

Наталья Лебина —

независимый исследователь, д-р
ист. наук, профессор. Автор книг:
«Рабочая молодежь Ленинграда:
труд и социальный облик. 1921–
1925 гг.» (1982), «Энциклопедия
банальностей» (2006, 2008), «Мужчина
и женщина: тело, мода, культура.
СССР — оттепель» (2014, 2017, 2018,
2023), «Советская повседневность:
нормы и аномалии. От военного
коммунизма к большому стилю»
(2015, 2016, 2018, 2023, 2024) и др.
lebina@list.ru

Мужской вестиментар- ный канон: СССР, конец 1920-х — начало 1930-х годов

**Суждение историка советской повседневности
(по материалам подцензурной сатирической
романистики)**

Аннотация

Это четвертая статья из цикла публикаций автора, посвященных проблеме вестиментарного и беллетристического. В тексте анализируется знаменитая диалогия Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Она относится к ряду советской подцензурной художественной литературы. Романы, связанные одним главным героем Остапом Бендером, можно рассматривать как полноценный нарративный источник сведений о мужских дресс-кодах жителей СССР в период крушения нэпмановского быта и появления первых признаков повседневности «большого стиля». И «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» ценны для реконструкции характеристик маскулинности

в советском обществе, телесных маркеров «своих» и «чужих» в пространстве социалистической действительности, а также для описания черт повседневности конца 1920-х — начала 1930-х годов накануне и во время «великого перелома».

Ключевые слова: «большой стиль»; баронские сапоги; ботинки «джимми-шимми»; «великий перелом»; верификация документа; вестиментарность; вещи-хамелеоны; кальсоны; мимикрия; нарративный источник; нэп; подцензурная сатирическая романистика; «свой-чужой»; «сталинский гламур»; толстовка.

Для описания стилистики повседневности советского периода очень важна реконструкция внешних канонов представителей не только социальных, но и гендерных слоев населения, в частности мужчин. Конец 1920-х — начало 1930-х годов, время накануне и в самом начале сталинского «великого перелома» — любопытный хронологический локус. В этот сравнительно непродолжительный период происходили серьезные перемены структур повседневной жизни. Заканчивалась относительно веселая и сытая пестрая обыденность нэпа. Ей на смену приходили будни первых пятилеток с возвращением к нормированному распределению не только продуктов питания, но и предметов первой необходимости — одежды, обуви, мануфактуры. Одновременно во вновь «развороченном бурей быте» (С. А. Есенин) осуществлялся непростой переход к эпохе «большого стиля». Его важной составляющей явился «сталинский гламур», характеризующийся особыми представлениями о дресс-кодах советской моды с характерной для нее парадной эстетикой репрезентативного костюма (Бартлетт 2011: 79).

Культурно-социальная суть одежды с присущей ей выраженной материальностью наиболее ярко раскрывается в процессе непосредственного контакта с ней, при анализе модных показов, музейных коллекций или разного рода визуальных источников. Однако такая возможность существует далеко не всегда. Изучая историю повседневности, исследователь чаще контактирует не с вещью, а с ее вербальными характеристиками, с ее описанием. Костюм как культурный факт существует не только в осязаемой реальности, но и в вербальной форме. Таким образом, представление о предметах одежды вполне способны дать историку быта письменные документы. К их числу относится художественная литература. Ее можно рассматривать как достоверный источник для реконструкции внешних характеристик мужского облика и скрытых в них социально-культурных кодов.

Вниманию читателя ныне предлагается попытка использования советской подцензурной беллетристики сатирического жанра в качестве подлинного исторического документа.

Документальная достоверность

Самым ярким примером литературной сатиры, появившейся в советское время, бесспорно является диалогия И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Ее герои существуют в российском культурно-лингвистическом пространстве уже почти сто лет, и большинству россиян не нужно объяснять, кто такие Киса и Ося, Саша Корейко и Шура Балаганов, Эллочка-людоедка и мадам Грицацуева, слесарь интеллигент и бухгалтер Берлага и так далее. Фразы из романов давно стали крылатыми и по-прежнему кажутся остроумными. Ныне очевидно, что предположения некоторых литературоведов и писателей о вытеснении из языка российского населения выражений и лексем И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова явно несостоятельны (подробнее см.: Липатов 1977; Лурье 2005). О живучести знаменитой диалогии свидетельствуют ее многочисленные экранизации не только в СССР и в России, но и за рубежом. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» — сугубо сатирическое описание советской повседневности переходного периода от нэпа к сталинскому «большому стилю». Но, несмотря на явный гротеск, свойственный романам И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова, тексты дают вполне достоверное представление о жизни в СССР в конце 1920-х — начале 1930-х годов. И этот эффект — результат особой фактологической наполненности диалогии.

Романы, связанные одним главным героем — обаятельным авантюристом, «великим комбинатором», «командором» Остапом Бендером, — представляют собой первоклассный исторический источник повествовательного характера. Тексты диалогии легко подвергаются обязательному приему работы историка с документами для выявления подлинности полученной информации — верификации. Это обеспечивается близостью времени создания произведений и событий в них отраженных. Беллетристы, пишущие о недавнем прошлом, при фиксации тех или иных подробностей быта, как правило, точны «по умолчанию». Конечно, это относится к литературе реалистического жанра. Фактологическая ценность диалогии И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова с этой точки зрения неоспорима — они создавали книги из самых свежих данных, часто результатов репортерской работы. Авторы

использовали приемы вписывания конкретных реалий как повествовательных сюжетов, в которых задействованы вымышленные литературные герои. Наиболее ярко это проявилось в описании Ялтинского землетрясения 1927 года¹.

Историческую достоверность беллетристики Евг. П. Петрова и И. А. Ильфа подтверждают не всегда четко датированные и даже не привязанные к реальной локации, но корректно используемые широко известные детали быта конца 1920-х — начала 1930-х годов. В качестве примера можно привести короткий, но яркий сюжет с якобы существовавшим планом строительства в Черноморске крематория (Ильф, Петров 1961б: 50–51)².

Легко верифицируется и сюжет с получением Остапом Бендером ордеров на мебель мадам Петуховой, тещи Ипполита Матвеевича Воробьянинова. В комментариях лингвистов и литературоведов, как правило, эти важнейшие детали романа «Двенадцать стульев» практически не обсуждаются. Даже фундаментальный и скрупулезный Ю. К. Щеглов счел возможным лишь указать, что после революции «...реквизированная мебель распределялась по ордерам по советским учреждениям...» (Щеглов 2009: 154). Изыскания постсоветских историков позволяют уточнить ситуацию «расползания» воробьяниновских стульев в 1918–1922 годах по разным новым хозяевам (подробнее см.: Лебина 2017: 155–173). В целом в романе представлена версия раздачи вещей в госучреждения. Список ордеров, полученных от архивариуса Коробейникова, фиксировал в числе ошастливленных мебелью бывшего уездного предводителя дворянства фонд художественных ценностей, клуб водников, Наркомвнешторг, союз охотников, Старгородское отделение Главчая, 2-й дом Собеса, Государственный музей мебели. Однако конкретика повседневности вынудила авторов диалогии все же упомянуть, что не только большевистские чиновники, но и пролетарии нередко получали в собственность имущество «бывших». Об этом свидетельствует плод деятельности работников жилищного подотдела Отделов коммунального хозяйства, так называемые «мебельные дела» — реальные исторические документы. В них отложились письма частных лиц с требованиями выдать и им какую-нибудь мебель «эксплуататоров»³. Документ такого характера вполне мог написать и муж гражданки Грицацовой — «знойной женщины, мечты поэта». В результате «инвалид империалистической войны» стал обладателем одного стула гарнитура из гостиной Воробьянинова (Ильф, Петров 1961а: 370). Герой романа И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова архивариус Коробейников из Старгорода просто присвоил себе архив «мебельных дел». В них, как правило, хранились

и описи имеющегося в брошенных квартирах имущества и копии ордеров на выдачу мебели при заселении разделяемой жилой площади. Именно поэтому Остапу Бендеру так легко было навести справки о стульях мадам Петуховой.

Вещный мир сатирических романов

Все три примера из текстов диалогии, на первый взгляд не имеющие прямого отношения к теме статьи, являются подтверждением достоверности «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» и репрезентативности художественной литературы как исторического источника. Кроме того, проза И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова насыщена вещами, своеобразными знаками повседневности конца 1920-х — начала 1930-х годов. В качестве примера можно привести «ненасытный матрас» как некий символ «хозобрастания»⁴. Не менее символичны чайное ситечко, украденное у вдовы Грицацуевой, и «блюдечко с голубой каемочкой». Первый предмет презентуется как недоступный идеал из «заграничной жизни», второй являет собой завершающий штрих-декор воплощенной мечты о богатстве. Конечно, исследователь контактирует не с реальными предметами, а с их описанием, с вербальными характеристиками. Но, как подчеркивал Р. Барт, в данной ситуации «вещная» информационная система «как бы покрывается системой языковой» и это усиливает знаковость описываемого элемента (Барт 2003: 62).

Насыщена и вестиментарная атмосфера романов. Костюм присутствует в их лингвистическом пространстве не только как культурный артефакт, но и как маркер времени, в котором разворачиваются действия «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца». Хронологические рамки текстов можно пометить фразами, относящимися к ситуации с одеждой. Конец пестрого мира нэпа с его короткими юбками и узкими брюками И. А. Ильф и Евг. П. Петров характеризуют следующими словами подруги Элочки-людоедки Фимы Собак, слывшей «культурной девушкой»: «Кажется, будут носить длинное и широкое» (Ильф, Петров 1961а: 219). Годы первой пятилетки и товарный дефицит, казавшийся вызывающим на фоне недавнего благополучия нэпа, авторы тоже маркируют слоганом с неприкрытым вестиментарным смыслом. Еще недавнее великолепие магазинов «Платье мужское, дамское и детское» «разбивалось о маленькую булавку, приклеенную к входной двери...» — «Штанов нет» (Ильф, Петров 1961б: 84; курсив мой. — Н. А.).

Одежды в романах много, но она специфична. Дело в том, что диалогия — это литературные тексты, написанные мужчинами и о мужчинах. Женщины скорее лишь детали фона событий. Главные герои в обеих книгах — мужчины, при этом маскулинность текстов нарастает. В «Двенадцати стульях» существуют яркие, но второстепенные мадам Петухова — теща Воробьянинова, «знойная женщина, мечта поэта» Грицацуева, Елена Боур — особа с развалившимся бюстом, антивегетарианка Лиза Калачева, Эллочка-людоедка. В «Золотом теленке» значимы лишь Зоя Синицкая и отчасти Варвара Птибурдаукова.

Не удивительно, что не только обычный читатель, но и авторы литературных комментариев к «Двенадцати стульям» и «Золотому теленку» не фиксируют своего внимания на дамском гардеробе. Не носит особого знакового смысла чепец мадам Петуховой интенсивно абрикосового цвета, «который был в какой-то моде в каком-то году» (Ильф, Петров 1961а: 37). Перекрашенная кофточка Елены Станиславовны Боур, бывшей любовницы Ипполита Матвеевича, всего лишь примета неизбежного женского увядания (Там же: 95). Даже вдову Грицацуеву, обладательницу мощной телесности авторы диалогии не сочли необходимым пометить неким знаком специфической вестиментарности. Глава, целиком посвященная феномену Элочки-людоедки, лишь отчасти нивелирует ситуацию. Здесь авторы концентрируют свое внимание на женских модных приоритетах, отражающих прежде всего стремление подражать «заграничным канонам» облачения.

В тексте «Золотого теленка» с точки зрения выявления деталей женского костюма заслуживает внимания «коварная» жена Васисуалия Лоханкина. В ее гардеробе есть «два платья с хвостами и одно старое без хвоста, фетровый кивер со стеклянным полумесяцем... и трикотажные рейтузы» — вещи, представить «комбинаторность» которых довольно сложно (Ильф, Петров 1961б: 140). Но авторов диалогии эта проблема не занимала. Одежда Варвары скорее подчеркивала чужаковатость семейного быта четы Лоханкиных. Небогатый гардероб и у «нежной и удивительной» Зоси Синицкой, в которую был влюблен великий комбинатор. На свидание с Остапом девушка появляется в «белом платье, обшитом красной ниткой», в наряде с весьма сдержанным декором (Там же: 273). Эту деталь можно рассматривать как знак дефицита одежды в начале первой пятилетки. Еще скромнее выглядит демисезонная одежда Зоси — «шершавое пальтецо короче платья и синий берет с детским помпоном» (Там же: 374). Одновременно девушка обращает внимание на коричневые мужские носки, висящие на веревочке в галантерейном киоске (Там же). Позднее

становится ясным, что «носки с двойной пяткой» — это «символ счастливого брака, узаконенного загсом» (Там же: 377). Именно носки, а не женская галантерея, например чулки — вещь остродефицитная в конце 1920-х — начале 1930-х годов (подробнее см.: Лебина 2024). Внешний же облик мужчин в обоих романах разнообразен и насыщен семиотическими деталями.

Мужчина с ног до головы, или Вестиментарная модель чужого

Авторы «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» сочли необходимым зафиксировать большое количество видов одежды именно горожанина, а не горожанки. Предметы мужского гардероба выступают как маркеры «своего» и «чужого» в социально-бытовом пространстве советской России конца 1920-х — начала 1930-х годов. При этом «свойскость» и «инородность» той или иной вещи связаны прежде всего с ее современностью, созвучностью историческому моменту или, напротив, с вызывающей устарелостью.

Для текста дилогии характерны описания постоянных перемещений главных героев, как с помощью транспорта, так и пешком. Неудивительно, что И. А. Ильф и Евг. П. Петров уделили серьезное внимание обуви как детали внешнего облика представителей сильного пола. Особенно богат по числу упоминаний «одежды для ног» текст первой части дилогии. К середине 1920-х годов новая экономическая политика дала первые результаты: в стране заработали текстильные, швейные, а главное, обувные фабрики. В 1925 году в Ленинграде, например, уже изготавливали столько же обуви, сколько в 1913 году. В 1926 году в городе функционировало 220 обувных лавок. Историк М. Б. Рабинович вспоминал: «И всюду вывески новых магазинов, ларьков, мастерских обувных... они заполняли собой все углы, все подъезды, все бывшие швейцарские... Это распластался НЭП, это следы его недолговечного торжества» (Рабинович 1996: 70). По-видимому, поступала в СССР и обувь иностранного производства. Д. И. Хармс записал в своем дневнике в сентябре 1926 года: «Купил сапоги „Джим“ в Гостином дворе, Невская сторона, магазин 28» (Хармс 1992: 439).

Сложно сказать, что именно приобрел Д. И. Хармс: сапоги а-ля современные берцы, их производили в США накануне Первой мировой войны. Возможно, что поэт купил туфли или штиблеты. Они получили прозвище «шимми» или «джимми», этимология которого неясна даже специалистам по истории обуви. Бытует мнение, что

оно связано с названием танца, мода на который пришла из США. М. В. Терехова, автор книги «Очерки культурной истории обуви в России», отмечает: «Судя по художественной литературе и мемуарным свидетельствам, термин „Джимми“ держался в обиходе долго, вплоть до начала войны» (Терехова 2025: 110).

Как правило, «шимми/джимми» в 1920-х годах делали из цветной лакированной кожи, часто с замшевыми вставками. В такой обуви «апельсинового цвета» «великий комбинатор» впервые появляется на страницах «Двенадцати стульев» (Ильф, Петров 1961а: 55). Такие же «желтые» ботинки носит и репортер газеты «Станок» Персицкий. По его утверждению, «...в Москве еще двести тысяч человек в желтых ботинках ходят» (Там же: 262). О популярности этой обуви повествует такой традиционный исторический источник, как фольклор, в частности песня второй половины 1920-х годов со следующими словами:

Я Колю встретила на клубной вечериночке.

Картину ставили тогда «Багдадский вор».

Оксфорд сиреневый и желтые ботиночки

Зажгли в душе моей негаснущий костер

(Подробнее см.: Шефнер 1976).

Любопытно, что Остап Бендер довольно быстро меняет желтые штиблеты на малиновые, к каблукам «которых... привинчены крутые резиновые набойки» (Ильф, Петров 1961а: 213). Именно такую обувь он нежно называет «мои маленькие друзья». В малиновых ботинках великий комбинатор шествует до самого конца повествования первой части дилогии.

В качестве своеобразного антипода довольно распространенным желтым или иным ярким мужским туфлям в первой части дилогии выступают «баронские ботинки» (сапоги) Воробьянинова. Они появляются буквально на первых страницах «Двенадцати стульев» как важный атрибут внешнего вида человека «из раньшего времени». Это выражение авторы дилогии приписали третьему сыну лейтенанта Шмидта Михаилу Самуэлевичу Паниковскому. Так он окрестил команду «белых жилетов», персонажей «Золотого теленка», прибавив, что подобных персон «теперь уже нету и скоро совсем не будет» (Ильф, Петров 1961б: 179). Так можно охарактеризовать и самого Ипполита Матвеевича и его «баронские» «короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами» (Ильф, Петров 1961а: 30). Вид обуви смущает самого Воробьянинова, когда он покидает «уездный город N» и оказывается в Москве. Ему становится стыдно «за свои баронские сапоги с квадратными носами», которые позднее авторы

дилогии назовут «глупыми» (Там же: 196, 206). Действительно, обувь такого вида была удобна, когда мужчины носили узкие штаны со штрипками, но на Ипполите Матвеевиче, как известно, были «штучные довосненные брюки» — совершенно иной фасон мужской одежды. Представляется, что эти детали внешнего канона двух мужчин разного возраста подчеркивают бесперспективность существования бывшего предводителя дворянства в новой действительности и одновременно адаптируемость к ней великого комбинатора.

В тексте «Золотого теленка», описывающего действительность начала первой пятилетки, обуви и главного героя, и других персонажей уделяется значительно меньше внимания. Яркие штилеты появляются единожды и называются уже «красными башмаками» (Ильф, Петров 1961б: 272). Такая якобы смена модных ориентиров связана прежде всего с нарастающим дефицитом промтоваров в советской действительности рубежа 1920–1930-х годов. В конце 1920-х годов принятый партией большевиков курс форсированного построения социализма вновь вернул повседневной жизни черты «чрезвычайности». В этих условиях возродились нормы классового распределения, неотделимые от нищенства рядового человека. «Великий перелом» 1929 года начался с резких перебоев в снабжении населения промышленными товарами. Их стали выдавать по карточкам, ордерам, талонам, заборным книжкам. Но даже наличие этих документов не гарантировало обеспечение горожан одеждой и в особенности обувью, которую, как известно, сложно сделать в домашних условиях. Для этого необходимо промышленное производство или широко развитая сеть частных мастерских, где бы тачали обувные изделия. Д. А. Гранин вспоминал: «Длинные очереди стояли... за сапогами... На дефицитные товары выдавались ордера, но и по ордерам были очереди. В очереди становились с ночи. В очередях стояли семьями, сменяя друг друга» (Гранин 1986: 91).

Население советских городов вновь погрузилось в эпоху нищенства и оборванства. В нарративных документах, в частности в мемуаристике, часто встречаются описания таких видов обуви, как «резиновые тапки или парусиновые баретки на резиновой подошве» (Цендровская 1995: 87). В дилогии они тоже упоминаются. Шура Балаганов — важный персонаж «Золотого теленка», второй сын лейтенанта Шмидта — носил именно парусиновые туфли. Они у него единственные и потому «потеряли форму и цвет и напоминали скорее молдавские постолы (архаичный вид обуви из плоского куска кожи, своеобразный кожаный лапоть. — *Н. Л.*)» (Ильф, Петров 1961б: 272, 345).

Обувной кризис ощутил на себе и Д. И. Хармс. В его дневнике есть следующая запись: «Пытался (перед походом в филармонию осенью 1932 года. — *Н. А.*) одеться как можно лучше. Сапоги, правда, чересчур плохи, да и к тому же шнурки рваные и связанные узелочками» (Хармс 1992: 463). Почти те же детали встречаются и в художественной литературе, в частности в книге П. С. Романова «Товарищ Кисляков». Она написана в 1927–1930 годах, почти одновременно с диалогией И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова, и может быть использована для перекрестной критики двух однотипных исторических источников. У главного героя произведения — бывшего инженера, волею судьбы ставшего в советских условиях музейным работником, «каблуки у башмаков, съеденные с одной стороны асфальтовыми тротуарами, имели жалкий вид» (Романов 1990: 366). Даже промышленные рабочие, в среде которых вещевые ордера «отоваривались» в первую очередь, могли купить, по данным 1929 года, всего лишь 1,5 пары обуви на человека в год. В «Золотом теленке» — произведении времени «великого перелома» — ни у главных героев, ни у второстепенных персонажей нет приличных ботинок. Яркие штиблеты «джимми», или «шимми», — характерная черта мужского вестиментарного канона эпохи верхушки нэпа — вообще не носили жители города Черноморска, где разворачиваются важные события второй части диалогии. Черноморцы предпочитали сандалии. Правда, в конце повествования о «золотом теленке» Остап Бендер появляется в лаковых туфлях, но они при всей своей превосходной добротности имели изъян: это были «вещи не свои, не родные» (Ильф, Петров 1961б: 346, 349). Чужеродность пристойной обуви великого комбинатора объясняется тем, что она приобретена в комиссионном магазине. Однако в данном случае несомненно использован «эзопов язык». Истинная причина заключалась в системе планового распределения материальных благ, свойственной для социалистического государства.

Несмотря на вполне фундированное традиционными историческими источниками описание ситуации с обувью в мужском каноне середины 1920-х — начала 1930-х годов в исследовательской литературе филологического толка существует мнение о маргинальности цветных штиблет главного героя диалогии. Ю. К. Щеглов намеренно обратил внимание на то обстоятельство, что малиновые туфли как атрибут своеобразной гангстерской моды носил и Бенья Крик, главное действующее лицо «Одесских рассказов» И. Э. Бабеля. Произведение, как известно, создавалось в 1921–1924 годах (подробнее см.: Бабель 1989: 115). На самом же деле люмпенизированность действующих лиц диалогии И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова выглядит наиболее выразительной

благодаря привлечению внимания к «бельевой проблеме» мужского контингента. Феноменальным в этой ситуации является не присутствие в тексте описаний вещей, а их полное отсутствие.

В нарративных источниках — дневниках и воспоминаниях — состояние исподнего освещается не часто. И это вполне объяснимо — нелегко писать о сугубо приватном, даже если тексты изначально не предназначены для выкладывания в публичное пространство. Правда, художник Ю. П. Анненков в своих известных воспоминаниях «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» решился привести некоторые детали одежды интеллигентов в годы Гражданской войны. Осенью 1920 года знаменитый английский фантаст Г. Уэллс посетил питерский ДИСК (Дом искусств), где по сути дела спасались от голода и холода представители творческой интеллигенции. Всем собравшимся пришлось выслушать истерическое выступление писателя А. В. Амфитеатрова. Он сказал примерно следующее: «Вы не можете подумать... что ни один из здесь присутствующих не решится растегнуть перед вами свой жилет, так как под ним нет ничего, кроме грязного рванья, которое когда-то называлось, если я не ошибаюсь, бельем...» (Анненков 1991: 31).

Это замечание касается не только традиционного мужского исподнего — нижней рубашки и кальсон. Их в крайнем случае возможно сшить из ткани. Носки же — важная часть мужского гардероба — продукт промышленного производства. Трикотажные фабрики, как известно, возобновили свою деятельность лишь к середине 1920-х годов. В 1928 году советская легкая промышленность произвела 67,7 миллиона пар чулочно-носочных изделий, в основном, конечно, дешевых (подробнее см.: Корнеев 1957). Правда, частные торговцы в годы нэпа наводнили крупные города иностранными изделиями. В годы нэпа хорошие носки, как и шелковые чулки, вещи контрабандные и потому дорогие. Неудивительно, что Остап Бендер впервые вошел в город Старгород в апельсиновых штиблетах, но без носков. Их отсутствие в мужском гардеробе — не результат товарного голода в стране, а свидетельство, мягко выражаясь, сложного материального положения главного героя дилогии и его явно люмпенизированного образа жизни (Ильф, Петров 1961а: 56). Судя по тексту «Двенадцати стульев» у великого комбинатора в начале повествования не было и нижнего белья, вещи он носил прямо на голое тело. То, что ныне смотрится как модный сексуальный лук, в России первой половины XX века расценивалось как свидетельство беднячко-босяцкого существования. Действительно, первые «шахматные носки в зеленую и черную клетку», а возможно, и какое-нибудь исподнее появляются

у Бендера после того, как он обманул архивариуса Коробейникова, не заплатив за сведения о гарнитуре мадам Петуховой. В тексте «Золотого теленка» проблема белья великого комбинатора (командора) не фигурирует. Лишь единожды, в сцене на пляже Черноморска Бендер появляется в специальных купальных трусах. Это выгодно отличает его от массы мужчин, большинство из которых «...имели при себе только фиговые листики, да и те прикрывали отнюдь не библейские места, а носы черноморских джентльменов... Изредка, прикрывши рукой библейское место, они входили в воду, окунались и быстро бежали на свои продавленные в песке лежа...» (Ильф, Петров 1961б: 206, 205). Эта информация о мужской пляжной одежде — специальных трусах, а точнее об отсутствии таковых, вполне верифицируемая. Михаил Булгаков в фельетоне «Шансон д'эте» (1923) писал: «В воскресенье — чистый срам. Голье, ну в чем мать родила, по всей реке лежат» (Булгаков 1989: 355). Иностранцы, посещавшие СССР в конце 1920-х годов, отмечали «голые пляжи» даже в Москве и Ленинграде, а уж тем более на Черноморском побережье. Появление Остапа в купальных трусах можно рассматривать как освоение иностранных практик отдыха, а главное, как некую делюмпенизацию телесности.

Одновременно характеристики белья полумаргинальных персонажей второго плана не меняются. Ипполит Матвеевич Воробьянинов в самом начале «Двенадцати стульев» мечтает об упоительно дорогих оранжевых кальсонах, а в конце грезит уже и о покупке новых носков (Ильф, Петров 1961а: 43, 363). Кальсоны — длинные исподние штаны — представляли собой основной вид мужского белья. Сначала они были только шитыми, широкими в бедрах и узкими в щиколотках. Внизу кальсоны имели завязки. Значительно позднее их заменили трикотажной резинкой. Киса демонстрирует свою принадлежность к миру «инородных» старым штопаным, но очень престижным в досоветские времена «егерским бельем» (Там же: 68). К егерям белье не имеет отношения — название этого мужского исподнего происходит от фамилии немецкого врача — гигиениста Г. Егера. Он развивал идею особой полезности трикотажного шерстяного белья еще в конце XIX века. В 1920–1930-х годах в советской России основная часть мужского населения носила бязевые шитые кальсоны и рубашки. Егерское же белье было либо оставшимся от старых времен, либо товаром «заграничным». Оно считалось предметом роскоши. Не удивительно, что при обыске, произведенном весной 1937 года в апартаментах бывшего главы НКВД Г. Г. Ягоды, обнаружили «рубашках заграничных „Егер“ — 23, кальсон заграничных „Егер“ — 26» (Акт обыска 1999: 40).

В потрепанных нечистых кальсонах, завязки которых навязчиво торчат из-под брюк, появляется на страницах романа «Золотой теленок» Михаил Самуэлевич Паниковский — «человек без паспорта». Эта деталь его гардероба остается неизменной на протяжении всего повествования. Чужеродность и маргинальность гардероба Паниковского выражается не столько в типе мужского белья, сколько в его антисанитарном состоянии. Часть персонажей дилогии, конечно, носит кальсоны. Они есть, например, у Авессалома Владимировича Изнуренкова, причем довольно модного в конце 1920-х годов, лилового цвета, а главное, чистые (Ильф, Петров 1961а).

Неопрятность не только белья, но и в целом внешнего облика по И. А. Ильфу и Евг. П. Петрову — характерные черты облика «чужого». Особенно ярко это проявляется в романе «Золотой теленок». На рубеже 1920–1930-х годов становилась модной специфическая и женская, и в особенности мужская красота. Она, по словам Ю. К. Олеси, возникает «от частого общения с водой, машинами и гимнастическими приборами» (Олеша 1974: 576).

Такие же метаморфозы происходят и в шляпной мужской моде за довольно короткое время, зафиксированное в дилогии. Сразу после событий 1917 года статус головных уборов резко изменился. Писательница и мемуаристка Н. Н. Берберова вспоминала: «...Шляпы исчезли: они всегда были общепринятым российским символом барства и праздности, теперь могли в любую минуту стать мишенью для маузера» (Берберова 1991: 28). В мужском гардеробе чаще всего фигурировали кепки. Мягкий головной убор с козырьком с первых дней революции считался в противовес шляпе признаком демократизма в мужском облике. Стереотип возник под влиянием широко растиражированного образа вождя революции В. И. Ленина, предпочитавшего носить кепку. В 1920-х годах этот головной убор — знаковая деталь облика С. М. Кирова, даже внешне противопоставлявшего себя прежнему ленинградскому руководству, в частности Г. Е. Зиновьеву. По свидетельствам очевидцев, прибывший в конце 1925 года в Ленинград С. М. Киров «был одет в осеннем пальто, в теплой черной кепке и выглядел настолько заурядно и просто, что... многие рабочие [были] представительнее его по внешности» (Лебина 2019: 196). Не удивительно, что главный герой дилогии впервые возникает перед читателями вообще без головного убора. Позднее у Бендера появляется «кремовая кепка» — некая смесь демократизма и пижонства в одежде (Ильф, Петров 1961а: 121). Второстепенные персонажи, люди «из раннего времени», в первую очередь Ипполит Матвеевич Воробьянинов, носят устаревшие головные уборы. У Кисы это

потеряя «касторовая шляпа», а у отдыхающих в Крыму и на Кавказе явно «чужих» личностей типа Кислярского — канотье (Там же: 34, 364). Последний головной убор — маркер «инородности» в «Золотом теленке». В соломенной твердой засаленной шляпе ходят Паниковский и «пикейные жилеты» — старцы-политиканы из прошлого (Ильф, Петров 1961б: 20, 165). Это типажи, достойные умиленного сожаления, явно из числа «чужих» в советской действительности. Не удивительно, что представители молодого поколения по неписаной моде не носили «шляп и картузов». Лишь изредка «попадались кепки» (Там же: 49–50). Они, как казалось, больше соответствовали «текущему моменту» — гонению на старую интеллигенцию в 1928–1930 годах. Остап Бендер в этой ситуации предпочел свой стиль. Он выбрал в качестве головного убора фуражку «с белым верхом, какую по большей части носят администраторы летних садов и конференсье» (Там же: 11). Эта деталь гардероба заставляла окружающих думать о принадлежности его обладателя к неким институтам власти. Однако для главного героя дилогии такой социальный статус не был пределом мечты, как и вестиментарный канон ему соответствующий. Не была близка ему и «морская фуражка с белым верхом» (Там же: 116). В конце текста «Золотого теленка» на голове у Остапа Бендера «мягкая шляпа, чуть скошенная на лоб» — знак западной элегантности, позднее прижившийся и среди мужских престижных вещей «большого стиля» (Там же: 346).

Перемены внешнего облика мужчин на рубеже 1920–1930-х годов проявляются в новых формах не верхней одежды, например пальто, и не исподнего, а скорее «среднего слоя» мужского облачения, а именно костюмов, пиджаков и так далее. К сожалению, объем статьи не позволяет описать, а главное, проанализировать именно эти метаморфозы. Пока не удалось обнаружить точных данных о том, что такое мечта Остапа Бендера — «костюм серый в яблоках». Эта одежда появляется на страницах «Двенадцати стульев» сначала как химера, потом как вполне реальная вещь. В Грузии, обобрав Кислярского, одного из членов выдуманного «Союза меча и орала», великий комбинатор «привел в исполнение свою давнишнюю мечту. Купил дивный серый в яблоках костюм. В этом костюме было жарко, но он все-таки ходил в нем, обливаясь потом». Правда, через неделю беспробудной пьянки «яблоки на костюме Остапа расплылись и слились в одно большое радужное яблоко» (Ильф, Петров 1961а: 366, 367). В таком виде главный герой дилогии впервые появляется и в «Золотом теленке» на приеме у predisполкома города Арбатова (Ильф, Петров 1961б: 16). Но больше «яблочный наряд» не мелькает на страницах

романа. У Остапа формируются другие вестиментарные приоритеты. Он явно отказывается от нэпманского шика в стиле чарльстон, описанного в «Двенадцати стульях», а именно фасонных в талию пиджаков с ватными плечами и брюк или узких и коротких или широких в стиле «оксфорд». Великий комбинатор, судя по тексту «Золотого теленка», в условиях дефицита первой пятилетки уже грезит о смокинге, вещи пока для него недоступной (Там же: 85). В конце второй части диалогии он появляется «в чистой одежде», в костюме «в мельчайшую калейдоскопическую клетку» (Ильф, Петров 1961а: 346). Это явные знаки новой вестиментарности «большого стиля», которую скоро воспримут в советской действительности.

Кое-что о мимикрии, или Вещи-хамелеоны

Вестиментарная модель поведения мужчин в диалогии И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова связана с явлением мимикрии — способностью трансформировать свой внешний облик и подстраиваться под окружающую среду. Внутренних изменений личности при этом, как правило, не происходит. Проявления такого поведения встречаются уже на первых страницах диалогии. Обуреваемый страстью отыскать сокровища мадам Петуховой, резко меняет свою внешность отец Федор. Происходило это следующим образом: «...Внимательно глядя на себя в зеркало, начал подстригать свою благообразную бороду. Волосы сыпались на пол, ножницы скрипели, и через пять минут отец Федор убедился, что подстригать бороду он совершенно не умеет. Борода его оказалась скошенной на один бок, неприличной и даже подозрительной... Из зеркала на отца Федора глянула бойкая черноглазая физиономия с небольшой дикой бородкой и нелепо длинными усами... Стали подстригать усы, доводя их до пропорциональных размеров» (Там же: 48, 49). Несмотря на очень забавное описание действий отца Федора, стрижка волос, как правило, представляет собой некий социальный акт отречения от прошлого, старого, рутинного и в ситуации со священнослужителем носит кощунственный характер.

Менее драматично, но вполне выразительно в контексте камуфляжных действий героев из числа «чужих» выглядят описания «окрасочных процедур» Воробьянинова. Одновременно процесс мимикрии от «радикального черного цвета», полученного с помощью средства «Титаник», до всех красок «солнечного спектра» от «Наяды» тоже закончился ритуальным постригом, а точнее, полным бризгом (Там же: 54, 69–73). Оба героя проходят процедуры отречения

от спокойной обывательской жизни и перехода к опасным странствиям в поисках сокровищ. Отец Федор, кроме того, произвел «вестиментарный поворот», сменив рясу на «пальто с барашковым воротником и коричневый утиный картуз» (Там же: 49).

Наиболее подробно и достоверно процесс именно экипировочной мимикрии описан в тексте «Золотого теленка» на примере преобразования облика Александра Ивановича Корейко — подпольного миллионера. На страницах «Золотого теленка» он впервые появляется «без шляпы, в серых парусиновых брюках, кожаных сандалиях, надетых по-монашески на босу ногу, и белой сорочке без воротничка» (Ильф, Петров 1961б: 47). Такой облик вполне соответствует ситуации — в начале индустриализации «служащие в Черноморске почти все одевались по неписаной моде: ночная рубашка с закатанными выше локтей рукавами, легкие сиротские брюки, те же сандалии или парусиновые туфли» (Там же: 49). Но этот канон, результат длительной вестиментарной мимикрии, не был органичным для Корейко. На пути к богатству в годы Гражданской войны для того, чтобы не отличаться от пестрой революционной массы, он надевает «на себя защитную шкуру... в виде высоких оранжевых сапог, бездонных синих бриджей и долгополого френча работника по снабжению продовольствием». Все это великолепие дополняли «зеленоватая бекеша на золотом лисьем меху» и «прелестная курчавая папах» (Там же: 56, 57).

Однако в конце 1922 года, когда нэп уже заявил о себе, в частности с помощью новых модных вещей, «Александр Иванович с удивлением увидел, что его одяние... является пережитком старины и бросает невыгодную тень на самого его обладателя» (Там же: 58). Корейко поспешил адаптироваться к новой ситуации и появился на новом месте работы без оранжевых ботфортов, «в сером английском костюме, прoderнутом красной шелковой ниткой» (Там же). Эти факты, извлеченные из беллетристики, подтверждаются и сведениями из традиционных исторических источников, например мемуаристики, в частности из текстов бывшего члена Государственной думы, ярого монархиста В. В. Шульгина. В 1925 году он тайно посетил СССР и, не желая выделяться из толпы советских граждан, заранее продумал детали своего туалета — высокие сапоги, штаны-галифе, синяя фуражка с желтым верхом. Но каково же было удивление В. В. Шульгина, когда он заметил, что пассажиры трамвая с нескрываемым любопытством поглядывают на «комиссарского вида человека»: «Этот вышедший из моды тип, еще хранивший обличьявшие заветы коммунизма, был я. О ирония судьбы» (Шульгин 1991: 305).

Мимикрия оказалась свойственной и вполне реальным предметам мужского гардероба. При этом появлялись своеобразные вещи-хамелеоны. Правда, они не меняли цвет и форму, но принципиально трансформировались в рамках новой культурно-бытовой ситуации. Историки моды Р. М. Кирсанова и М. В. Терехова отметили метаморфозы мужских жилетов, этой в начале XX века обязательной части фрачного костюма. В качестве ярких иллюстраций процесса мимикрии вполне реальной вещи используются данные дилогии И. А. Ильфа и Евг. П. Петрова. В тексте «Двенадцати стульев» голубая гарусная жилетка — предмет вожделенный. В «Золотом тельенке» пикейный жилет — маркер чужеродности (Кирсанова 1995: 213; Терехова 2025: 72).

По сути дела не меняя формы, трансформировала свой социально-знаковый смысл и толстовка. В конце 1920-х — начале 1930-х годов эта популярная сегодня вещь выглядела несколько иначе. Как написано в книге И. Ц. Балдано «Мода XX века: Энциклопедия», «это просторная, длинная, иногда на кокетке с густыми сборками мужская рубашка из разнообразных гладкокрашенных тканей, носившаяся на выпуск. Названа по имени писателя Л. Н. Толстого, носившего такую рубашку... Сохранялась в обиходе до начала 30-х гг. (XX века. — *Н. Л.*)» (Балдано 2002: 351). В первой части дилогии толстовка выступает в качестве маркера «чужого». В нее обряжены «голубой ворюшка» Александр Яковлевич и его малосимпатичные родственники. Их одеяния пошиты из дешевого туалъденора «мышинного цвета» (Ильф, Петров 1961б: 74). В ресторане нэпманского пошиба куплетист — тоже «инородный элемент» — выступает уже в бархатной толстовке, а аукционист в Музее мебели — в одежде, напоминающей рубаху Л. Н. Толстого, но изготовленной из «русского коверкота» — шерстяной или полушерстяной ткани высокой плотности (Ильф, Петров 1961а: 198, 201). Толстовка есть у инженера Щукина, персонажа с явными признаками благопристойности, и, кроме того, он интеллигент, и такая одежда ему прощительна (Там же: 220). В «Золотом тельенке» зафиксированы изменения статуса толстовки. В нее авторы обряжали уже «своих» — например, секретаря некоей секции инженеров и техников. Он конфликтовал с инженером-летуном Талмудовским, человеком, нарушавшим ритм социалистического строительства (Ильф, Петров 1961б: 12). В рубахах а-ля Толстой ехали в поездах дальнего следования молодые командировочные. В пути они обычно читали актуальные для текущего момента брошюры «Задачи комсомола в деревне» (Там же: 49). В романе упоминается и толстовка-гладковка (Там же: 104). Трудно сказать, существовала ли

она на самом деле, но писатель Федор Гладков — фигура вполне реальная. Широко известна его повесть «Цемент», написанная в 1925 году. Это был явно человек «нового мира». На преимущества «толстовки» как некой универсальной одежды в середине 1920-х годов обратили внимание и советские модельеры. Журнал «Техника и искусство швейной промышленности» в 1925 году опубликовал большой иллюстративный материал под названием «Панорама общегражданского платья опытно-технической швейной фабрики». Здесь можно увидеть сразу два образца толстовок: обыкновенную и реглан (подробнее см.: Техника и искусство 1925). И. А. Ильф и Евг. П. Петров явно подметили перемещение этих вещей в официальный мужской вестиментарный канон на рубеже 1920–1930-х годов, что свидетельствует о подлинности фактов, закрепленных в литературном произведении. Толстовка и во многом родственная ей френч составляли довольно традиционный набор одежды горожанина в СССР незадолго до начала Второй мировой войны, которая, как и события 1914–1918 годов, возродила стиль милитари в моде (подробнее см.: Кирсанова 2020). Однако главный герой диалогии ничего подобного не носил. Он преодолел соблазн слегка приклатненной моды эпохи нэпа и переориентировался на стиль, уже популярный в США и Европе. В этом случае в вестиментарный мужской канон входили желательный двубортный строгий бостоновый костюм, мягкая фетровая шляпа, дорогая обувь неяркого цвета и иные «шикарные» вещи. Это был своеобразный вполне верифицированный модный прогноз, изложенный в сатирической форме. Такие детали мужского гардероба чуть позже будут составлять вещное насыщение сталинского гламура — неотъемлемой части «большого стиля» (подробнее см.: Лебина 2021). Ирония и сарказм в этом случае не снижают ценность диалогии о «Двенадцати стульях» и «Золотом тельняшке» как полноценного исторического источника, предназначенного для детализации картины советской повседневности конца 1920-х — начала 1930-х годов.

Литература

- Акт обыска 1999* — Акт обыска у Ягоды // Родина. 1999. № 1.
Анненков 1991 — Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Л., 1991. Т. 1.
Бабель 1989 — Бабель И. Э. Конармия. Мурманск, 1989.
Барт 2003 — Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.
Балдано 2002 — Балдано И. Ц. Мода XX века: Энциклопедия. М., 2002.

- Бартлетт 2011* — Бартлетт Дж. FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе. М., 2011.
- Берберова 1991* — Берберова Н. Железная женщина. М., 1991.
- Булгаков 1989* — Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989. Т. 2.
- Гранин 1986* — Гранин Д. А. Ленинградский каталог. Л., 1986.
- Ильф, Петров 1961а* — Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961. Т. 1.
- Ильф, Петров 1961б* — Ильф И. А., Петров Е. П. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1961. Т. 2.
- Кирсанова 1995* — Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX в.: опыт энциклопедии. М., 1995.
- Кирсанова 2020* — Кирсанова Р. М. Советская мода между годом «Великого перелома» и смертью вождя // Художественная культура. 2020. № 4.
- Корнеев 1957* — Корнеев А. М. Текстильная промышленность СССР и пути ее развития. М., 1957.
- Лебина 2017* — Лебина Н. Б. Алчность «всякому горю начало» (Эмоциональный фон «жилищного передела» 1918–1922 годов) // Город и горожане в Советской России 1920–1930-х годов: мир эмоций и повседневных практик. Сборник научных статей. Краснодар, 2017.
- Лебина 2019* — Лебина Н. Б. Пассажиры колбасного поезда. Этюды к картине быта российского города: 1917–1991. М., 2019.
- Лебина 2021* — Лебина Н. Б. Вещи-знаки эпохи «большого стиля» в романе Веры Пановой «Времена года. Из летописи города Энска» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 61.
- Лебина 2024* — Лебина Н. Б. Неизящное рукоделие: слегка документированный иронический мемуар (Статус штопки в художественной литературе и бытовых практиках) // Теория моды: одежда, тело, культура. 2024. № 71.
- Липатов 1977* — Липатов В. В. И это все о нем. М., 1977.
- Лурье 2005* — Лурье Я. С. В стране непуганых идиотов. СПб., 2005.
- Олеша 1974* — Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974.
- Партийная этика 1989* — Партийная этика. Дискуссии 20-х годов. М., 1989.
- Романов 1990* — Романов П. Светлые сны. М., 1990.
- Рабинович 1996* — Рабинович М. Б. Воспоминания долгой жизни. СПб., 1996.
- Терехова 2017* — Терехова М. В. Семиотика мужского формального костюма начала XX в. // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 1.

- Терехова 2025* — Терехова М. В. Очерки культурной истории обуви в России. М., 2025.
- Техника и искусство 1925* — Техника и искусство швейной промышленности. 1925. Вып. 3.
- Хармс 1992* — Дневниковые записи Даниила Хармса // Минувшее. Т. II. М.; СПб., 1992.
- Цендровская 1995* — Цендровская С. Н. Крестовский остров от нэпа до снятия блокады // Невский архив. Историко-краеведческий сборник. Вып. II. СПб., 1995.
- Шефнер 1976* — Шефнер В. С. Имя для птицы или чаепитие на желтой веранде // Звезда. 1976. № 8.
- Шульгин 1991* — Шульгин В. В. Три столицы. М., 1991.
- Щеглов 2009* — Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009.

Примечания

1. «Остап лежал на полу, легко придавленный фанерными щитами. Было двенадцать часов и четырнадцать минут. Это был первый удар большого крымского землетрясения 1927 года. Удар в девять баллов, причинивший неисчислимые бедствия всему полуострову, вырвал сокровище из рук концессионеров» (Ильф, Петров 1961а: 370).
2. Трупосожжение можно назвать большевистской мечтой и частью антирелигиозной политики. В феврале 1919 г. зафиксирована первая попытка построить крематорий в Петрограде на территории Александро-Невской лавры. Но на серьезное строительство не хватало средств. Позднее печи для сжигания трупов попытались организовать в бывшем здании одной из городских бань в конце 1920 г. Однако уже в марте 1921 г. крематорий прекратил свое существование. После неудачного питерского эксперимента идеи трупосжигания удалось реализовать в Москве на рубеже 1920–1930-х гг. Для популяризации новых форм погребальных технологий власти создали общественную организацию — Общество развития и распространения идей кремации. Филолог Ю. К. Щеглов заметил: «Кремация вливается... в ежедневный дискурс, к ней вырабатывается своего рода черно-юмористический подход, и само слово „крематорий“... начинает звучать шуткой» (Щеглов 2009: 338). Действительно, внедрение кремации породило волну анекдотов. И. А. Ильф и Евг. П. Петров как внимательные бытописатели советской эпохи также не обошли вниманием феномен вала острот по поводу нового похоронного обряда. Выражение «наш советский колумбарий» или грубоватые шутки в адрес лиц

преклонного возраста «Ты куда, старушка, прешься? В крематорий торопишься?», «Пропустите старичка вперед, ему в крематорий пора» вполне соответствовали реалиям повседневности конца 1920-х — начала 1930-х гг. Авторы лишь придали им колорит, в реальности характерный для юмора жителей Черноморского побережья.

3. Большой массив таких документов хранится в фондах Центрального государственного архива Санкт-Петербурга. Основу «мебельного» дела составлял так называемый «Опросный лист Жил. Отдела», где подробно описывался процесс раздачи сначала вещей из пустующих жилых помещений, хозяева которых покинули свои квартиры осенью 1917-го — весной 1918 г. и отсутствовали более трех месяцев. В городах бушевал «жилищный передел», но справедливости ради следует подчеркнуть, что все его действия оказались скрупулезно документированы, а мебель выдавалась в соответствии с числом вселяемых людей. Излишки шкафов, кроватей, этажерок и т. д. и т. п. отправлялись на специальные склады, существование которых подтверждено изысканиями историков. В самом начале нэпа отлаженный механизм раздела буржуазного имущества дал сбой. Ветераны Гражданской войны стали требовать «свое» и уже в неограниченном количестве. Это, в частности, фиксирует письмо заведующему отделом коммунального хозяйства Петроградской стороны от красноармейца, студента Агрохимического института С. Савича. Документ, сохранившийся в мебельных делах, датирован мартом 1922 г. Именно в это время семья Савичей решила закрепить за собой не только предметы интерьера, полученные по норме в 1918 г., но самовольно захваченные позднее. Они показались слишком шикарными даже членам госструктуры, которая и решала вопросы о передаче вещей в собственность. Братьям Савичам предложили хотя бы частично оплатить обстановку, на что они незамедлительноотреагировали возмущенной тирадой: «Не обижайте пролетариев, и если действительно нельзя прикрепить эту буржуазную мебель, к которой я и привык-то только благодаря нашей пролетарской власти, так прибавьте к тому... еще одну кровать, диван и пару мягких кресел, а совсем было бы хорошо, если бы дали еще какой-нибудь буфет и обеденный стол».
4. На пленуме ЦКК РПК(б) «О партэтике», проходившем в октябре 1924 г., подверглись осуждению так называемые «болезни партии», в том числе «хозобрастание» — чрезмерная забота некоторых большевиков об улучшении своего быта, в частности стремление приобретать дорогую мебель (Партийная этика 1989: 162).