяснял» (там же: 86). Но идеологической спайки оказалось недостаточно для крепкой семьи. После рождения дочери брак исчерпал себя: «...Я раздражалась против него все больше... Меня возмущало, что

всех моих близких он считает мещанами, а о себе думает, что он подлинно новый человек, победивший все пережитки прошлого и всегда поступающий в истинно пролетарском духе. Меня это приводило в негодование. Мне вдруг стало с ним очень скучно... Было ясно, что брак наш изжил себя и союз скоро рухнет» (там же: 98, 99).

Второй муж Борис Васильевич Вахтин тоже принадлежал журналистской среде, работал в Ростове в газетах «Молот» и «Комсомольская правда». Об этой любви, развивавшейся в стилистике античной трагедии, где прекрасны герои и ужасны обстоятельства, в которые они попадают, Панова написала: «Лучезарное видение моей жизни... темные, зеленовато-серые, чуть косо поставленные, чуть-чуть косящие в спокойном состоянии, сильнее косящие в минуты раздражения, необыкновенно блестящие: казалось, свет преломлялся в них и отбрасывался обратно снопами. Когда он улыбался, у внешних уголков глаз появлялись морщинки, лучики морщинок, белых на розовой коже. Он легко краснел, все лицо заливалось нежным, девичьим румянцем. Все линии этого лица были легки и прелестны, несмотря на широкие скулы и (предмет его вечных терзаний) большие уши. Мне кажется, что комната светлела, когда в нее входил этот очень высокий человек с парадоксальной смесью скандинавских и монгольских черт лица и с бледно-золотистыми волосами, прядями откинутыми назад. Когда я поняла, что люблю его, что он любит меня, — рука моя тянулась к этим волосам — погладить, коснуться. Но даже мне он этого не позволял, краснел, смущался, запрокидывал голову. До его гибели было еще почти 10 лет, и мы успели полюбить друг друга, пожениться, и у нас родилось двое сыновей, названных, по вахтинской семейной традиции, Борисом и Юрием, старший в 1930 году, младший в 1932-м. В моей памяти он всегда жив и идет мне навстречу... и его волосы сияют на солнце нежным золотом, и порой мне кажется, что когда-то я его еще увижу таким...» (там же: 105–106). Борис Вахтин погиб в сталинских лагерях в 1938 году, ему был 31 год...

Третий, самый длительный свой брак Панова не описала в своих мемуарах — уж очень парадоксален был этот союз, совершенно не вписывавшийся в советскую действительность. Третьим мужем писательницы стал фронтовик, инвалид Великой Отечественной войны Давид Яковлевич Дар, тоже трудившийся на литературном поприще. Это была, несомненно, неординарная личность, особенно на фоне писателей, приверженцев социалистического реализма. Печатался он нечасто, но бурно участвовал в жизни ленинградского литературного бомонда 1940–1970-х годов. Литобъединения, кружки начинающих поэтов, защита Бориса Пастернака, Иосифа Бродского,

Александра Солженицына и постоянный повышенный интерес к молодым мужчинам... Очевидно, что Дар при всей своей яркости и фееричности не мог взять на себя заботы о материальной поддержке жены и детей и тем более не продвигал ее по карьерной линии советской писательницы.

Обсуждать семейную жизнь Пановой и Дара — бессмысленно и бестактно, тем более что личных суждений трижды лауреата Сталинской премии на эту тему обнаружить не удалось. Одновременно пановская мемуаристика — непреднамеренное описание тяжелейшего труда несомненно одаренной женщины, сделавшей писательство способом и средством обеспечения своей семьи. И если приравнять литературные произведения к количеству проведенных врачом сложных операций, или спроектированных архитектором мостов и вокзалов, или изготовленной материи ткачихой-стахановкой, трудившейся за всю фабрику, то можно смело сказать, что Панова реализовала тоталитарную гендерную модель женственности, согласно которой женщина должна много работать и много рожать.

От «Спутников» к «Временам года»

До середины 1940-х годов жизнь Пановой была полна не только постоянного труда, но и тяжелых материальных лишений. Она стремилась обеспечить достойную жизнь своим близким. В письме к матери от 10 апреля 1941 года есть такие строки: «...Ни платка, ни рейтуз, ни бот (их достать сейчас невозможно!), ни материи... ни другие вещи, к[ото]рые я присылаю тебе, — не смей никому продавать... Пойми: я сама хожу в рванье, чтобы что-то выкроить для семьи, ты мне нанесешь личную, глубокую обиду»... (Воспоминания 1988: 63). Благополучие пришло после войны вместе со Сталинскими премиями и огромными тиражами премированных книг. В 1947 году за роман «Спутники» — пронзительное повествование о людях из санитарного поезда — писательница получила 100 000 рублей. Эти деньги помогли вырваться из нищеты и наконец побаловать детей. Они, узнав о премии, прислали матери телеграмму: «Грузите велосипеды бочками, братья Карамазовы». Ведь им были обещаны возделенные средства передвижения, и братья Борис и Юрий шуточно напомнили об этом «пародируя телеграмму Остапа Бендера к миллионеру Корейко» (Панова 1980: 218). Через год вновь Сталинская премия, правда, второй степени, за роман «Кружилиха», а в 1950 году — премия третьей степени за повесть «Ясный берег»!

Повседневная жизнь заиграла гламурными красками. Появились роскошная квартира в центре Ленинграда на Марсовом поле, возможность отдыхать в доме писателей в Комарове, поездки в такое же привилегированное оздоровительное учреждение в Крыму, в Коктебеле. В общем-то все это было нормой для писательской элиты и даже для литераторов с меньшими заслугами, но бóльшим рвением восхвалять все, что происходило в «советской действительности» 1940–1950-х годов. Панова не была «первым учеником». Она была просто талантлива.

В трех произведениях, награжденных Сталинской премией, детали, свидетельствующие о появлении черт гламурности в советском быту, встречаются редко. Возможно, писательница еще не успела их ощутить, что называется, собственной кожей. Кроме того, к описанию роскошной жизни не слишком располагали сюжеты и герои первых успешных книг Пановой.

Действие романа «Спутники» (1946) разворачивается в санитарном поезде с его довольно аскетическим бытом. В описаниях мирной жизни — темы фоновой — лишь изредка можно встретить такие детали гламура, как «дорогое платье». Оно появляется у санитарки Лены Огородниковой — бывшей детдомовки, когда она выходит замуж. Но даже в этом случае очевидно, что Лена и окружающие ее люди не приобщены к «советской роскоши»: «Ему нравилось делать ей подарки: каждый пустяк она принимала с такой радостью! „У меня никогда не было таких туфель, — говорила она. — У меня никогда не было такого платья“. И, тронутый, он говорил:

— Радость моя, у тебя должны быть десятки таких платьев...» (Панова 1951: 36).

В следующем премированном романе «Кружилиха» (1947) — производственной саге о жизни уральского завода в годы Великой Отечественной войны с главным героем — директором предприятия, «большим начальником», на первой же странице появляется символический предмет женской одежды, доступный лишь высшим слоям советского общества: «В морозный январский вечер генерал Листопад, директор Кружилихи, отвез жену в больницу... В вестибюль вошли вместе, а дальше Листопада не пустили. Пожилая женщина в белом халате и очках завладела Клавдией, а ему велела уходить и взять с собой Клавдину шубку. Шубка новая, *котиковая* (курсив мой. — *Н.А.*), предмет забот и восторгов Клавдии» (там же: 217). Но дальше гламурная шуба превращается в знак беды — молодая генеральская жена умирает в родах.

Крайне узок перечень гламурных вещей и в повести «Ясный берег» (1949), последнем произведении писательницы, отмеченном

Сталинской премией. И это достаточно естественно. У жителей совхоза, доярок и механизаторов, нет меховых горжеток и платьев из панбархата. У сельской аристократии — учительницы начальной школы, молодой вдовы, «...нарядов было немного: две блузки да платье из искусственного шелка, синего с белыми горошками, которое Марьяна очень берегла» (там же: 486). В мужском гардеробе Панова подмечает «зимнее пальто с воротником из того меха, который называют „электрический кролик“ или „кролик под котик“» (там же: 555). И это высшая степень роскоши, доступной обычным людям в конце 1940-х годов. Совершенно иную информацию о сталинском гламуре предоставляет новый роман. Он написан Пановой в 1950–1952 годах и опубликован в конце 1953 года.

О значимости опыта газетного репортера

«Времена года» выросли из газетной публикации. Работа в прессе вообще прекрасная школа для литератора. Дмитрий Быков очень точно подметил: «...Репортерская школа — быстро и незаметно прописывать фон, главное внимание уделяя диалогу и событию, — сформировала целое поколение советских прозаиков, и Трифионов, по собственному признанию, учился писать на спортивных репортажах, передавая атмосферу матча с помощью все того же ритма» (Быков 2012). Для историка, стремящегося использовать художественную литературу в качестве достоверного источника, «свежеиспеченность» текста, что характерно для газетных публикаций, очень важна. В такого рода публикациях и правдивость и искажения одинаково лишены последующих наслоений памяти, меняющейся политической конъюнктуры и так далее. Можно сказать, что ценность произведений Пановой выражалась в слогане: «Утром в газете, вечером в куплете». Так шутили на рубеже 1940–1950-х годов над шустростью актерско-юмористов. Они извлекали сведения из свежей прессы и мгновенно несли их на эстраду, часто в форме сатирических куплетов.

У литераторов процесс, конечно, был более «растянутым» по времени, но некая свежесть восприятия могла сохраниться в течение одного-двух лет. В декабре 1949 года Панова подготовила для новогоднего номера «Литературной газеты» небольшую публикацию. «Я не придумала для нее названия, — вспоминала писательница, — и решила просто начать ее традиционным приветствием: „С Новым годом“ и затем описать новогоднюю ночь, полную тостов, и слок, и предпраздничной беготни по гастрономическим магазинам. Статья была написана,

напечатана, пришел новогодний номер газеты... я непременно читаю свои вещи, когда они приходят напечатанными. И всегда мне кажется, что в этом виде они звучат совершенно иначе, чем в рукописи, даже завершенной. Прочла я и эту мою статью на газетной полосе, и вдруг она мне показалась вовсе не статьей, а законченным вступлением в какой-то большой роман» (Панова 1980: 242–244). По словам Пановой, «это была длительная и очень трудная работа», которая стоила автору «и раздумий, и крови». Сложность объяснялась, прежде всего, тем, что писательница стремилась «сделать роман очень современным, на лицах и фактах сегодняшнего дня, и в то же время дать много разных судеб, возвращаясь при этом к прошедшим годам, и в то же время открывать какие-то просеки в будущее» (там же: 243).

Роман «Времена года» в полной редакции появился вскоре после смерти Сталина, опередив знаменитую «Оттепель» Ильи Эренбурга. Антитоталитарный дух книги Пановой сразу ощутили сталинисты от литературы. На партийном собрании Ленинградского отделения Союза писателей в середине мая 1954 года пановский роман был охарактеризован как «объективистский», отдающий «обывательщиной». Затем в «Правде» появилась статья Всеволода Кочетова, ответственного секретаря Ленинградского отделения Союза писателей. Автор прямо заявлял, что роман «по духу его, по проблемам и персонажам» лежит «вне нашего времени», что в произведении «оказались искажены образы наших современников — советских людей, в особенности коммунистов» (Чупринин 2020: 88, 89). А затем книгу стали критиковать и высшие партийные боссы. В конце августа 1954 года первый секретарь Ленинградского обкома КПСС Фрол Козлов заявил: «Роман „Времена года“ имеет серьезные недостатки, за что он справедливо был раскритикован» (там же: 90). Действительно, книга отличалась от произведений, отмеченных Сталинскими премиями, в ней советский народ не был так един, как персонажи «Спутников», «Кружилихи» и «Ясного берега». В послевоенной жизни Панова увидела проблемы «отцов и детей», хапужничества и жульничества людей, находившихся при власти, а также ярко выраженное бытовое расслоение населения.

Как жили в городе Энске

В центре повествования романа — жизнь «большого периферийного города», заводских рабочих, учителей, студентов, управленцев разных уровней, домохозяек и медсестер. Такая пестрота персонажей позволяет автору продемонстрировать степень проникновения элементов

Сталинского гламура в жизнь людей разного достатка и социального положения. Социальное неравенство отчетливо проявляется при описании жилищных условий горожан. Как известно, размер и благоустроенность квартир — важные показатели роскошной, гламурной жизни в сталинском послевоенном обществе. На страницах книги Панова выстраивает иерархическую лестницу жилья в городе Энске. На нижней ступени находятся люди, вынужденные обитать в общежитиях. И в довоенное время это была категория населения, которую не коснулись блага сталинского «бытоустройства». В романе «Времена года» представлена далеко не гламурная картина жизни в общежитиях начала 1950-х годов: «Приземистый двухэтажный дом старой постройки... Еле светит пыльная лампочка, освещающая лестницу. Стертые каменные ступени. Расшатанные перила. Площадка. Дверь. Сюда почти не доходит свет снизу. Не видно, есть звонок или нет... Нет звонка, торчат две проволочки... Шибает в нос дезинфекцией, в глаза — ярким светом лампы, голо и пустынно горящей посреди пустынной голы передней с добела вымытым дощатым полом» (Панова 1954: 95). В таких условиях живут работницы химического завода. Кто-то из них пытается даже «построить семью» в углу общей комнаты, ограничив свое пространство ширмой: «За ширмой ужинали мужчина и женщина. Больше ни души сейчас не было в комнате, и стол, стоявший посредине, был свободен, но женщина кормила мужчину в своем уголке, у тумбочки. Вторая тарелка на тумбочке не умещалась, женщина держала ее на коленях. Она сидела на кровати, муж на стуле. Им было тесно и неудобно, но это все же был свой угол, своя тумбочка; здесь был коврик над кроватью, и прошивки на наволочках, и цветочки на ширме, это был очаг; в час семейного отдыха они льнули к очагу» (там же: 100–101).

«Сталинский лауреат» Панова зафиксировала не только тяжелые условия быта обычных людей, но и советскую практику «награждения жильем». В романе «Времена года» есть персонажи, которые получают отдельные квартиры — отличительный знак благополучия в СССР — за разного вида заслуги. Это и высоко квалифицированный лекальщик — представитель рабочего класса, и работник системы МВД. Ему, дослужившемуся до звания майора, «по должности положена и квартира», жить в прежней небольшой коммуналке уже «неприлично» (там же: 106, 202). Легкое перо и цепкий женский взгляд помогают нарисовать и картины вполне гламурного жилья в провинциальном советском городе начала 1950-х годов: «...Они вошли в большую переднюю с большим красивым окном, фрамуга которого была сложена из разноцветных стекол. В передней было

уже не очень светло — день кончался — и все было сдвинуто с места: и зеркало со столиком, и стоячая вешалка, и стулья с резными высокими спинками, — а посредине в сумерках танцевал полотер... Коридор был устлан ковровой дорожкой. В комнатах мебель стояла в чехлах; скатанные ковры лежали у стен, как серые трубы, и вместо них по натертому паркету тоже расстелена дорожка. Видно, здесь любили чистоту и берегли ее». И конечно, по законам сталинского гламура за порядком в доме крупного чиновника следил целый штат прислуги: полотер и постоянная домработница, «домоуправительница», живущая на правах «компаньонки», и нанимасмая для проведения семейных праздников официантка из ресторана (там же: 184–185, 315). Шикарную витрину сталинской гламурной повседневности, доступной в основном высшим слоям советского общества, Панова эффектно дополнила целой системой модных и престижных вещей-знаков, находившихся в обиходе как женщин, так и мужчин.

В шелка одеты и в меха

В женском каноне, представленном писательницей, конечно же, присутствуют шелковые ткани, в частности крепдешин и сшитые из него вещи. Однако в среде безоговорочно симпатичных писательнице героинь шелк — материал редкий. У главной героини книги Дорофеи Николаевны Куприяновой, заместителя председателя горисполкома Энска (по нынешним меркам заместителя губернатора), традиционной одеждой являются строгие костюмы, иногда со скромными блузками из необозначенных тканей. Дочь Куприяновой Юля надевает шелковое платье лишь на Новый год (там же: 18). Даже для выпускного праздника по случаю окончания школы ей шьют «белое креповое платье» (курсив мой. — *Н.Л.*) (там же: 135). В данном случае креп — ткань с особым переплетением чаще всего хлопковых, шерстяных или полушерстяных нитей. Существовали и шелковые крепы, но в быту такие материалы — креп-жоржет, креп-сатин, и, конечно же, крепдешин — относили к числу шелков. Конечно, писательница не может полностью отказаться от доброжелательного описания некоторых шелковых «красивостей» в духе сталинского гламура. Лариса, бывшая невестка Дорофеи Куприяновой, несомненно положительная героиня, на любовном свидании появляется: «в белом шарфе, накинутом на голову». Соответствует наряду и прическа — «кокошником уложенная темная коса». Можно подумать, что Панова списала детали внешнего облика молодой женщины со знаменитого хореографа,



Меха и шляпки
в повседневности
первой половины
1950-х.
Из личного архива
И.В. Синовой

создателя ансамбль «Березка» Надежды Надеждиной, тоже сталинского лауреата 1950 года. Белый шарф становится для Ларисы залогом счастья. Он помогает раскрыть особую возвышенность ее натуры, что и подвигло несколько заторможенного нового возлюбленного к решительным действиям: «Он... взял ее за локоть и слегка потянул к себе. — Я не хочу туда, — сказал он беспомощно. — Пойдемте лучше куда-нибудь... — Куда же?.. — спросила она. — Куда хотите, — ответил он, держась за ее руку и чувствуя ее дрожь. Вдруг осенило: — Ко мне, конечно!.. — Хорошо, — сказала она и медленно пошла в глубину веранды. Он сказал ей вслед: — Пожалуйста, наденьте белый шарф» (там же: 280, 284). Но в целом для Пановой натуральная и дорогая шелковая ткань — маркер роскоши, доступной советской «буржуазии».

Панова не разделяет гламурные шелка по виду — тонкий и воздушный крепдешин или плотный блестящий атлас, полупрозрачный креп-жоржет или панбархат с шелковым фоном и ворсистым узором. Все они в первую очередь — знаки сталинского гламура. Неудивительно, что разного рода шелка ценит и носит жена главного расхитителя города Энска. Надежда Петровна — злой гений бывшего рабочего паренька, выдвигенца Степана Борташевича. В молодости, в годы нэпа, она машинистка парфюмерного треста, который по «приказу партии» возглавил Борташевич. В книге есть емкое и точное описание внешности юной Нади: «Она не была красавицей, но каждый



Гламурная женская шляпа. Первая половина 1950-х. Из личного архива И. В. Синовой

посетитель, хотел или не хотел, обращал на нее внимание. Представьте себе: голые столы, фиолетовые чернильницы, кипы грязно-серых скоросшивателей, и среди этого канцелярского убожества — благоуханный букет из свежих роз; обратите вы на него внимание? То-то. А сходство с букетом Надя в высшей степени умела придать себе» (там же: 245). Через два десятка лет жена Борташевича выглядит иначе: «Все в ней крупно, резко, отчетливо и определенно... Большие губы обрисованы ярко-красной помадой. И ногти яркие, и каждый большой блестящий красный ноготь выделяется на пухлой белой руке... У нее большое ненатурально белое лицо, без загара... странно-неподвижное. Надежда Петровна никогда не улыбается и не смеется. И не хмурится, и говорит, еле шевеля губами. Делает она это для того, чтоб не было морщин...» И конечно, этот идол, «с подбритыми и начерченными бровями» одет «пестро и воздушно... но это имеет такой вид, как если бы девичье платье надели на гипсовый монумент» (там же: 241). Новый облик Надежды Петровны, сформировавшийся за годы благополучной, но далеко не честной жизни — метафора разложения сталинской номенклатуры.

Жена Борташевича, отрицательная фигура пановского повествования, летом на отдыхе в сельской местности наряжена в расклешенный сарафан, скорее всего из крепдешина, и этот туалет шит для того, чтобы выглядеть шикарнее, чем соседка по даче (там же: 178). На семейном празднике, волею рока совпавшем с самоубийством мужа-расхитителя, Надежда Петровна вновь одета в шелка. На ней кружевная блузка и пышнейшая голубая юбка, ниспадающая «водопадами до полу». Для юбки, возможно, использован атлас или креп-сатин (там же: 317). Однако даже без детального описания материй туалет выглядит как утрированно гламурная, периферийная копия стиля нью-лук. Длинная широкая шелковая юбка мешает двигаться, но Надежда Петровна шикарно и деловито «шуршит шелками» и в ходе обыска в квартире, и в момент отправки смертельно раненого мужа в тюремную больницу (там же: 319, 321).

Приобщена к крепдешину и дочь Борташевича Катя. Но Панова явно критически оценивает ситуации, в которых милая ее сердцу спортивная, порывистая, прямодушная девушка появляется в вызывающе дорогих нарядах. Студентка Борташевич, возвращаясь в город после сельскохозяйственной практики, пытается выглядеть поярче, однако скоро сама чувствует неуместность своего туалета и общего лука: «...Стало досадно, что она разрядилась в шелковое платье и лакированные туфли», «что она яркая и румяная, в платье из огненных цветов, вся пестрая, как Жар-птица...» (там же: 220, 226). Неслучайно в сценах трагической развязки счастливой жизни семьи Борташевичей Катя одета значительно скромнее своей разряженной матери, в «белое шерстяное платье спортивного фасона» (там же: 318). Даже такая пока не слишком резкая смена приоритетов в одежде — выглядит метафорично. Так автор романа символизирует уход Кати из пространства крепдешинового гламура жизни высших слоев сталинской номенклатуры послевоенного времени.

В романе «Времена года» зафиксирован и процесс своеобразной дегламуризации зимней одежды. На страницах книги встречаются описания тех или иных меховых предметов одежды: шапок, воротников и даже шуб. В конце 1920-х годов уже упоминаемая Надежда Петровна, пока еще бедная, но стремящаяся к роскоши, намекала молодому Борташевичу: «Представляешь, как мне пошел бы соболь? Мурочка купила соболий воротник». В обществе нэпманских дельцов и беспартийных спецов, где приходилось вращаться начинающему «выдвиженцу», женщины были «в соболях и песцах, в котиковых шубках» (там же: 256). Тогда же голубой песец через плечо носила и будущая компаньонка Надежды Петровны, приживалка Марго

Цыцаркина (там же: 68). Она в начале 1950-х годов мечтает обладать горжеткой из чернобурки — знаком сталинского гламура. Но в целом в послевоенной жизни города Энска шкурки песцов, лис, куниц и так далее с оскаленными мордочками, когтистыми лапками и стеклянными глазами, пристроившиеся на дамских плечах, встречались редко. Работница химического завода города, актриса самодеятельного театра Вера Зайцева зимой ходила «в старом мешковатом пальто», крановщица Клава — в «ватнике и платке» (там же: 337). У некоторых персонажей романа была зимняя одежда из меха. Однако, описывая ее, Панова использует уменьшительно-ласкательное существительное «шубка». Архитекторша Лидия Антоновна одета «в *потертую* меховую шубку и шапку (курсив мой. — *Н.Л.*)» (там же: 337, 129). Главная героиня книги — Дорорея Куприянова, тоже имеет «шубку». Но, скорее всего, это скромный «кролик» или «козлик», ведь крупная городская чиновница в своей зимней одежде помогает непутевому сыну привести в порядок засыпанную снегом казенную машину: «Набросив шубку... она бежит в дом, берет ключ от сарая, бежит во двор, отпирает холодный неподатливый замок, приносит лопату, отгребает снег» (там же: 85). И совсем по-иному выглядит меховой наряд Надежды Петровны. На ней «*богатая шуба*» (курсив мой. — *Н.Л.*). Этот термин Панова повторяет дважды (там же: 123, 124), подчеркивая тем самым особый гламурный статус зимнего наряда отрицательной героини. Конечно, «шубка» в период беззаботной жизни дочки «большого начальника» была и у Кати Борташевич. Однако после того, как «в санитарной карете укатил в свой последний путь преступник Степан Борташевич, бежавший от суда народа и партии» (там же: 320), Катин облик вынужденно изменился. «Шубка» стала одеждой из прошлого. Зимой началась работа на стройке: «...Вот Катя встала по будильнику в шесть утра... надела приготовленную заранее рабочую робу: мальчишковые ботинки, стеганые штаны и ватник; на штанах внизу были тесемки; она аккуратно завязала их у шиколоток. В ботинках мужского фасона было легко и удобно ногам. „Кто узнает?..“ подумала Катя, надев ушанку...» (там же: 340). Описание нового Катиного облика проникнуто антигламурным пафосом. Все надетое на ней нарочито грубо, но, как оказалось, очень комфортно для новой биографии. Однако в первом варианте «Времен года», изданном в 1953 году, Панова все же не рискнула сделать полностью завершенным в целом нормальный, с ее точки зрения, процесс дегламуризации женского облика. Катя выходит замуж за сотрудника милиции, разоблачившего «шайку» ее отца, и возвращается в институт, где училась ранее. Более того, она вновь «в шубке и шапочке,

нарядная и душистая» (там же: 348). Во втором издании романа, вышедшем в знаменательном 1956 году, после XX съезда КПСС, осудившего сталинизм как явление советской жизни, Панова убирает остатки номенклатурного шика в облике Кати. Девушка остается работать на стройке, где «шубка» — вещь неуместная. Ныне такое изменение сюжета кажется выпяченным и наивным, но сам факт изъятия гламурной вещи из бытовых практик обычных горожан — свидетельство антисталинской направленности романа «Времена года».

В целом женский канон в описании Пановой достаточно дискретен. В нем присутствуют как элементы гламура, к которому тяготеют представители явно разлагающейся части сталинской номенклатуры, то есть напыщенная красивость псевдонационального характера, так и вещи с оттенком чиновного аскетизма и тоталитарного унисекса. Пановой пока еще близка традиционная вещь в гардеробе деловых женщин эпохи «большого стиля» — английский бостонский костюм (подробнее см.: Лебина 2020). Он обладает элементами маскулинности, располагающей женщину-начальника к требовательности и даже непреклонности. Такой наряд хорошо «монтируется» с традиционным интерьером кабинетов сталинских чиновников. Неудивительно, что писательница разыгрывает конфликты Дороефи Куприяновой с сыном Геннадием всегда в официальной обстановке учреждения: «Она сидела, маленькая за большим столом, и с каждой фразой энергично пристукивала карандашом по столу, лицо ее выражало боль и решимость» (Панова 1954: 274). Дороефа Куприянова, чиновник городского масштаба, использует английский костюм как ежедневную официальную одежду. Неудивительно, что на торжественную встречу Нового года в городском Доме техники она выбирает другой наряд — «синее платье... и кружевной воротничок...» (там же: 19). Возможно, главную героиню романа иногда тяготит излишняя «мундирность» почти мужского жакета и прямой юбки. Действительно, в некоторых случаях даже официальные модели женской служебной одежды в начале 1950-х годов иногда оживлялись всякого рода аксессуарами — перчатками, шляпками и даже горжетками (Лебина 2020). Скорее всего, эти новшества не доходили до Энска. Ведь только на юге, в Сочи, Дороефа увидела «костюмчик один, [который] больно понравился» (Панова 1954: 237). Ласкательно-уменьшительное слово, примененное в данном случае, свидетельствует о том, что строгой начальнице не претят «капризы моды», если они не выходят за рамки общепринятых канонов. Однако все же своей дочери, будущей студентке, Дороефа дарит «отрез на костюм», скорее всего шерстяной и строгий.

Чесуча, бостон и гламурный милиционер

Представлен во «Временах года» и мужской канон эпохи «большого стиля». Писательница, искренне или вынужденно, критикует новую моду стиляг. Их появление также фиксируется в романе. Действительно, в начале 1950-х непривычно одетые молодые люди встречались уже не только в Москве и Ленинграде, но и в крупных периферийных городах Сибири, Поволжья, Дальнего Востока (см. например: Рафикова 2010а; Рафикова 2010б). Панова и в этом случае точна в передаче деталей быта конца 1940-х — начала 1950-х годов. На улицах Энского довольно демонстративно прохаживались парни «в длиннейших сверхмодных пиджаках... у всех троих были самодовольно-брезгливо ухмыляющиеся лица... волосы чуть не до плеч ...» (Панова 1954: 272). Это не нравилось власти, это не нравилось Дороще Куприяновой: «Ты посмотри на свой пиджак. Да ты в зеркало, в зеркало, это курам на смех, такая длина... — гневно выговаривает она сыну. — А поповские патлы для чего? <...> Для чего вам быть непохожими? Чтобы отделиться? От кого отделиться? Ты соображаешь — от кого?» (там же: 274). Бурная тирада в этом случае — выражение протеста старшего поколения против наивной формы самоидентификации молодых.

Панова не оставляет без внимания мужские вещи — знаки если не роскоши, то явного благополучия в советском обществе. На страницах книги дважды упоминается «мерлушковый воротник» учителя

«Победа»
с брезентовым
верхом —
автомобиль времени
сталинского гламура.
Владелец — писатель
Ю.П. Герман. Первая
половина 1950-х.
Из личного архива
Н.Б. Лебиной



вечерней школы — человека из средних социальных слоев, а также «котиковая шапка» тучного пожилого гражданина с одышкой, очень гордого тем, что ему доверили «агитировать за блок коммунистов и беспартийных» на выборах в органы местной власти (там же: 14, 97, 345, 346). И эти детали одежды позиционируются Пановой как норма. Без раздражения она пишет и о «чесучовых пиджаках», в которых летом одевались партийные и советские «отцы» города Энска. Чесуча (дикий шелк) — довольно дорогая натуральная, естественно-го бледно-желтого цвета шелковая ткань, нити которой «плетут» дубовые шелкопряды. В русской литературной традиции, у Антона Чехова и Ивана Бунина например, чесучовые вещи считались знаком барства и вальяжности. В советской публицистике начала 1930-х годов человек в чесуче — «сытый бездельник, эксплуататор, демагог» (Щеголов 2009: 313). Сталинская номенклатура быстро освоила практики «летнего имперского барства» — хождения летом в жару в чесучовых костюмах. Это обстоятельство фиксирует Панова, что, несомненно, повышает информативную ценность ее книги как источника по истории моды и модных приоритетов (Панова 1954: 153, 159). У автора «Времен года» не вызывает отторжения мужское стремление к хорошим бостоновым костюмам. При этом Панова тонко чувствует их статусную значимость. У представителей администрации города Энска отлично пошитые пиджак и брюки — свидетельство их реального общественного положения, этакий «номенклатурный мундир», требующий соответствующей манеры поведения. Неудивительно, что погибший на войне квалифицированный лекальщик Любимов — отец одного из главных положительных персонажей книги — к такой одежде относился скептически. Его смущал «коричневый в полоску» дорогой костюм. Любимов говорил: «Вот не люблю я новых вещей. Смотрят на тебя и думают — вырядился, как жених» (там же: 110). Специфический вестиментарный код у «хороших» костюмов Геннадия — сына Евдокии Куприяновой, человека, пока явно не определившего своего места в жизни. Дорогая одежда для Геннадия — некая маска, за которой он скрывает свою общественную дезориентацию. Такой же социальный смысл у рубашек из натурального шелка, которые старается носить непутевый молодой человек, а также у шелковой пижамы — с его точки зрения идеального костюма для летнего отдыха на юге в санатории (там же: 20, 275). Последний вид одежды, как известно, — типичный атрибут сталинского организованного досуга.

В описании вестиментарных черт мужчины времени сталинского гламура Панова не обходит вниманием и головные уборы. Скромными и демократичными ей представляются кепки и особенно



Бостон,
крепдешин,
шляпы и шляпки
в среде ученых
Академии наук
СССР. 1949.
Из личного архива
Н.Б. Лебиной

только что входящие в обиход береты. Появление этих головных уборов — результат проникновения в СССР западной моды. На периферии береты, судя по тексту Пановой, первыми надели спортсмены-любители: «...Из ворот проходной вышел парень в широчайших штанах, скрепленных у щиколоток зажимами, в тапочках и в берете. Волосы были гладко зачесаны и забраны под берет, как будто парень очень берег прическу. Парень вел велосипед». Точно так же одет и жених Юльки — дочери Дорофеи Куприяновой, — который шикарно катает на раме своего велосипеда свою юную невесту (там же: 137, 138).

Специфически представлен во «Временах года» статус шляпы с полями в системе вестиментарных черт мужчины 1940–1950-х годов. Этот головной убор появляется в самом начале романа, по сути дела в предисловии к нему: «И какой-то чудака в франтоватой велюровой шляпе тащит на плече длинную облезлую елку» (там же: 6). Из последующего текста становится ясно, что шляпа — обязательная деталь облика капитана, а чуть позже майора МВД Игната Войнаровского. Панова характеризует его как человека щеголеватого, считающего, что «при любых обстоятельствах уважающий себя мужчина обязан выходить из дома со складкой на брюках». Войнаровский, влюбленный в Катю Борташевич, блестяще проводит операцию по разоблачению «шайки» ее отца. Однако эта коллизия не мешает ему оставаться верным своей любви. Одетый, несмотря на зимнюю погоду и метель, в неизменную шляпу с полями, гламурный советский милиционер постоянно появлялся на стройке, где временно работала Катя. В финале

книги влюбленные женятся. Во втором издании «Времен года», подправленном в духе уже выраженных антисталинских настроений в обществе, уже нет слащавой свадебной истории. Исчезает и шляпа борсалино как отличительный знак мужского канона времени «большого стиля», что несомненно усиливает антигламурный подтекст романа Пановой. Но в целом к вещам, представляющим мужской вариант сталинского гламура, Панова настроена более либерально, чем к показному женскому шику. Скорее всего, это следствие непростой женской судьбы «сталинского лауреата».

* * *

Панова любила свою книгу о жизни города Энска, возможно, потому, что это был тяжелый и неоцененный ни властью, ни собратьями по цеху труд. А читатель «принял» роман без указаний власти. В последнюю главу своих воспоминаний Панова вставила любопытный эпизод, относящийся к маю 1954 года: «...Я ехала куда-то в такси... а рядом со мной сидел очень молодой, очень белозубый и очень приветливый шофер и держал на сиденье мою только что вышедшую книгу „Времена года“. И, помолчав, вдруг обратился ко мне со странным вопросом:

— Вы за эту книгу получили премию?

— Нет, — сказала я, — за другие.

— Ну, это напрасно, — сказал он. — Я других ваших книг не читал, а за эту обязательно дал бы вам премию.

— Почему же? — спросила я.

— Потому что интересная, — ответил он, — это раз. А два то, что правду пишете. Не смотрите, какой он там начальник, а пишете то, что есть и что я тоже знаю. И вот по этим двум причинам я бы и дал вам премию, будь моя воля...

Незнакомый мне человек, — читатель моей трудно написанной книги, своей волей присудил мне за эту книгу премию. И премия была выдана так простодушно, искренне и весело...» (Панова 1980: 269–270).

И тем не менее роман «Времена года» не нравился и не нравится многим. Кочетов углядел в нем скрытый антисталинизм. Быков считает, что эта книга всего лишь навсего «хорошая советская проза, не более и не менее». И оба они правы. Книга во многом антитоталитарна. Из «мелкомозаичных частиц», в первую очередь вещей-знаков, Панова слепила образ разлагающегося чиновничества эпохи «большого стиля». Как современник событий, писательница оказалась

точна в описании характеристик «сталинского гламура» — вестиментарно-бытового канона существования элитных слоев советского общества. Одновременно будучи представителем социалистического реализма и «человеком своего времени», Панова написала произведение, возможно, излишне оптимистическое и сентиментальное, во многом социально наивное, но в любом случае наполненное живыми деталями быта послевоенного времени. Все это позволяет использовать текст романа как дополнительный исторический источник для изучения специфики советской повседневности в целом и вестиментарных практик советского стиля жизни.

Литература

- Бартлетт 2011* — Бартлетт Дж. FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе. М., 2011.
- Быков 2012* — Быков Дм. Вера Панова // Дилетант. 2012. № 7.
- Воспоминания 1988* — Воспоминания о Вере Пановой. М., 1988.
- Волков 1998* — Волков С.М. Диалоги с Бродским. М., 1998.
- Герман 2000* — Герман М.Ю. Сложное прошлое. СПб., 2000.
- Гройс 1993* — Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993.
- Гумилев 1972* — Гумилев Л.Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? // Русская литература. 1972. № 1.
- Гудов 1974* — Гудов И. Путь рабочего. М., 1974.
- Гюнтер 2009* — Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи // Новое литературное обозрение. 2009. № 95.
- Дмитриева 1984* — Дмитриева Ц. Мужественный талант // Воспоминания о Галине Николаевой. М., 1984.
- Добренко 2007* — Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007.
- Добренко 2009* — Добренко Е. Гастрономический коммунизм: Вкусное vs. здоровое // Неприкосновенный запас. 2009. № 2.
- Иванов 2010* — Иванов С.Г. Реакционная культура: От авангарда к большому стилю. СПб., 2010.
- Известия 1929* — Известия. 1929. 11 ноября.
- Колеров 2015* — Колеров М. Большой стиль Сталина: Gesamtkunstwerk als Industriepalast // ЛОГОС. 2015. Т. 25. № 5.
- Комсомольская правда 1933* — Комсомольская правда. 1933. 28 августа.
- Лебина 2008* — Лебина Н.Б. Энциклопедия банальностей. Советская повседневность: контуры, символы, знаки. СПб., 2008.
- Лебина 2015* — Лебина Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2015.

- Лебина 2020* — Лебина Н.Б. Униформа для морской свинки. Вестиментарные характеристики советской женщины-ученого: документальное и личное // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 57.
- Молер 2007* — Молер А. Фашизм как стиль. Новгород, 2007.
- Нагибин 1991* — Нагибин Ю. Рассказ синего лягушонка. М., 1991.
- Панова 1951* — Панова В. Спутники. Кружилиха. Ясный берег. М.; Л., 1951.
- Панова 1980* — Панова В. О моей жизни, книгах и читателях. Л., 1980.
- Паперный 1996* — Паперный В.З. Культура Два. М., 1996.
- Плампер 2010* — Плампер Я. Алхимия власти: Культ Сталина в изобразительном искусстве. М., 2010.
- Рафикова 2010а* — Рафикова С.А. Сибирский стилиста: неконформизм на провинциальной почве? // Родина. 2010. № 9.
- Рафикова 2010б* — Рафикова С.А. «По проспекту, словно манекен...» // Родина. 2010. № 10.
- Рейн 1997* — Рейн Е.Б. Мне скучно без Довлатова. СПб., 1997.
- Сараева-Бондарь 1993* — Сараева-Бондарь А.М. Силуэты времени. Л., 1993.
- Скьяпарелли 2008* — Скьяпарелли Э. Моя шокирующая жизнь. М., 2008.
- Смена 1926* — Смена. 1926. № 4.
- Советская жизнь 2003* — Советская жизнь, 1945–1953. М., 2003.
- Чупринин 2020* — Чупринин С. Оттепель: События. Март 1953 — август 1968. М., 2020.
- Штейндерман 2004* — Штейндерман Э.М. «Элитфонд»: О деятельности ЛО ЛФ СССР в 1930–1950-е годы // Звезда. 2004. № 1.
- Щеглов 2009* — Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009.

