

— Что же из этого следует? —
Следует жить,
шить сарафаны
и лёгкие платья из ситца.
— Вы полагаете,
всё это будет носить?
— Я полагаю,
что всё это следует шить.

Юрий Левитанский

СЕЙЧАС остро актуален "советский контент". Одни авторы объясняют это банальной ностальгией по детству или юности, другие — терзаниями разочарованных людей, так и не сумевших вписаться в нашу хищную рыночную повседневность. Люди в блогах и телестудиях горячо спорят не только на тему "хорошо ли было жить в СССР". Задаётся и другой вопрос: "Нужна ли нам вообще добрая память об этом сложном и неоднозначном отрезке истории?" На мой взгляд, нужна именно правда, а мифы попросту надоели. Сегодня разговор пойдёт о таком уникальнейшем феномене, как советская мода.

Явление, как выясняется, настолько нетривиальное, что ряд исследователей утверждают со всей оглушающей прямолинейностью: моды в СССР не было!

любили подобные темы. Тоже — мимо. Это дурацкая побасёнка, выдуманная кем-то из местных антисоветчиков. Но только раньше это проходило по разряду кухонных сплетен, а теперь сие попало в книги и статьи по истории костюма. Ни одна передача, касающаяся советской моды, не обходится без панталонново-монтановской темы.

Ещё одна ложь — это "халат" Нины Петровны Хрущёвой на встрече с американским лидером и его женой. Один из доводов, который постоянно используют лжецы, — это фотография блистающей Жаклин Кеннеди и простежкой Нины Кухарчук-Хрущёвой: "Вот! Советский быт оказывался настолько гнусным, что и первую леди догадались выпустить в домашней одежде!" Во-первых, это вовсе не халат, просто в большинстве интернет-изданий, книг, журнальных публикаций фотокарточка обрезана, и мы наблюдаем лишь громоздкое тулово миссис Хрущёвой на выигрышном фоне статной Жаклин. Отыскать полномасштабную картину не составляет труда, и перед нами оказывается иная правда — у жены царя Никиты шёлковый костюм, созданный по моде того периода.

Во-вторых, фасон. Длина несколько старомодна, однако для

Сопроводительный стенд один. На нём всего несколько сообщений, да и тут закралась ошибка. Говорится, что в 1944 году в Москве открылся Центральный дом моделей на Кузнецком Мосту. Его название — Общесоюзный дом моделей одежды (ОДМО), а кураторам надо быть внимательнее.

Повествуется, что в 1959 году в столицу прибыла делегация французского дома "Диор" — двенадцать лучших манекенщиц во главе с юным Ивом Сен-Лораном, который был тогда главой "Диора", ибо сам Кристиан Диор скончался ещё в 1957 году. Девушки-модели не просто ходили по подиуму, но и прогуливались в ГУМе и по московским улицам. Это произвело фурор — диоровские манекенщицы выглядели весьма эффектно. На этом событии тоже любят спекулировать: дескать, на фоне серой советской бытности парижанки смотрелись, как райские птицы. Спешу разочаровать антисоветчиков и бездарных "историков моды": если бы в Париже, Лондоне и Риме устроили такое шоу, модели первейшего модного дома легко затмили бы простых европейек. Это не обычные платья для повседневного ношения — это от-кутур, то бишь высокий стиль. Можно узнать, что в 1950-х годах к



СОВЕТСКОЙ МОДЕ — ДА!

О проекте «Красота Победы» в музее на Поклонной горе

Примеры, которые они приводят для подтверждения своей правоты, каждый раз выдают их полнейшую несостоятельность в качестве профессионалов. Если кратко, эти авторы путают собственную моду с работой предприятий лёгкой промышленности. Мода — это разработка модельера, это модель в журнале или на подиуме, а в магазинах продавались "итоги", прошедшие через многочисленные согласования и легпромовские комиссии.

Кроме того, живы убогонькие байки. Например, о том, что Ив Монтан (а то ли Жерар Филипп), будучи в Москве, накупил дамского белья, дабы потом представить это парижской публике в качестве забавного артефакта. Мол, женщины в СССР носят столь ужасные вещи, что удивительно, как они умудряются быть даже красивыми. Кто и когда впервые поведал миру сию историю — неизвестно.

Реальных фактов, подтверждающих покупку дамских панталон певцом Монтаном или актёром Филиппом, — нет. О выставке, которую якобы молился весь Париж, тоже нигде ни слова. Попрокуйте отыскать сообщение французских СМИ на эту тему — если бы Монтан/Филипп такое устроил, пресса непременно отреагировала бы. Сенсация же!

Более того, попытайтесь найти сообщение об этом у какого-нибудь западного советолога, а они

пожилых леди в самый раз. Жакет с рукавами ¾, V-образный вырез и крупные обтяжные пуговицы — всё это публиковалось в журналах мод по обе стороны океана. Но есть нюанс: для того стиля требовалась одежда талия и общая тонкость линий. У Нины Петровны фигура была сложная. А потому костюм сделали без глубоких вытачек, да и пройма свободная, хотя при тогдашней моде она должна была жёсткая.

И это лишь два ярчайших примера той ереси, что льётся с экранов и со страниц коряво написанных книг. Вот уж чего у нас нет, так это нормальной истории моды — какие-то описательно-приблизительные статьи да сплетни про панталонны советских дам и "халат" Нины Петровны, а ведь мода связана и с экономической теорией, и с материаловедением, и с обществознанием.

Если бы так называемые историк моды, которые располдились не хуже блогеров с коучами, всё это изучали, они бы не стали делать глупых выводов.

О том, что мода в СССР всё-таки была, можно узнать на экспозиции "Красота Победы", что проходит сейчас в Музее Победы на Поклонной горе. Проект посвящён послевоенному стилю конца 1940-х — 1950-х годов. К сожалению, выставка поверхностная и, что называется "выдовая", то есть представлены вещи, но нет рассказа о них. Лишь скупые атрибуции.

нам приезжали модельеры Великобритании, появились товары из Китая, а на Международной выставке в Нью-Йорке 1959 года были впервые показаны советские изделия. Они вызвали резонанс: на Западе никто и не представлял, что у большевиков есть модельеры, а у тех — свой почерк.

В самом начале представлена женская форма Великой Отечественной войны — с неё-то и начинается путь Победы, её красоты и величия. А потом, как в стихотворении Ярослава Смелякова: "Сняли вы бушлаты и шинели / Старенькие туфельки надели". И стали шить платья из ситца, крепдешина и панбархата. Перед нами — реконструкция комнаты. Этажерка с книгами, на ней — радиоприёмник "Москвич", шикарное трюмо и на переднем плане швейная машинка "Зингер" — главная "героиня" повествования.

"Мама Рая выглядела сногшибательно. Она зачесала волосы волной на одну сторону, встала на каблуки и надела новый костюмчик. Она спустила его сама, перелицевав, то есть перевернув для этого на другую сторону, два отцовских кителя. Получился оригинальный, узкий в талии и широкий в плечах "а-ля Дина Дурбин" или "Марика Рокк" костюмчик", — писал Эдуард Лимонов в своей мемуарной повести "У нас была великая эпоха".

Все женщины знали толк в модах и пошиве, перешивании, перелицовке одежды. Девочек с детства учили азам рукоделия,

так как оно было жизненно необходимо. После войны с легпромом было туго — страна восстанавливалась после жестокой битвы, и потому тканей выпускалось мало. Уголовные дела тех лет пестрят сообщениями о кражах мануфактуры с предприятий и у частных лиц. Пособницами часто выступали профессиональные швеи, которые за ночь могли состряпать вещьцу из краденного материала. В детективе "Дело Румянцева" (1955) действует целая шайка расхитителей из Текстильотрга.

В этих условиях лучшим подарком женщине был отрез дорогостоящей ткани, например панбархата на шифоне. У так называемых модисток — швей высокой квалификации была пограничная репутация. С одной стороны, с ними хотели завести знакомство, так как пошив выходного наряда или концертного платья — занятие кропотливое и требующее специальных навыков. С другой стороны, модистки бывали такими "вольными птицами" со множеством сомнительных, иной раз криминальных, связей. Тому пример — Верка-модистка из телевизионного хита "Место встречи изменить нельзя" (1979). А перед нами на выставке — платья, пошитые на заказ, в том числе свадебное и концертное.

Небольшой стенд посвящён рукоделиям — вязанию, созданию кружев, салфеточек и скатертей, вышиванию на пальцах. Тут же — произведения мастериц и журнал

мод, в котором, помимо самих фасонов, содержались способы отделки готового платья. Рядом — инсталляция в виде комнаты с пышным матерчатым абажуром, круглым столом и скатертью, вышитой в стиле "ришелье". Едва ли не в каждом приличном доме имелись подобные скатерти! Ещё один стенд — косметика и парфюмы. Изумляют потрассающие флаконы для духов. Далее идут заколки, гребни, зажимы, в том числе и китайского производства. Эта выставка — ещё и воспоминание о былом, словно листаете страницы коллективной биографии.

В экспозиции несколько интереснейших фотографий, сделанных мастерами ТАСС. Допустим, "На ярославской набережной" 1947 года. Солнечный летний день, река, беседка и женщины, одетые со всем кокетством в приталенные летние платицы. А вот — "Покупательницы возле прилавка" в текстильном магазине начала 1950-х. Тогда старались отобразить мануфактурное изобилие — хотя бы на фото. Не было никакой лакировки действительности, но жила мечта о том, что вслед за Победой придёт и благополучие. Вторая половина 1950-х — эпоха открытости, поэтому ничего удивительного в том, что явлена "Представительница иностранной делегации в магазине". На снимке — приметная женщина с подведёнными глазами на фоне товаров. Надо отметить, что в 1950-х годах отнюдь не весь Запад шико-

вал, и, за исключением, пожалуй, Америки, буржуазные страны жили не так чтобы уж очень роскошно. Тут же — спортсменки, работницы, служащие. Многообразен советский мир! И все люди улыбаются, при том что смех не натужен.

В теории моды бытует такое понятие, как "икона стиля". Это известная персона, чья манера выглядеть является примером для определённой части общества. Их внешность — предмет горячего обсуждения. В Советском Союзе тоже были иконы стиля. Среди них едва ли не первейшее место занимала Любовь Орлова, потомственная дворянка и звезда сталинского кинематографа. Она жила закрыто и скромно — никаких скандалов и матримониальных причуд. Верна мужу, восхитительна, благородна. Вот одно из её послевоенных фото, где вечно молодая Любовь Петровна смотрит не на зрителя, а куда-то вверх. Это был фирменный взгляд Орловой — чуть в небеса. Здесь же Вера Марецкая со сложной причёской. Она играла и простых женщин, и барынь, слыла модницей, ей подражали.

А тут совсем иное поколение — Майя Плисецкая, юная звезда балета. Она стала заметна ещё в 1950-х, причём не только в качестве искусной танцовщицы, но и как яркая дива.

— Что же из этого следует? — Следует жить, / шить сарафаны и лёгкие платья из ситца. / — Вы полагаете, всё это будет носить? / — Я полагаю, что всё это следует шить", — поётся в знаменитой песне на стихи Юрия Левитанского. Эта выставка — об этом. О жизни. О победе над ираком. О светлой весне человечества. Наши женщины, хотя и не имели широких возможностей, всё же умели быть по-настоящему прекрасными.

Галина ИВАНКИНА

ГОГОЛЬ БЫЛ, пожалуй, первым русским писателем, попробовавшим согласовать своё творчество с учением православной церкви и сознательно выстроить свой жизненный путь согласно учению Христа, что далеко не просто, ибо литературные занятия, как известно, крайне редко согласуются с духовной деятельностью.

Второе ему более-менее удалось: первое — не вполне. И думается, не могло утаться — слишком своеобразным писателем он был, чтобы совместить, а тем более согласовать своё литературное дарование с верой. Всё же он пытался это сделать: сочинил "Развязку "Ревизора", где трактует свою комедию в чисто религиозном духе; "Авторскую исповедь", в которой в религиозных категориях истолковывает свою жизнь и свою деятельность; переписывает в нужном ему теперь направлении некоторые из ранних своих произведений, пытается задать нужное духовное направление второму тому "Мёртвых душ".

Гоголь планировал свою поэму в трёх частях, наподобие "Божественной комедии" Данте: Первый том — "Ад", второй — "Чистилище", третий — "Рай". Окончательно, как известно, был завершён только первый, выпущенный в свет отдельным изданием в 1842 году.

Второй том Гоголь начал писать ещё до окончательного завершения первого — в 1840 году. Работа шла тяжело, что и понятно — слишком уж неподъёмные задачи поставил он перед собой в этот раз. Об их грандиозности Гоголь говорил неоднократно: так, первый том он называл "приданным губерйским архитектором наскоро крыльцом к тому дворцу, который задуман строиться в грандиозных размерах". Ранее, ещё до времени окончания первого тома, отмечал: "Дальнейшее продвижение его выясняется в голове моей чище, величественнее, и теперь я вижу, что может быть со временем что-то колоссальное".

В первом томе подлая и смрадная жизнь Чичикова была определена, если можно так сказать, тщетностью движения и ложностью конечной цели. Во втором томе Гоголь собирался это движение направить в сторону, совершенно неожиданную, с тем чтобы в третьем, заключительном томе привести героя к созидательной христианской деятельности на благо ближним и Отечеству. То есть работа предполагалась в направлении, ранее апробированном в "Выбранных местах из переписки с друзьями", но, мягко говоря, не очень удачно.

Между двумя этими книгами много общего, наблюдаемое даже ряд параллельных мест, совпадающих друг с другом иной раз почти дословно. В поручении, например, данным Муразовым Хлобуеву, а ещё ранее — в его поручениях последнему в очередной раз возникало переклички с текстом некоторых авторских писем, помещённых в предыдущей книге. Это и полезность для человека всякой должности, на которой он, по мнению Гоголя, несмотря на творимые кругом бесчинства, может и должен приносить пользу Отечеству; и возможность изменения собственной греховной природы посредством самопринуждения ради сознательного-созидательного труда. И наконец, исследование различных аспектов русской жизни, изучаемых в неустанных поездках по разным концам России. Именно в этом, кстати, и заключается поручение, которое даёт Хлобуеву Муразов.

Оттуда же, из "Выбранных мест...", довольно неожиданно возникала тема апокалипсиса, пролагающая русло позже написанному и уже напрямую пророче-

ствующему о будущих русских религиозных потрясениях роману Достоевского "Бесы". Больше же всего — картины смуты, которую разворачивает перед изумлённым Ставрогимым Пётр Верховенский.

Стоит обратить внимание на часто повторяющееся к концу "Мёртвых душ" слово "темнота", равно как и морфологические производные от него. Более того: словами "потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва..." — обрывается и сам уцелевший текст поэмы. Выходом из сгущающейся уже в его время тьмы апостасии Гоголь не нашёл и во втором томе — так же, как не нашёл его в "Выбранных местах...", хотя и прилагал все возможные для этого усилия.

В начале июля 1845 года Гоголь сжёг рукопись законченного, по всей видимости, первого варианта второго тома (за исключением одной главы), объяснив своё недовольство так: "...Вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе "Мёртвых душ", а оно должно быть едва ли не главное: а потому он и

ПАРАДОКСЫ ГОГОЛЯ

Почему не был написан третий том «Мёртвых душ»

сожжён". Ещё одно, сходное объяснение: "Что пользы выразить позорного и порочного, выставив его на вид всем, если не ясен в себе самом идеал ему противоположного, прекрасного человека..."

Самая важная фраза здесь: "если не ясен в себе самом идеал... прекрасного человека" — идеал, который Гоголь не находил в окружающем, и тем не менее насильно навязывал своим персонажам, в том числе и в новом варианте второго тома, к работе над которым он приступил в 1848 году. Но, снова осознав неосуществимость своей задачи, Гоголь, зимой 1851 года окончивший и подготавливший новый вариант второго тома к печати, уже осенью того же года отказывается от печатания, а 11 февраля 1852 года вторично сжигает свой труд.

Причина не в упадке гоголевского таланта, не в оскудении писательского мастерства, последовавших после измены редчайшему писательскому дару в угоду проповедническому зуду и, как следствия, отказа от привычной стилистической манеры, равно как и перехода к новой — куда более сдержанной и уже мало чем отличающейся от манеры других писателей. Она в неутолимом жажде не поддающегося выражению религиозного идеала. Тем не менее окончательный замысел Гоголя просматривается даже в том, что до нас дошло: при том, что два тома "Мёртвых душ" представляют два различных произведения — каждое со своим сюжетом, они являются взаимно дополняемыми частями, озарёнными одной сверхзадачей.

В первом томе Гоголь приложил все усилия, чтобы показать, во что превращается человек, забывший основы христианского этического существования; во втором он делает гораздо более трудную попытку показать примеры воспитания,

одного из немногих не преуспевших ни на каком поприще его учеников, не только не сумевшего воспользоваться данным талантом, но даже попытавшегося зарыть его в землю. Личность его в общем контексте представляет некую пограничную фигуру между мёртвыми или же мертвеющими душами первого тома и намеряемым преображением их и им подобных — во втором. Он "только что был удостоен перевода на высший курс как один из лучших", — вдруг несчастье: необыкновенный наставник, которого одно одобрительное слово уже бросало в трепет, скоропостижно умер". И Тентетников "повесил нос. Честолюбие возбуждено было в нём сильно, а деятельность и поприща ему не было". Далее — типичная судьба не нашедшего общего языка с обществом и начальствами человека. Тентетников разочаровывается в религии, оставляет службу в департаменте, далее и того больше — связывается с некими тёмными личностями, которых Гоголь именует огорчёнными людьми и которые "от частых тостов во имя науки, просвещения и прогресса сделали потом формальными пьяницами".

Далее, по мере путешествия Чичикова с известной по первому тому целью Гоголь представляет нам ещё нескольких персонажей, игнорируя своих полученных таланты: скужающего красавца-помещика Платона Платонова, помещика Петра Петровича Петуха, а также тратящего свой бюрократический талант не по назначению полковника Кочкарёва. В это число входит и сам Чичиков, утративший статус главного героя, но всё равно служащий связующим звеном между персонажами.

Несколько в стороне находится образ пограничного героя, часть которого, в отличие от Тентетникова, в романе остаётся непроявленной, но всё-таки претерпевает изменения в сторону религиозного возрождения. Это помещик, которого

Чичиков, вкладывая в своё определение смысл, противоположный евангельскому, в сердцах назвал блудным сыном, не стоящим жалости. Этот воистину блудный сын носит фамилию Хлобуев и в свете нравственно-христианской концепции Гоголя представляет собой значительный интерес.

Он, отличающийся характером хлебосольного и бесполового, притом отдающего себе отчёт и в собственном характере, и в собственном положении русского барина, всю жизнь живущий на широкой ноге, с чисто русским размахом и беззаботностью проевший и пропивший не одно имение, доведший себя и свою семью до форменной нищеты, отличающийся вместе с тем искренней религиозностью и всецелым упованием на Бога.

...Временами бывали такие тяжёлые минуты, что другой бы давно на его месте повесился или застрелился. Но его спасало религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нём с беспутностью его жизнью. В эти горькие, тяжёлые минуты развёртывал он книгу и читал жизни страдальцев и тружеников, воспитывавших дух свой более превы-

ше страданий и несчастий. Душа его в это время вся размягчалась, умиралась дух и слезами заслонялись глаза его. И — странное дело! — почти всегда приходила к нему в то время откуда-нибудь неожиданная помощь... Благоговейно, благодарно призывал он тогда необъятное милосердие providенья, служил благодарственный молебен и — вновь начинал беспутную жизнь свою".

Встреча этих двух персонажей, Хлобуева и Чичикова, должна была, очевидно, не только послужить началом нового витка сюжета, но и толчком для нравственного его возрождения: одного от беспутной жизни, другого — от голого и жадного практицизма. Возрождение Чичикова, правда, остаётся под большим вопросом; зато несомненно возрождение Хлобуева. Оно происходит под влиянием одного из двух обладателей талантов, используемых по назначению, — миллионщика-откупщика Муразова, наряду с огромным богатством отличающегося христианскими воззрениями и такой же жизнью согласно им. Он, а также другой стоящий на подходе персонаж того же типа — это и есть как раз те совершенно новые, исполненные христианского и, что немаловажно, совмещающегося с ним делового рвения персонажи, которые, согласно далеко идущему замыслу Гоголя, должны сыграть свою роль в деле религиозного возрождения многочисленных русских зарываемых талантов, в числе которых и главный герой, связывающий своим присутствием оба тома. О том, какие потенции видел Гоголь в своём Чичикове, даёт понятие обращение к последнему откупщика Муразова — своего рода ретранслятора гоголевских идей: "Назначенные ваше — быть великим человеком, а вы себя запрягли и погубили".

Первым человеком, однако, прежде Муразова произведшим весьма сильное впечатление на циника и пройдоху Чичикова, доселе никому не оказывающего

уважения, стал персонаж, именующийся Константином Фёдоровичем Констанзго, сходный с тем идеальным, на взгляд Гоголя, помещиком, которым он хотел видеть одного из своих корреспондентов в "Выбранных местах из переписки с друзьями". Христианское его кредо таково: "Уж хочешь помогать, так ты помогай всякому исполнить этот долг, а не отрывай его от христианского долга. Помоги сыну пригреть у себя больного отца, а не давай ему возможность сбросить его с плеч своих. Дай лучше ему средства приютить у себя в доме ближнего и брата, а не отлучай его: он совсем отстанет от всяких христианских обязанностей... Ну, что может быть яснее? У тебя крестьяне затем, чтобы ты покровительствовал в их крестьянском быту. В чём же был? В чём же занятия крестьянина? В хлебопашестве? Так старайся, чтобы он был хорошим хлебопашцем..."

Тут человек идёт рядом с природой, с временами года, соучастник и собеседник всему, что совершается в творенье... Здесь, именно здесь подражает Богу человек: Бог предоставил Себе дело Творения, как высшее наслаждение, и требует от человека также, чтобы он был творцом благоденствия и стройного течения дел".

От Констанзго Чичиков впервые слышит о Муразове, служащем наглядным опровержением ложно распространённого обиходного мнения, что большой капитал наживается исключительно нечестными средствами. Тогда как вопрос, скорее, в том, для каких целей он используется.

Муразов использует его для дела христианского. Пример этому — то, что он предлагает Хлобуеву, Муразов, а вместе с ним Гоголь, ставят вопрос о долге Хлобуева перед Богом довольно остро: если уж живёшь в миру и нет никакой возможности его покинуть, то одной молитвы, чтобы угодить Богу, недостаточно — она должна подкрепляться ещё и служением на благо общества, в котором живёшь, — конечно, по мере сил и возможностей. И тех же евангельских талантов. Суть же того необычного подвига, который Муразов предлагает осуществить Хлобуеву, такова: он поручает ему, потому древнего дворянского рода, отправиться по Руси с целью сбора для храма, а попутно — со своего рода христианской проповедию.

Сходные рецепты Муразов прописывает и Чичикову: "Поселитесь себе в тихом угодке, поближе к церкви и простым, добрым людям... Забудьте этот шумный мир и все его обольстительные притихи; пусть и он вас позабудет. В нём нет упокоения. Вы видите: всё в нём враг, искусьитель или предатель".

Но, как видно, характеры этих своих персонажей Гоголь счёл неуобидительными. Дошедший до нас текст второго тома оканчивается освобождением из тюрьмы Чичикова, должествующего, по изначальному авторскому замыслу, после всех промыслительных перипетий претерпеть глубочайшее нравственное преобразование в третьем томе. Пока же "...это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова. Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобраннным строением, которое разобрано с тем, чтобы строить из него новое; а новое ещё не начиналось, потому что не пришёл от архитектора определительный план и работники остались в недоумении".

Этот фрагмент даёт повод к пониманию того, почему так и не был дописан второй том и даже не начат третий, ведь и сам Гоголь вполне сопоставим с описанным им архитектором.

Виталий ЯРОВОЙ