

Татьяна Дашкова —

к. филол. н., доцент Института европейских культур Факультета культурологии РГГУ, специалист по советской визуальной культуре, автор книги «Телесность — Идеология — Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность» (М.: НЛО, 2013).

«Расскажи мне, бабушка, сказку про Стиляг»: **контексты представления моды в журнале «Крокодил» 1950–1960-х годов**

По Москве гуляла краля,
Шалопаю нравилась,
А у нас, в Целинном крае,
Ничего, исправилась¹.

Желание написать о моде в журнале «Крокодил» преследовало меня давно². Это уникальное сатирическое издание за долгие годы своего существования создало свой параллельный мир, некое советское зазеркалье, в котором отразились/преломились многие актуальные события и культурные тенденции. Сатирические материалы и карикатуры, формирующие основное пространство журнала, всегда были на острие как внешнеполитической, так и внутриполитической повестки. Особенной изощренности создатели журнала достигали в гротесковом изображении звериного лика капитализма, событий и персонажей западного мира. Но они также преуспевали и в трактовке насущных вопросов советского промышленного строительства, сельского хозяйства, культуры быта. На страницах журнала в разные годы сатирически преломлялись новые и остросовременные темы,

такие как полеты в космос, излишества в архитектуре, телевидение в повседневной жизни и многие другие. Не исключение и интересующая нас тема моды: «Крокодил», всегда отрабатывавший актуальную повестку, был к ней очень чувствителен.

В период оттепели происходит изобретение языка говорения о моде и постепенно складываются формы ее показа³. Рассмотрение презентации моды в «Крокодиле» именно оттепельного периода связано с тем, что сложившийся в этот период сатирический образ модника стал очень устойчивым и регулярно воспроизводимым⁴ — в отличие от более раннего послевоенного времени, когда упоминание о моде в журнале носило точечный характер, — и от более поздних 1970-х годов, во многом отрабатывавших приемы и тематические схемы, найденные как раз в 1950–1960-е.

Изучение материалов журнала позволяет увидеть проблематичность советской моды как культурного института. Дефицит официального признания и сомнительный статус моды в советской культуре проистекали из ее имплицитной западности и буржуазности. В этой ситуации «Крокодил» искал — и находил — локусы, формы и способы говорения о моде, эксплицировал модную проблематику, делая ее видимой. Одной из причин проблематического статуса можно считать невозможность вписать моду в советскую плановую экономику, следствием которой стали стандартизация продукции, дефицит товаров и невозможность обеспечить население не только модным, но даже необходимым...⁵ «Крокодил» с его нюхом на горячие темы проговаривал экономические и культурные дефициты, делая объектом насмешек не только модников, но и производство одежды, распределение товаров и сферу обслуживания⁶.

Оставляя за пределами своего внимания это разнообразие контекстов, я вижу свою задачу, прежде всего, в том, чтобы определить, как дискурс моды складывался в «Крокодиле» в связи с главным персонажем, отвечающим за модную проблематику, — *стилягой*. В исследованиях, посвященных «Крокодилу», образ стиляги трактуется как важнейший идеологический конструкт, созданный журналом в 1950–1960-е годы. К стиляге — главной критической мишени советской идеологии периода холодной войны, культурному герою и агенту западной моды и модного поведения — обращаются различные исследователи советской культуры и моды: Кристин Рот-Ай, Ольга Вайнштейн, Ирина Каспэ, Мария Антонова (Рот-Ай 2004; Вайнштейн 2006; Каспэ 2018; Антонова 2008). В своих книгах о культуре оттепели Наталия Лебина не только вписывает стилягу в социально-политический контекст послевоенного времени, но и рассматривает

различные типы его репрезентации в литературе, кинематографе, сатирической графике «Крокодила» (Лебина 2006; Лебина 2014; Лебина 2015). Вокруг образа стиляги строятся и близкие мне по типу анализа исследования Юлии Карповой о молодежной моде в официальной советской прессе и Оксаны Грищенко о символике и атрибутике советских газетных карикатур (Карпова 2010; Грищенко 2015). Я, в свою очередь, предполагаю с максимальной степенью подробности проанализировать карикатурный образ стиляги, выявить те метафоры и отсылки к культурным реалиям оттепели, которые работают на формирование сатирического образа модника.

Обращение к этой тематике требует небольшой теоретической преамбулы. По мнению американского исследователя Джона Этти, автора монографии о политической графике в «Крокодиле» (Etty 2019), журнал не просто выполнял спущенный сверху политический заказ, но и сам конструировал визуальную идеологию. В «Крокодиле» формировался специфический идеологический мир со своими изобразительными канонами и устойчивыми повторяющимися образами. Применительно к модной проблематике из этого вытекает необходимость идентифицировать моду и сделать модное видимым. Мы должны задействовать режим, остраниющий изображение/текст и выводящий стереотипные образы за рамки привычного, автоматического восприятия⁷. Я рефлексирую свой сегодняшний взгляд, опосредованный современными представлениями об идеологических ориентирах, властных отношениях, культурных нормах — и в то же время отягощенный знаниями о нормах и практиках анализируемого периода — 1950–1960-х годов. Таким образом, просматривая материалы журнала, я отмечаю, какие изображения, названия, другие факторы (интуитивно) осознаются мной как относящиеся к моде и модной проблематике и как они могут быть проинтерпретированы.

Я собираюсь показать, какие сатирические формулы складываются в журнале для показа персонажей, которых мы должны опознавать как модников (стиляг), и поведения, которое мы должны расценивать как модное. Я опишу одежду, жесты, танцы, различные ситуации показа и способы говорения о модниках, реакцию окружающих и прочее. Предметом моего внимания будут разнообразные материалы «Крокодила»: карикатуры и подписи к ним, стихи (например, С. Михалкова, А. Барто), песни (например, про стилягу), басни, частушки, фельетоны, различные журнальные рубрики с короткими заметками («Вилы в бок», «Крокодильская смесь») и прочее. Но основной акцент я буду делать на визуальных материалах — на карикатурах и подписях к ним.

Изобретение стиляги: одежда, танцы, звери, птицы

Как уже было отмечено, главная тема, препрезентирующая «крокодильскую» моду, — стиляги. Многие исследователи сходятся на том, что именно «Крокодил» изобрел стиляг⁸. В 1949 году в № 7 этого журнала появился знаменитый фельетон Д. Беляева «Стиляга (Из серии „Типы, уходящие в прошлое“)», где впервые прозвучало это слово. Именно там выводится образ броско одетого, манерного, односторонне образованного молодого человека, танцующего странные танцы, для которого главное — «не походить на обычных людей»⁹. Там же впервые придумывается шаржевый внешний вид стиляги — пока еще достаточно сдержаный (ил. 1 и др. см. во вклейке). На крупной иллюстрации мы видим танцующую пару — манерного юношу с тонкими усиками в светлом пиджаке, темных брюках, клетчатой рубашке с галстуком, полосатых носках и стильных туфельных туфлях — и менее заметную девушку, развернутую в танце от зрителя, в зеленом жакете, юбке, чуть прикрывающей колени, и на каблучках. Это именно шарж, а не карикатура: танцующие молодые люди выглядят лишь *слегка утрированными* — он *слишком* манерный, она *слишком* низко присела и *слишком* широко расставила ноги в танцевальном па. Одежда *чуть более* вызывающая, чем принято в то время: у него — пиджак и брюки разного цвета, рубашка в клетку, носки в полоску и яркие комбинированные туфли (не ботинки!); у нее — разве что довольно яркий зеленый жакет и юбка, чуть короче, чем принято. Каблуки же на танцах — не криминал.

Карикатура стиляги в широком твидовом пиджаке с указанием на его необразованность мелькнет в 1949 году еще раз (с подписью: «К такому бы широкому пиджаку да такой же широкий кругозор!»)¹⁰. После этого столь удачно найденный персонаж на несколько лет исчезнет со страниц «Крокодила»¹¹.

Следующее явление стиляг в журнале начинается во второй половине 1950-х — и теперь уже на долгие годы. Тогда же придумываются и *способы их изображения*. Наиболее заметен этот переход от шаржевого — к сатирическому образу стиляги на знаменитой карикатуре «Обезьяны» 1957 года¹² (ил. 2). Здесь мы видим уже сложившуюся формулу, по которой отныне безошибочно будет определяться стиляга — это худосочный молодой человек с папириской и коком на голове, в широченном ярком пиджаке, широком пестром галстуке с обезьянами («пожар в джунглях»¹³), невероятно узких укороченных брючках, полосатых носках и туфлях на толстой подошве («манная

каша», «микропора»¹⁴⁾). Девушка стиляги еще не столь четко выписана: но мы уже видим на ней пестрый наряд в стиле «а-ля нью-лук» (пышное платье или легкое пальто с высоким воротником, в талию и с нижней юбкой), огромная сумка на громадно длинном ремешке и туфли на худосочных кривых ножках, тоже на платформе. Сцена в зоопарке решена таким образом, что стиляга и его девушка показаны как бы находящимися за решеткой («обезьяны») — а настоящие обезьяны, для усиления аллегории, на переднем плане смеются над парочкой и показывают на нее пальцем.

Уподобление стиляг животным и птицам станет самым характерным способом их карикатурного показа¹⁵. Чаще всего на страницах «Крокодила» будут появляться юноши, которых изображают похожими на обезьян и попугаев, анималистически утрируя их «стильный прикид»¹⁶. Так, например, на двух карикатурах под названием «Подражатели» мы видим две танцующие пары (ил. 3): юноши с обезьяньими лицами в пестрых рубашках и узких брючках вертят в «обезьяньюм танце» лохматых девиц, опрокинув их вверх ногами. То есть мы можем видеть, как в формулу стиляги добавляется (и здесь уже и называется!) несоветский и неприличный танец рок-н-ролл. Для усиления впечатления к картинке прилагаются стихи, которые заканчиваются словами:

...рок-н-ролл сместил все планы, и в этом танце
Человека
*Не отличишь от обезьяны*¹⁷.

На другой карикатуре изображен в виде попугая юноша с коком (ил. 4): на нем пестрый галстук и дафлкот, а на птичьих «лапках» — очень узкие брючки, туфли и полосатые носки. Чтобы не возникало сомнений, кому уподоблен стиляга, выше изображен непосредственно попугай. Изображение также усиливается стихами, в которых проговариваются нерепрезентативные качества стиляги, которыми он наделяется по сходству с попугаем, — приверженность западным вещам, жизнь на иждивении и подражательность (попугайство):

Он знаменит, но не пареньем,
А лишь заморским опереньем.
И, чтобы холить оперенье,
Способен долгие года,
Жить у людей на иждивенье,
Не улетая никуда.
По форме — пестр. *По содержанью —*
Предрасположен к подражанью.

Перенимает он ретиво,
 В момент, услышав лишь едва,
С чужого голоса мотивы,
*С чужого голоса слова!*¹⁸

Попугайская тематика возникает и в сатирической песенке о стиляге «Мы с подружкою видали» на стихи Л. Ошанина (музыка А. Островского, ноты прилагаются). Здесь, кроме традиционного акцентирования несоветской попугайской одежды («залетный попугай»), новым является то, что уничижительный характер речи подружки усиливается напускной жалостью к «тупенькому» персонажу, который дико выглядит и не понимает очевидного. Поэтому предлагается его не ругать, а пожалеть, поскольку «его в детстве уронили» — в результате ставится знак равенства между болезнью и стиляжничеством:

...Ты его, подружка, не ругай:
Может, он залетный попугай...
Может, когда маленьким он был,
Кто-то его на пол уронил.
Может, болен он, бедняга,
Или просто-напросто,
с т и л я г а ?
 У него пиджак зеленый,
 Галстук — яблоневый цвет,
 Голубые панталоны,
 Желтый в крапинку жилет.
Все ему на свете ясно,
 А всего важней костюм...
И на лбу его прекрасном
*Нет следа высоких дум*¹⁹.

Предсказуемо, что в «Крокодиле» хорошо одетые барышни уподобляются бабочкам, мухам, стрекозам. Так, в басне «Бабочка и пчела» (автор А. Малин) достаточно традиционно для модной карикатуры и сатирических текстов о моде устанавливается связь между модным поведением — и легкомыслием и нежеланием работать (вспомним знаменитую басню «Стрекоза и муравей»): порхание и модность предсказуемо связываются с бабочкой — которую здесь противопоставляют неуклюжей, нескладной, одетой серенько, немодно, но трудолюбивой пчеле: «Проста пчела? // Слаба по части мод? // Зато она *даёт народу мед!*»²⁰ К тексту прилагается иллюстрация, пока еще достаточно сдержанная: модно одетая барышня (костюм в талию, каблучки, сумочка, шляпка-менингитка на головке) с огромными крыльями бабочки.

Для такой мягкой критики модного поведения в «Крокодиле» на определенном этапе даже появляется рубрика «Из блокнота науралиста»: серия мелких картинок насекомоподобных модников с подписями в пузырях, на манер комиксов²¹, объединенных рамкой в единый смысловой блок и построенных вокруг языковой игры на энтомологических аллюзиях. Например, один из выпусков рубрики, «Жизнь бабочек» (ил. 5), представляет собой ряд достаточно безобидных рисунков модных насекомых обоего пола — критическое содержание привносится подписями. Так, в пузыре к изображению трех стильных мотыльков мы читаем: «Ну и стиляга этот „Павлиний глаз“! — Да, любит пустить пыльцу в глаза!»; или рядом с изображением ярко накрашенной крылатой особы, развалившейся в кресле: «Моль: Уж кто-кто, а я-то имею вкус к дорогим вещам!...»²² Или в другом номере журнала в серии уже под названием «Жизнь мух» на одной из картинок мы видим полненькую мушку с зонтиком с характерной для модниц того времени прической конский хвост, которую взял под локоток модный мух в больших очках, канотье и узких брючках. В пузыре мы читаем уже гораздо более критическую подпись, свидетельствующую о наличии дефицита — чулок «с пяткой»²³ — и обращении к услугам перекупщика: «Я знаю одного паука-спекулянта, который достанет вам паутинку с черной пяткой...»²⁴

Отсылка к теневой экономике присутствует и на более поздней энтомологической карикатуре (ил. 6). Шикарная пышнокрылая бабочка с ультрамодной бабеттой²⁵ на светлых волосах и в темных очках-кисках, уверенно сидя на диване, учит жизни мелкую, но тоже модную мушку, с подобранными волосами, в мини, на каблучках и с сумочкой на коленях, сидящую на краешке того же дивана: «А зачем мне работать? У меня ведь муж настоящий жук...»²⁶ Фотография толстого мужа-жука висит над диваном. И уже абсолютной двусмыслиности энтомологическая аллегория достигает в серии из двух картинок в журнале (ил. 7)²⁷: на первой мы видим стильную стрекозу с бабеттой, сидящую с гитарой в гамаке, рядом с которой кузнецик в шляпе, стоя на коленках, включает катушечный магнитофон — абсолютная роскошь и дефицит, — что является очевидным намеком на связь кузнеца с черным рынком (о чем, возможно, свидетельствуют и темные очки)²⁸. На второй — наша стрекоза сидит на летящем пассажирском самолете. Подписи гласят: 1. «Попрыгунья-стрекоза лето красное пропела...» 2. «...а осенью полетела на юг». Если здесь и есть осуждение, то оно очень глубоко запрятано...²⁹

Надо отметить, что уподобление барышень, чью одежду мы опознаем как модную, бабочкам, мухам и стрекозам, является критикой

не только достаточно традиционной, но и довольно мягкой. Но уже примерно с середины 1950-х включается тяжелая артиллерия и модное поведение начинают критиковать без всяких энтомологических аллегорий. Гораздо жестче, чем просто с легкомысленными и хорошо одетыми барышнями, «Крокодил» обходится с девушками-стилягами, которых можно узнать по характерным атрибутам³⁰. Так, на карикатуре 1955 года «Жертва моды» девица изображена уже предельно шаржированно и отталкивающе (ил. 8)³¹. На ней дурацкая шляпка, пальто-кокон, застегнутое гротескно огромной английской булавкой, очень крупная (для того времени) сумка и разлапистые туфли на микропоре. У нее неопрятно накрашены губы темной помадой³². Внешний вид девицы достаточно грубо комментируется прохожими в незаметной серой одежде³³: «Странно, огорода нет, а пугало стоит...» Этому изображению вторит и стихотворение «Модница» детской поэтессы Агнии Барто, регулярно появляющейся на страницах сатирического журнала, — этот текст уже про вызывающие модную школьницу, при виде которой проходящий малыш восклицает: «Ты клоун или тetenька?» и внешний вид которой обсуждают — и осуждают — случайные прохожие:

...Ей кажется, прохожие
С нее не сводят глаз,
А те вздыхают: боже мой,
Откуда ты взялась?
Колпак, пиджак коротенький
И мамин пальто,
Не девочка, не тetenька,
А непонятно кто...

И особенно потому, что речь идет о школьнице, которая по определению несамостоятельна, лишена права выбора и должна слушать мнение старших, стихотворение заканчивается моралью: «...следя за модой // Себя не изуродуй!»³⁴ Однако надо заметить, что само проектирование модной проблематики на разговор о несовершеннолетних свидетельствует о ее все большей рутинизации.

Одежда как главный и часто единственный атрибут стиляги будет периодически всплывать на страницах «Крокодила». Например, на карикатуре, подписанной «Стильный парень на горнолыжном курорте» (ил. 9), мы видим пестро одетого юношу: в синем свитере, очень широкой красной жилетке, желтых узких штанишках — и на лыжах с напаянной на них модной микропорой³⁵. Обувь на «манной каше» как знаковый атрибут стиляги, по которому его вычисляют и осуждают, станет предметом показательного стихотворения

«У страха глаза велики» вездесущей Агнии Барто³⁶. На иллюстрации школьник младших классов Вовка рыдает, не желая, чтобы мама купила ему сандалии на подошве, которые показались ему похожими на микропору, то есть на обувь стиляг, — он опасается общественного осуждения: «Вовка боится // (Поймите беднягу): // Вдруг еще примут // Его за стилягу. // Лучше худые // Надеть башмаки. // Вот уж у страха // Глаза велики!»³⁷

Стиляги: формирование контекстов

Далее мы рассмотрим, как к сатирическому изображению модной одежды стиляг постепенно добавляется критика различных поведенческих стратегий модников и разрабатываются разнообразные контексты их представления.

Предсказуемо, что авторы «Крокодила» сразу задействовали связку между желанием/возможностью стиляг хорошо одеваться — и потребностью в обеспеченной жизни. Конструирование в журнале ситуации, позволяющей молодым людям иметь богатый гардероб, происходит в широком диапазоне возможностей. Первый и самый распространенный вариант: стиляги — избалованные дети богатых родителей, они нигде не работают и живут на родительском содержании. Часто это мальчики-мажоры, которым отцы дают деньги на рестораны и гулянки и оплачивают счета. Например, диалог родителей, который является подписью под картинкой: «Витенька табель принес из школы? — Нет, счет из ресторана»³⁸.

Этот же контекст вводит весьма показательная карикатура 1957 года «У отца за пазухой» (ил. 10), задающая вектор сюжетов про ленивых детей обеспеченных родителей³⁹. Мы видим толстого и явно благополучного отца, у которого во внутренних карманах огромного пиджака удобно сидят сын и дочь. Сын, судя по рюмке и бутылке вина, а также по клетчатому пулloverу (приличные юноши не носят пестрое!) — стиляга. Дочь также выглядит идеологически сомнительно: на ней красное платье с открытой спиной, прическа конский хвост и серьги, а главное, она красит губы, глядя на себя в зеркало! А отец с холеным умильным лицом и характерными усиками, заставляющими подозревать в нем серьезного снабженца или номенклатурного работника высокого ранга, явно потакает их прихотям, закрывая от мира своей широкой спиной.

В «Крокодиле» часто обыгрывается сюжет о родителях, которые обеспечивают своим великокровастным ленивым отпрыскам

комфортные условия жизни, апеллируя к своему тяжелому детству — или же к нему апеллируют сами детки. Так, вокруг этой темы построена карикатура (ил. 11), на которой ярко накрашенная модная девица с капризно-просительным лицом обращается к немолодому отцу в домашнем пижамном костюме, принявшему вид показной непреклонности: «Не скучись, папа, вспомни свое тяжелое детство!»⁴⁰ Барышня явно просит денег, а о ее сомнительности и легкомыслии, кроме обтянутых бриджей, глубокого декольте и яркой помады, свидетельствует и крамольный для того времени журнал мод в руках⁴¹. И отец, судя по его выражению лица и респектабельному виду, эти деньги ей явно даст...

В «Крокодиле» и дальше моделируются биографии стиляг. Эти дети обеспеченных родителей показаны прожигателями жизни — они не хотят учиться, не настроены работать. Они показаны завсегдатаями ресторанов, участниками пьянок и гулянок, лентяями, отсыпающими после загулов. Так, весьма наглядной является выразительная карикатура 1957 года, задавшая новую изобразительную парадигму (ил. 12). На картинке мы видим манерного юношу, развалившегося в кресле. Шикарный домашний халат, валаянная поза с папироской в руке и стоящий рядом столик с гнутыми ножками с бокалом и початой бутылкой вина, скорее всего, указывают на бурно проведенную ночь и необходимость с утра похмелиться. Ситуация показа и атрибуты свидетельствуют о том, что перед нами стиляга: у него усики «мерзавчики», на голове начесан кок, а чтобы не возникало сомнений, рядом с его ногами в клетчатых носках и домашних тапочках стоят крамольные туфли на «манной каше»! Другой молодой человек, в пиджаке свободного кроя с пестрым галстуком (возможно, стиляга) и сигаретой в зубах, внимательно его слушает, слегка наклонившись и опираясь на радиолу. Подпись к картинке содержит диалог, столь же знаковый, как и иконография: «Почему ты разошелся с Валей? — Мы не поняли друг друга: она думала, что я буду работать, а я думал, что она...»⁴²

Еще одним важным мотивом становится представление стиляг не только как прожигателей жизни и (потенциальных) тунеядцев, но и как сердцеедов и ловеласов. Иллюстрацией их потребительского отношения к девушкам может служить карикатура (ил. 13), так же представляющая собой диалог двух друзей. Один из них — стильный юноша с коком, папироской в уголке рта — завязывает пестрый галстук поверх белой рубашки. Весь его вид — самонадеянный и заносчивый — свидетельствует о том, что он горд собой и собирается на свидание. Его товарищ, сидящий рядом, одет достаточно традиционно,

что может значить, что он, скорее всего, не стиляга, а сочувствующий, возможно, однокурсник, на что намекают очки — знак человека образованного. Товарищ спрашивает, стиляга, с показным равнодушием, отвечает: «Кому ты вчера на бульваре объяснялся в любви? — В кото́ром часу?»⁴³ На картинке присутствует еще один важный атрибут, который с определенного времени оказывается спаянным с образом стиляги — проигрыватель с пластинками. Вариантами могут быть: радиола, катушечный магнитофон, портативный радиоприемник — то есть мобильный, дорогой и дефицитный источник музыки, как правило зарубежной. Связь стиляги с пластинками небанально обыгрывается на карикатуре, названной «Рентгеновский снимок сердца покорителя сердец» (ил. 14). На картинке мы видим молодого парня с папироской в зубах и неприятным пренебрежительным выражением лица. На уровне груди он держит рентгеновский снимок с изображением сердца, в которое вписаны имена и телефоны его многочисленных пассий⁴⁴. На то, что он стиляга, несмотря на отсутствие явных атрибутов, намекает именно рентгеновский снимок: общеизвестно, что из таких снимков делались пластинки, на которых записывалась музыка⁴⁵.

Развивая сюжет об образе жизни стиляги, «Крокодил» начинает разрабатывать проблематику жизненных стратегий. Исходным набором являются желание выглядеть стильно, обеспеченные родители и нежелание работать. Здесь авторам был необходим сюжетный поворот, поскольку мы знаем, что в Советском Союзе тунеядство было уголовно наказуемо. Поэтому, при данном исходном наборе, ленивые дети богатых родителей должны были поступить в вуз, разумеется по блату. Сама учеба стиляг не нашла в «Крокодиле» достойного воплощения — обычно это упоминание прогулов занятий из-за кутежей в ресторанах, — зато активно разрабатывалась ситуация распределения по окончании учебы и последующая работа в провинции или в колхозе. На страницах журнала периодически возникает критика парней-стиляг и модных девиц, которые не желают уезжать из Москвы по распределению, а хотят продолжать выгуливать наряды в больших городах.

Весьма характерными являются две карикатуры, иллюстрирующие поведение стиляг на комиссиях по распределению. На первой парень в типичном прикиде — однобортный пиджак в талию, укороченные узкие брюки в полоску, остроносые туфли, красная бабочка и папироса на отлете — небрежно облокотившись на стол, спиной к комиссии, вещает: «Меня на периферию? А на кого же я улицу Горького оставлю?» (ил. 15)⁴⁶. На второй картинке уже девица, модность которой

представлена ультракороткой стрижкой, а также декольтированной блузкой, пышной красной юбкой и объемной сумкой, обращается к комиссии, сидящей в университетской аудитории амфитеатром: «Я согласна работать на самом отстающем предприятии, но только в Москве!» (ил. 16)⁴⁷. То есть на карикатуре акцент смешен с внешнего вида выпускницы и возможных отрицательных качеств — на ее идеологическую позицию: горе-выпускница не хочет работать на благо страны! Она предпочитает сытость и комфорт — творческому непокою и романтике дальних дорог.

Следует отметить, что тема работы по распределению отрабатывается в журнале почти исключительно на женских персонажах. Возможно, это связано с прочной ассоциацией женщин с модой: отправка девушек на периферию, а тем более в колхоз, сводит на нет возможность модного поведения. А журнал, с плохо скрываемым злорадством, акцентирует эту идеологически оправданную невозможность для них хорошо одеваться (см. эпиграф к статье). Тексты и картинки, работающие с этим сюжетом, многочисленны. Например, зависимость жизненной стратегии от желания быть модной отрабатывается в стихотворении В. Иванова «Высокий каблук». Зоотехник Соня боится ехать по распределению в село, поскольку местные условия не позволяют ей носить каблуки, к которым она привыкла за время учебы в городе:

...Зимою там посвист метельный,
Крутые сугробы вокруг.
У Сони же чудный, модельный,
Высокий-высокий каблук.
Встревожена Соня заметно:
На фермы ей нужно давно...
Однако там пол не паркетный, —
Сберечь каблуки мудрено...⁴⁸

Сюжеты о том, как горожанки не хотят работать в колхозе или не собираются ехать на целину, встречаются в «Крокодиле» с завидной регулярностью. Не менее часто встречаются тексты и карикатуры с модницами, неадекватно представляющими себе обстановку на селе и местный дресс-код. Они приезжают не только разодетые и на каблуках, но и полностью дезориентированные, ожидаю вызывая насмешки местного населения. Один из самых ярких образов на эту тему — карикатура «Агроном приехал...» (ил. 17)⁴⁹. Мы видим молоденькую девицу в наряде в стиле нью-лук (покатые плечи, пышная клетчатая юбка, перчатки). Но основное внимание оттягивают на себя огромные темные очки, делающие ее похожей на экзотическую

стрекозу. Напряженная поза с руками поверх юбки и застывшее брезгливо-испуганное выражение лица — и вообще весь ее вид — передают состояние ступора. За диковинной стрекозой заинтересованно наблюдают через забор местные жители...

Традиционная для советской культуры связка: модная девушка — всегда лентяйка и прогульщица — работает в «Крокодиле» с заивидной регулярностью. В рамках журнальной парадигмы хорошо одетые горожанки боятся замараться (испортить одежду, сломать ка-блуки) — поэтому они отлынивают от работы, всего боятся и ничего не понимают про место, в которое они попали... Так, на одной из карикатур про агронома на селе мы видим городскую модницу в очках-кисках, пышной юбке и с сумочкой, которая, стоя на грядке, искренне удивляется, обращаясь к стоящим рядом крестьянкам с тяпками: «Как растут баклажаны и кабачки — ясно, но вот как они икру мечут — не представляю!»⁵⁰

Несомненно, «Крокодил» озабочен критикой общественной полезности, в особенности в отношении молодых девушек. Мы помним, что презентация моды связывается журналом именно с проблематикой жизненного выбора и самореализации, поэтому одним из самых частых и живучих контекстов развития женского сюжета является сюжет выгодного замужества. Не то чтобы не поднималась тема выгодной женитьбы стиляг (вспомним карикатуру «Почему ты разошелся с Валей? — Мы не поняли друг друга: она думала, что я буду работать, а я думал, что она...») — но все-таки образ стильного юноши больше связывается с гулянками и полигамностью. Тогда как красивая хорошо одетая девица в рамках консервативной советской морали позиционируется ориентированной именно на замужество.

Поэтому закономерно, что модная повестка чаще всплывает именно в связи с барышнями в поиске — девицы ловят обеспеченных мужей (на одежду). Причем, следуя сатирическому заострению, присущему журналу, замужество модницы практически всегда репрезентируется как неравный брак. Эффектные девицы выходят замуж за обеспеченных стариков — чтобы жить в достатке, хорошо одеваться и быстро овдоветь, а старики охотно идут на это.

Брак с пожилым статусным персонажем отрабатывается в разных контекстах. Так, на картинке под названием «Кому что» представлен диалог двух молодых дам, судя по всему бывших однокурсниц. Одна из них, скромно одетая женщина с ребенком и книгой на коленях, протягивает руку другой — модной надменной красотке в шляпке, перчатках и с маленькой собачкой. Подписью является их диалог: «Поздравь меня: я доцент! — Подумаешь! А я уже профессорша...»⁵¹

На заднем плане из персонального автомобиля с шофером (который роется в моторе) с трудом выходит пожилой профессор-муж. Аналогичную ситуацию мы можем наблюдать и на другой, более лаконичной и эффектной карикатуре (ил. 18): склоненный, но статусный старик (машина на заднем плане) протягивает букет молодой и модно одетой красотке (шляпка, блузка под горло, жакет в талию, юбка-карандаш) с поджатыми губками и надменно-удовлетворенным выражением лица. Об абсолютном понимании ситуации обоими участниками свидетельствует подпись к картинке — реплика престарелого потенциального жениха: «Леночка, не хотите ли вы *стать моей вдовой?..*»⁵²

Другие, менее изысканные карикатуры помещают проблематику неравных браков в контекст сатирической критики стиляжничества. Например, на картинке того же времени мы видим крупную ярко нарисованную девицу в клипсах, которую мы однозначно идентифицируем как стилягу — по разбитному виду, пестрому костюму (желтый в красную клетку), туфлях на «манной каше» (ил. 19). Она с уверенным, чуть снисходительным выражением лица, примеряет огромный пестрый галстук щупленькому кривоногому старичку, к этому моменту уже облаченному в огромный пиджак, узкие брючки, клетчатые носки и объемные туфли на микропоре, делающие его похожим на лапчатого гуся. Реплика девицы гласит: «С моим вкусом и твоим заработком мы неплохо проживем...»⁵³ И совсем уже в лоно традиционной иконографии стиляг сюжет с неравным браком возвращается на карикатуре «Осеннее... Старый гриб с молодой поганкой» (ил. 20): под осенним дождем стильно одетый старик под зонтиком, напоминающим шляпку гриба (старый гриб, сморчок), спускается к машине с высокой модной девицей, в головном уборе, напоминающем шляпку ядовитого гриба (поганки)⁵⁴. Несомненно, что эта образность должна отсылать к другой знаменитой карикатуре Кукрыниксов, уподобляющей стиляг грозди ядовитых грибов — поганок.

Примерно к 1963 году можно наблюдать достаточно разные, если не сказать диаметрально противоположные тенденции в отношении стиляг и модного поведения. Так, становится заметно явное усиление внешнеполитического контекста — то есть актуализация на новом витке связи стиляг с Западом, причем диапазон контекстов явно расширяется. Если первоначально низкопоклонство перед Западом иллюстрировалось желанием модников добывать и носить импортные вещи и танцевать не наши танцы — то в какой-то момент акцент в отношении стиляг смещается на представление их потенциальными пособниками врага («Сегодня он играет джаз, а завтра родину

продаст»). Журнал выстраивает связь между потребностью хорошо одеваться, желанием красивой жизни — и готовностью работать для этого на западные спецслужбы. Так, обложка № 17 журнала «Крокодил» за 1963 год демонстрирует именно такую тенденцию в отношении стиляг (ил. 21). На карикатуре Е. Шукаева с недвусмысленным называнием «Охотники за подонками» мы видим сцену в ресторане⁵⁵: на переднем плане, за столиком, двое респектабельных мужчин средних лет, в очках и смокингах с бабочками, сидят за бутылкой вина. Глаз читателя «Крокодила», натренированный на политических карикатурах, без труда идентифицирует в этих холеных лысых джентльменах с хищными профилями — вражеских резидентов. В огромном окне маячит силуэт МИДа, что позволяет предполагать, что перед нами, возможно, иностранные дипломаты. Они, слегка наклонившись друг к другу, говорят про обезьяноподобного молодого человека в попугачной рубашке, на заднем плане привставшего с наполненным бокалом. Подписью к карикатуре является их вердикт: «Годен!», то есть признание того, что стиляга готов работать на врага⁵⁶.

Кроме того, в тот же самый период сатирический сюжет о неравных браках и жизненных стратегиях модниц переходит в зону рутинизации. Так, на стильной иллюстрации все того же Е. Шукаева, которую язык не повернется назвать карикатурой, мы видим изящную красавицу с бабеттой, в обтягивающем розовом свитерке, узких бриджах и лодочках на каблуке, лежащую на тахте и разговаривающую по телефону (ил. 22). Верхний ракурс и диагональная композиция рисунка, точная и при этом непринужденная поза — в одной руке у нее трубка, другой она изящно держит сигарету, при этом разглядывая свои ногти — все это выводит иллюстрацию за пределы сатирической презентации — перед нами прекрасный модный лук, достойный журнала *Vogue*. И фраза, которую меланхолично говорит в телефонную трубку стильная красавица своей конфидентке, находится уже за пределами социальной критики и отсылает, скорее, к образу капризной сексуальной малютки Брижит Бардо и кинематографу новой волны: «Что у меня нового? Новая шляпка, новый сервис, новый муж...»⁵⁷

Мною были полностью просмотрены номера «Крокодила» с 1954 до 1963 года и выборочно — с 1945 до конца 1970-х, что позволяет составить наглядное представление об изменениях формата журнала и культурно-политических колебаниях в его повестке, прежде всего, и в отношении интересующей нас темы модников и модного поведения. Отслеживание на достаточно протяженном временном промежутке материалов, опознаваемых мною как относящихся

к модной проблематике, позволяет мне говорить о неких устойчивых визуальных и смысловых полях (изобразительном каноне), которые впоследствии будут воспроизводиться журналом, только с другими актуальными культурными персонажами (например, хиппи). Мне представляется, что в «Крокодиле» 1950–1960-х годов сложились достаточно устойчивые конфигурации в отношении показа стиляг. Первая связана с сатирическим конструированием их *внешности* и способов показа: одежда, жестовое поведение, танцы, уподобление их животным/птицам/насекомым. Вторая — с отбором и пропагандированием *контекстов*, то есть ситуаций показа, моделирующих различные жизненные сценарии в отношении модников обоего пола: демонстрация праздного образа жизни, гиперопека статусных родителей, нежелание работать на периферии, выгодный брак и прочее. Анализируя знаковые образы-формулы, узнаваемые атрибуты, повторяющиеся сюжеты, мы можем отследить, как на страницах журнала происходило *политическое присвоение моды* и как отношение к ней колебалось вместе с генеральной линией советской политики.

Наряду с образом стиляги, имеющим первостепенную значимость для модного мира «Крокодила», к журнальным контекстам представления моды также можно отнести презентацию ситуаций, связанных с одеждой — ее производством, транспортировкой, распределением, продажей, пошивом, спекуляцией и прочим — а значит, с фабриками, магазинами, домами быта, химчистками, черными рынками. Но это уже тема следующей статьи...

Литература

Антонова 2008 — Антонова М. Сатира как инструмент дисциплины тела в эпоху хрущевских реформ: формирование идентичности советской женщины в 1950–1960-е годы (по материалам журнала «Крокодил», «Работница», «Здоровье») // Советская социальная политика: сцены и действующие лица, 1940–1985. М.: Вариант; ЦСПГИ, 2008. С. 290–313.

Бартлетт 2011 — Бартлетт Дж. FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Вайнштейн 2006 — Вайнштейн О. «Чувень, клевая лаба, четыре сакса»: стиляги в послевоенной культуре // Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2006. С. 527–539.

Гавришина 2011 — Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 6–7.

- Грищенко 2015* — Грищенко О. Карикатура как источник изучения визуального образа советского человека в сатирических рубриках ус-сурийской газеты «Коммунар» (1955–1965 гг.) // Концепт. Научно-методический электронный журнал. 2015. № 6. С. 66–70.
- Гусарова 2016* — Гусарова К. Репринт: Кринолин и круглые шляпы. Вступительное слово Ксении Гусаровой. От кринолинов до «лабу-тенов»: вечные темы модной сатиры // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 40. С. 144–147.
- Дашкова 2016* — Дашкова Т. «Стриптиз нам не нужен, но и черес-чур закрываться тоже не следует!»: Трансформация института моды сквозь призму советского кинематографа 1950–1960-х гг. // Новое литературное обозрение. 2016. № 137. С. 109–129.
- Дашкова 2020* — Дашкова Т. Бабетта идет на Москву: экспансия за-рубежного кино в советскую повседневность // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 56. С. 31–60.
- Журавлев, Гронов 2013* — Журавлев С., Гронов Ю. Мода по плану: история моды и моделирования одежды в СССР, 1917–1991. М.: ИРИ РАН, 2013.
- Карпова 2010* — Карпова Ю. Молодежная мода в официальной со-ветской сатире на примере журнала «Крокодил» // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2010. Т. 189. С. 39–45.
- Каспэ 2018* — Каспэ И. Обживая ничье пространство: «частная жизнь» в карикатурах журнала «Крокодил» // Каспэ И. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М., 2018. С. 272–294.
- Лебина 2006* — Лебина Н. Энциклопедия банальностей. СПб.: Дми-трий Буланин, 2006.
- Лебина 2014* — Лебина Н. Мужчина и женщина: тело, мода культура. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- Лебина 2015* — Лебина Н. Повседневность эпохи космоса и кукурузы. СПб.: Крига; Победа, 2015.
- Рот-Ай 2004* — Рот-Ай К. Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху «оттепели» // Неприкосновенный запас. 2004. № 4. С. 2–33.
- Этти 2014* — Этти Дж. Журнал «Крокодил»: читая советские транс-медиа // Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема. Материалы международной научной конференции / Науч. ред. Ж.В. Грачева. Воронеж: Издательство ВГУ, 2014. С. 297–309.
- Etty 2019* — Etty J. Graphic Satire in the Soviet Union: Krokodil's Political Cartoons. University Press of Mississippi, 2019.

Примечания

1. Цитата в заглавии взята из: Крокодил. 1960. № 21; в эпиграфе — Крокодил. 1961. № 9.
2. «Крокодил» — советский литературно-художественный иллюстрированный сатирический журнал, выходящий с 1922 г., примерно раз в десять дней. Периодичность и тираж «Крокодила» неоднократно менялись. После 1945 г. журнал выходил 36 раз в год. В середине 1930-х гг. выпускалось около 300 тысяч экземпляров каждого номера, к 1955-му тираж удвоился, а в 1965 г. он составлял 2,9 млн экземпляров. Своего пика журнал достиг в 1970-х гг., когда тираж поднялся до 5,8 млн экземпляров. Объем «Крокодила» составлял 16 страниц, журнал печатался в четыре краски на газетной бумаге и читался в основном подписчиками. Кроме того, он распространялся в государственной сети киосков и выставлялся на всеобщее обозрение на специальных стендах. К 1932 г. «Крокодил» оказался под непосредственным контролем Коммунистической партии, превратившись в ведущее сатирическое издание СССР и образец для аналогичных журналов, выходивших в союзных республиках (украинский «Перець»). В редакцию входили двенадцать человек, в том числе самые известные художники и сатирики страны. См.: Этти 2014.
3. Например, знаковым событием можно считать появление первого советского фильма о магазине — «За витриной универмага» (1955, реж. С. Самсонов). О значении этого фильма для формирования дискурса о моде в кино см.: Дацкова 2016.
4. И продолжал транслироваться журналом и кинематографом. Наиболее наглядные примеры переноса сатирических образов стиляг, найденных в «Крокодиле», на киноэкран — киноновелла «Иностранцы» (1961, реж. Э. Змойло) в киноальманахе «Совершенно серьезно» и фильм «Ход конем» (1962, реж. Т. Лукашевич). Джон Этти мог бы это назвать «трансмедийным расширением». См.: Этти 2014.
5. Подробнее об этом: Бартлетт 2011; Журавлев, Гронов 2013.
6. Проблематика, связанная с производством одежды и сферой обслуживания, станет предметом моей следующей статьи о контекстах представления моды в «Крокодиле».
7. О режимах видения и их условиях см.: Гавришина 2011: 6–7.
8. См.: Etty 2019; Каспэ 2018.
9. Крокодил. 1949. № 7. С. 10.
10. Крокодил. 1949. № 8. С. 15.

11. Этому в немалой степени поспособствовало постановление ЦК ВКП(б) «О недостатках журнала „Крокодил“ и мерах его улучшения» (1951), после которого упоминания о моде и модниках сошли на нет. Нельзя не заметить, что в разные годы в «Крокодиле» можно наблюдать разную степень интенсивности говорения о моде: так, в определенные годы в журнале сильно сокращаются упоминания о модном поведении и частной жизни (по моим наблюдениям, это 1947, 1948... 1964... 1969 гг.).
12. Крокодил. 1957. № 2. С. 7.
13. О знаковости этого аксессуара свидетельствует ретропесня Валерия Сюткина «Стильный оранжевый галстук», написанная уже в 1990-е гг.
14. Название обуви на микропористой каучуковой подошве, ее либо привозили из-за границы, либо на обычные советские ботинки вручную наваривали толстую подошву. Об этом см.: Лебина 2006: 225, 337–338. В ретрофильме «Стиляги» (2008, реж. В. Тодоровский) есть эпизод с экипировкой начинающего стиляги (покупка стильного галстука, пошив яркого пиджака, укладка кока «на сладкую воду»), в котором в том числе показано и обязательное кустарное наваривание подошвы из микропоры по блату на фабрике.
15. Заметим, что это явление не редкое и не специфичное для «Крокодила»: модников во все времена уподобляли на карикатурах животным, птицам, насекомым. См. исследования Ксении Гусаровой о модных карикатурах XIX в.: Гусарова 2016. См. также ее содержательную статью в этом номере журнала: Гусарова К. Крылья, ноги и хвосты: зооморфные модницы в журнале «Панч».
16. На использование не только зоологических, но и ботанических метафор в отношении стиляг (сорняки, семейство сложноцветных, поганки) указывает, в частности, Ю. Карпова. См.: Карпова 2010.
17. Крокодил. 1957. № 24. С. 5.
18. Крокодил. 1960. № 1. С. 9.
19. Крокодил. 1955. № 5. С. 15.
20. Крокодил. 1955. № 10. С. 6.
21. О связи изображений в «Крокодиле» с комиксами см.: Этти 2014.
22. Крокодил. 1956. № 19. С. 9.
23. О значимости и дефицитности этого предмета женского гардероба также свидетельствует важный эпизод с покупкой чулок без очереди в уже упоминавшемся фильме 1955 г. «За витриной универмага».
24. Крокодил. 1956. № 20. С. 14.
25. Примерно с начала 1960-х прическа бабетта становится устойчивым атрибутом модницы на карикатурах. Причем далеко не всегда

эти изображения носили отрицательные коннотации: почти до начала 1970-х практически всегда сделать прическу для любой особы женского пола означало сделать бабетту. Об этом подробнее: Дашкова 2020.

26. Крокодил. 1963. № 17. С. 14.
27. Крокодил. 1961. № 25. С. 14.
28. Вспомним эпизод с попыткой купить катушечный магнитофон у продавца-спекулянта из-под полы и с большой переплатой из кинофильма «Берегись автомобиля» (1966, реж. Э. Рязанов).
29. О двусмысленности и фиге в кармане, периодически появляющихся в «Крокодиле», см.: Этти 2014. О «радостном чувстве опознания и сmakования запретного», особенно для позднесоветского периода, см.: Каспэ 2018: 280.
30. Про репрезентацию девушек-стиляг см.: Карпова 2010.
31. Крокодила. 1955. № 11. С. 15.
32. Помада — очень важный маркер модного поведения. На мелких изображениях в «Крокодиле», чтобы сразу вызвать отрицательные коннотации по отношению к нарядной девушке, ее изображали с огромными губами, вульгарно накрашенными темной помадой. У юношей таким знаком падения является папироса.
33. Серая одежда как нормальная — противопоставленная пестрой попугайской одежде стиляг — также является важным изобразительным штампом «Крокодила». Показательно, что на такой визуальной антитезе хмурых серых граждан — ярким стилягам, похожим на райских птиц, — построен визуальный ряд современного ретрофильма «Стиляги».
34. Крокодил. 1961. № 17. С. 7.
35. Крокодил. 1956. № 12. С. 13.
36. Крокодил. 1956. № 23. С. 7.
37. Аналогичный эпизод, только в отношении брюк, есть в фильме «Иван Бровкин на Целине» (1958, реж. И. Лукинский) — молодой целинник стесняется надеть слишком узкие брюки, опасаясь, что его примут за стилягу.
38. Крокодил. 1957. № 18. С. 7.
39. Крокодил. 1957. № 22. С. 14.
40. Крокодил. 1959. № 21. С. 16.
41. С подачи «Крокодила» девушка, читающая журнал мод, начала восприниматься в критическом ключе. См.: Антонова 2008.
42. Крокодил. 1957. № 1. С. 12.
43. Крокодил. 1956. № 31. С. 11.
44. Крокодил. 1955. № 20. С. 7.

45. Как мы знаем, такие пластинки называли «буги на костях», поскольку на них, в силу происхождения, были видны различные повреждения костей. По первоначальному замыслу ретрофильм «Стиляги» (2008) должен был называться «Буги на костях»: в сюжете картины остались многочисленные упоминания ситуаций с пластинками на рентгеновских снимках, обыгрывающих метафору в названии.
46. Крокодил. 1963. № 10. С. 5. В Москве улица Горького (ныне Тверская), на сленге «Бродвей» или «Брод», была главным местом фланирования стиляг, там же располагался знаменитый «Коктейль-холл», где они регулярно собирались, работавший до утра. О практике «фланирования по Броду» и коммуникации на уровне одежды как практике опознавания своих см.: Вайнштейн 2006: 528.
47. Крокодил. 1959. № 33. С. 13.
48. Крокодил. 1954. № 1. С. 6.
49. Крокодил. 1961. № 7. С. 5.
50. Крокодил. 1961. № 18. С. 7.
51. Крокодил. 1956. № 19. С. 13.
52. Крокодил. 1955. № 19. С. 14. Карикатура и ситуация вызывают ассоциации с фильмом «Разные судьбы» (1956, реж. Л. Луков), вышедшим примерно в это же время. В картине также показан роман молодой кирстной, к тому же замужней, красавицы с пожилым известным композитором. Возможно, фильм действительно сознательно отсылал к этой карикатуре — сходство персонажей разительное, а наряд и, вообще, образ главной отрицательной героини (Т. Пилецкая) практически цитирует эту картинку.
53. Крокодил. 1956. № 30. С. 15.
54. Крокодил. 1961. № 29. С. 15.
55. Ресторан в советской визуальной культуре традиционно позиционируется как средоточие порока — и кинематограф показывает их как места, куда ходят только люди с нетрудовыми доходами, бандиты и шпионы: детективы «Тень у пирса» (1955, реж. М. Винярский), «Дело Румянцева» (1956, реж. И. Хейфиц), «Ночной патруль» (1957, реж. В. Сухобоков), «Дело «пестрых»» (1958, реж. Н. Досталь) и другие.
56. Обещание нестойким гражданам всяческих благ западной жизни в обмен на шпионаж является устойчивым мотивом советского кино, например в соответствующем эпизоде вербовки из фильма «Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955, реж. А. Разумный). Вспомним также фрагмент из сатирической песни В. Высоцкого, где потенциально му шпиону «где-то в дебрях ресторана» обещают «много женщин и машин».
57. Крокодил. 1963. № 20. С. 14.