

Екатерина Жирицкая — независимый журналист и культуролог, эксперт в области сенсорных и ольфакторных исследований, соавтор сборника «Ароматы и запахи в культуре», автор курса по сенсорным исследованиям в рамках программы «Индустрия моды: теория и практика», представленной в 2017–2021 годах в Московской высшей школе социально-экономических наук.
e.zhiritskaya@yandex.ru

«Ирис пролетарский»: что скрывает красный цвет «Красной Москвы»?

Аннотация

Текст посвящен самым известным духам советского периода, одному из важных обонятельных маркеров советской цивилизации — «Красной Москве». В год своего создания, 1925-й, этот теплый цветочный аромат с нотой ириса внезапно оказывается вовлеченным в борьбу идей. «Мостом», который примиряет буржуазную практику использования парфюмерии с постреволюционным нарративом, станет цвет — «красный политический» его названия, набор смыслов которого и намерен исследовать автор.

Ключевые слова: семиотика; сенсорные исследования; апроприация; культурная история цвета.

Парфюмерная история России не изобилует громкими именами. Ее дореволюционные короли — Альфонсо Ралле, Адольф Сиу, Генрих Брокер — знакомы специалистам, но не широкой публике, а названия популярных советских духов извлекаются из глубин коллективной памяти разве что в качестве семейных воспоминаний или сериального реквизита исторической эпохи. Но есть в этом подернутом забвением потоке одно яркое имя. Парфюмерный эквивалент советской цивилизации. Одна из важнейших ее обонятельных граней. Имя, чьим поклонником или критиком можно быть, но которое невозможно не знать, — «Красная Москва».

Самым заметным обонятельным акцентом «Красной Москвы» является запах ириса. Но кроме других цветочных нот (розы, иланг-иланга, цветка апельсина, жасмина) этот пряно-цветочный букет связывает с цветочной темой его название. Документально доказанной версии создания «Красной Москвы» не существует до сих пор, но все озвученные так или иначе — через состав, идею или имя создателя — оказываются связанными с духами 1913 года «Любимый букет императрицы».

Однако мы выберем в качестве объекта исследования не запах, не парфюмерный флакон как предмет потребления, не бытование аромата в советской повседневности — а слово. Название. Имя. Расщепим знак¹. Вынем из него означающее, исследуем стоящие за ним культурные смыслы, особенности интерпретации и их истоки. Но для начала потребуется разобраться, с чем именно мы будем иметь дело.

Предварительно сделаем еще одну оговорку: выставим жесткие временные рамки — ограничим себя годом создания аромата. Попробуем увидеть его изнутри не из сегодняшнего 2025-го, а из года его создания, 1925-го, который проживается, исследуется и переосмысливается современниками или теми, для кого он — едва завершившееся прошлое.

Умиротворение настоящего, послание будущему

Что такое название духов? Это предложение, обещание и сигнал одновременно². Предложение того, что привлекательно и ценно для целевой аудитории. Обещание того, что, приобретя этот товар, покупатель удовлетворит свой запрос — материальный или ценностный. А сигнал помогает адресату понять: все, что ему необходимо, заключено в этом флаконе. То есть духи, которые назывались «Красная Москва»,

должны были что-то предлагать. Тогда — что? Что-то обещать — тогда что? На эти вопросы и будем искать ответ.

«Красная Москва» появилась в преискурантах фабрики только в 1930-х, но создана была в 1925 году. Это значит, что уже тогда авторы, готовившие к выпуску этот парфюмерный продукт, имели в виду определенный тип адресата. И, предлагая свои духи, обращались именно к нему.

Выдвинем гипотезу: в момент своего появления духи с названием «Красная Москва», прямо или косвенно, принимали в расчет по крайней мере три типа адресатов. Во-первых, собственно женщину, которая желала и могла себе позволить приобрести подобные духи и ими пользоваться — условную нэпманшу или представительницу советской элиты³. Ей предлагали возвращение к — пусть и несколько обмельчавшей — буржуазной роскоши⁴. В этом случае название «Красная Москва» отдавало дань доминирующему советскому нарративу. Вторым адресатом названия — но не потребителем духов — становились представители той социальной общности, которых можно было бы определить как носителей «революционного менталитета». Эти активисты критиковали парфюмерию как «буржуазный пережиток»⁵. И чтобы легитимизировать в их глазах использование парфюмерии, приходилось объяснять, что «душистые вещества представляют собой не только предмет роскоши, но... производят свое действие на человеческий организм... Врачи нашли, что духи служат лекарством... медицинские свойства (роз) оказывают прекрасное действие на нервную систему» (Клинге 1928: 3). Принципиальных противников парфюмерии с «Красной Москвой» могло отчасти примирить (что и произошло в 1930-х) их революционное название, рассматриваемое как часть проекта воспитания нового человека. Наконец, третий предполагаемый адресат коммуникационного акта — мифологизированная женщина будущего. В реальной жизни ее не существует. Но проект построения справедливого коммунистического будущего все еще столь силен, вера в близость его успеха после победоносной пролетарской революции еще столь велика, что неизвестные авторы названия духов «Красная Москва» обращаются и к пришельце из будущего⁶, видя черты этой женщины в своей современнице — тем более что идеальный коммунистический город, в котором, быть может, ей вскоре предстоит жить, рождается у них на глазах (Красная Москва 1920: 3).

Как же формировался набор смыслов, транслируемых названием «Красная Москва»?

Параллельные нарративы

Сделаем еще одну оговорку. Если зафиксировать нарративы, присутствовавшие в публичном пространстве в 1925 году, то обнаружится, что буржуазные идеи демонстративного потребления и роскоши, к которым в первую очередь апеллирует традиционная реклама духов, находятся на периферии публичного дискурса. Открыв наугад номер газеты «Правда» за один из дней 1925 года⁷, мы бы обнаружили там сообщения о крестьянском восстании в Буковине, пролете советской воздушной экспедиции в Китае, аресте коммунистов в Польше, концессиях на Северном Сахалине — то есть тексты, вполне вписывающиеся в официальный советский нарратив. Но на последней странице нас бы ждало нечто иное. Лаконичные объявления в рубрике «Отдел зрелищ» отсылают читателя к тем же значениям соблазна, роскоши, избыточного потребления, что и традиционная реклама парфюмерии. Мы узнаем, что в театре оперетты идет (мистическо-экзотическое) представление «Пожиратель змей», в театре «Эрмитаж» — (скандально-эротическая) пьеса «Проститутка», а в кино-театре «Колосс» — кинокартина «С черного хода», американская комедия про бельгийскую вдову Гортензию Бодамер с Мэри Пикфорд в главной роли⁸.

Подобное же удвоение нарративов происходит и в советском кинематографе. И рядом со снятой во вполне нэпманской эстетике «Папиросницей от Моссельпрома» 1924 года (рассказывающей о простой советской работнице, ушедшей ради роскошной жизни в содержанки к заезжому американскому миллионеру) выходит лента «Броненосец „Потемкин“» 1925 года, сформировавшая визуальные каноны официальной репрезентации предтечи пролетарской революции — одесского восстания 1905 года. Таким образом, в советском публичном пространстве одновременно существуют два нарратива — буржуазный, прославляющий роскошь, социальное неравенство и избыточное потребление, и «революционный», «пролетарский», «коммунистический»⁹.

Еще более интересные явления происходят в сфере бытовых практик. Историк советской повседневности Наталья Лебина называет 1925 год поворотным в нормах одежды. Тогда эстетика «военного коммунизма с ее кожанками и красными косынками выходила из моды, а гражданская одежда постепенно возвращалась на улицы городов» (Лебина 2025: 134). Введенная в 1921 году новая экономическая политика разрешила мелкую и среднюю частную торговлю. Появилась возможность зарабатывать и тратить деньги. В том числе и покупать

модную одежду и парфюмерию. Этот переход от кожанки эпохи военного коммунизма и Гражданской войны к модному нэпманскому облику можно наглядно увидеть, например, в рассказе Алексея Николаевича Толстого «Гадюка» (1928)¹⁰.

Парфюмерия превращается в знак благополучия нэпманской буржуазии. Окрепшая субкультура нэпманов, нашедшая свое выражение в том числе и в моде, все больше воспринимается как вызов советской идеологии, ориентированной, хотя отчасти и декларативно, на идеалы социальной справедливости и рационального, а не показного потребления. Не случайно еще в 1920 году создана Контрольная комиссия, которая должна была вести целенаправленную борьбу с нравственными деформациями в партийных рядах¹¹. А в 1925 году в стране развернулись дискуссии о партийной этике.

Известный большевик Арон Сольц в своей статье о коммунистической этике пишет: «Эстетика говорит, что красивым считается полное соответствие между внешностью и внутренним содержанием. Когда моду создавал класс эксплуататоров, то естественно, что для него ценны были всяческие внешние отличия, свидетельствующие о его успехах в жизни, как представителя этого самого капиталистического строя. И одежда, и манеры, и внешность считались красивыми, возбуждали зависть, желание подражать, потому что свидетельствовали о его успехе в жизни, о том, что он действительно представитель этого самого господствующего класса. А у нас... все формы жизни основаны на уважении к труду, на стремлении поставить трудящегося впереди всего... Если внешний облик члена партии говорит о полном отрыве от трудовой жизни, то это должно быть некрасивым, это должно встретить такое отношение, после которого член партии не захочет... иметь такой внешний облик, который осуждает среда трудящихся» (Сольц 1927: 63). К людям, имевшим в своем гардеробе вещи откровенно непролетарского происхождения, в партийных и комсомольских организациях вновь начали относиться с настороженностью.

«Буржуазный» товар, «пролетарские» смыслы

Доставалось и парфюмерии. Духи изначально несли в себе некую двойственность. С одной стороны, часть новой советской элиты и в тяжелые времена военного коммунизма не отказывала себе в бытовых привычках дореволюционной буржуазии и аристократии (Шатуновская 1983: 41). С началом нэпа тенденция усилилась. Не игнорировали они и использование парфюмерии.

Но в отличие от мыла, за которым можно было признать практическую пользу, — оно помогало соблюдать гигиену, бороться с паразитами и болезнями, следить за здоровьем, — было очевидно, что флакон духов не является предметом первой необходимости¹². Это был признак роскоши и элитарности. То есть покупательница парфюмерии 1920-х была готова демонстративно заявить о своей приверженности ценностям — таким, как праздность, богатство, избыточные удовольствия, демонстративное потребление, — которые молодая советская власть изначально осуждала и на отрицании которых была построена ее революционная риторика.

Таким образом, создатели советской парфюмерии изначально оказывались в ловушке. В буржуазном обществе парфюмерные компании могли давать духам названия, откровенно свидетельствующие о намерении соблазнять, обещать чувственные удовольствия, приобщать к богатству и роскоши. Сотрудникам же фабрик в Советской России надо было передать традиционные для духов идеи — чувственности, женственности, праздника жизни, роскоши — и при этом не нарушать новую классовую этику.

Как можно было решить это противоречие? Выдвинем гипотезу: средством, которое примирило соблазнительный, избыточный, роскошный буржуазный запах с нормами социалистической этики, во многом стало название духов.

На первый взгляд, производители советской парфюмерии, среди которых, наряду с несколькими крупными фабриками, во времена нэпа все еще было много небольших производств, обладали полной свободой в выборе названий. Они давали своим духам названия, выглядевшие одновременно и старомодными, и буржуазными¹³.

А между тем в 1921 году во Франции уже созданы модернистские «Chanel No. 5». И по иронии судьбы советским ответом «Шанели» стала «Красная Москва». Как и у «No. 5», благодаря интуиции или везению их создателей, название духов «Красная Москва» содержало в себе концепцию и со временем превратилось в крайне пластичную форму, способную изменяться во времени, не теряя при этом своего смыслового ядра. Это во многом и определило их долгую жизнь.

Если мы заглянем еще на десятилетие вперед, то увидим, что «Красная Москва» задала направление, в 1930-х превратившееся в тренд, — духи с «советскими» названиями. В 1937 году в прейскурантах уже можно обнаружить духи и одеколоны с названиями «Новый быт», «Красные зори», «Первомайский зов», «Алый стяг», «Спартакиада»¹⁴. «Красная Москва» первой предложила соблазн

по-советски. Она не отказывала самому запаху в чувственности, но при этом не выходила из советского проекта воспитания «нового человека».

Проследим, как именно слово соединило запах и идеологию, запах и советскую культуру.

«Всерабочее Красномосковье»

В словосочетании «Красная Москва» как будто главное — существительное «Москва». Но какой была Москва 1925 года? Было ли в ней что-то настолько привлекательное, чтобы потенциальная покупательница духов хотела заявить о себе исключительно как о москвичке?

Уже объявлен нэп, работают магазины, рестораны, кинотеатры, танцплощадки. Но Москва 1925 года — все еще далеко не самый удобный для жизни город. Он по-прежнему крайне перенаселен, в нем только недавно подлатали дома, разрушенные революционными боями и обносившиеся за военное десятилетие, запустили общественный транспорт, отчасти наладили коммунальное обслуживание, починили водопровод и начали бороться с бандами воров и беспризорников¹⁵. Москва стала столицей страны, строящей «новый прекрасный мир». Но с точки зрения архитектуры, быта, коммунального хозяйства это во многом все еще дореволюционный город. Сталинский Генеральный план реконструкции Москвы, который радикально изменит урбанистическую структуру столицы, будет утвержден только в 1935 году. Могла ли такая, только начавшая преобразовываться Москва вдохновлять адресата духов? Могли ли духи в 1925 году называться просто «Москва»? Однако к названию города добавилось определение «красный», что полностью поменяло содержащийся в нем смысл. Как это произошло?

На мощную символическую составляющую цвета справедливо обращает внимание один из наиболее известных исследователей этой проблематики, французский историк-медиевист Мишель Пастуро. Он рассматривает цветоощущение не только как нейробиологический, но и как культурный феномен, «необходимыми составляющими которого являются знание, память, воображение, эмоции, отношения с другими людьми... вся жизнь человека в обществе», что позволяет озвучить ключевой вопрос исследования цветового символизма: «Какое место тот или иной социум уделяет в своей жизни тому или иному цвету, и не только в реальной жизни, институциях, социальных кодах, но... даже в большей степени — в своих ритуалах, верованиях,

символике?» (Пастуро 2019: 9). Ответ на этот вопрос напрямую связан с символизмом красного духов «Красная Москва», превратившего их из бытового объекта в цивилизационный миф.

Обозначить наметившийся социальный и культурный разлом могло бы стихотворение поэта-акмеиста Сергея Городецкого (Рабочий чтец-декламатор 1925: 230) с «говорящим» названием «Красномосковье». В духе господствующего революционного нарратива оно построено на противопоставлении Москвы уходящей и рождающейся. В одной — «замусоленные церковёнки», под куполами которых висит «слепенький страх», и «игрушечные терема» с искривленными «кудрявыми крышами», «шепчущие» впотьмах «слезные сказки». Этому «серенькому», пожухлому, скрытому «дымом ладана» городу противопоставляется «вырастающая над миром» новая Москва, которая светит как «вселенская заря». Она выросла из «огненных книг», «упоена рабскою кровью», взошла «алоцветом возмездья». Это «всерабочее Красномосковье за вселенской твердыней Кремля» и есть та самая «Красная Москва», у которой позаимствуют свое название легендарные духи.

Городецкому вторит Лев Каменев. В 1925 году Каменев — еще председатель Московского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. В обзорном отчете развития Москвы с 1917 по 1920 год, который, кстати, так и называется — «Красная Москва», — он пишет о городе: «...в деле московского строительства у нас нет еще ничего законченного, завершенного... Но вместе с тем во всем видна уже могучая рука нового строителя — пролетария, который среди обломков обрушившегося мира эксплуатации и грабежа возводит новое невиданное здание трудового общежития... Сломать до конца проклятое наследие недавних господ Москвы... создать новую Москву — Москву вольных рабочих, Московскую трудовую коммуны — задача грядущих дней. Основные камни этой новой Москвы уже заложены» (Красная Москва 1920: 3). Кстати, в ноябре 1922 года, в бывшем здании Английского клуба на Тверской улице открылась выставка «Красная Москва», которая стала основой для будущего Музея революции. На ней демонстрировались материалы о февральском и октябрьском восстаниях 1917 года, о деятельности московских советских организаций. Вот что писал об этом громком для Москвы событии журналист В. А. Гиляровский: «Ярко горит электричество в холодных, несколько лет не топленных роскошных залах Английского клуба. Красные флаги расцвели холодный мрамор старинных стен. Из „портретной“ доносятся говор, шарканье ног, прорезаемые иногда звоном шпор... Тот же „портретный“ зал. Только портреты

другие. На стенах портреты и фотографии бойцов Октябрьской революции в Москве. Зал переполнен. Наркомы, представители учреждений, рабочих организаций... Пальто, пиджаки, кожаные куртки, военные шинели...» (Гиляровский 2006: 408).

Москва действительно становилась социалистической, «красной», и покупательнице духов с таким названием предлагали считать себя жительницей этой столицы мирового Интернационала. Как же получилось, что единственное слово, добавленное к названию города, радикально изменило смысл всего словосочетания?

Универсальный знак

Отметим, что красного цвета в городе было действительно много — Москва была красной буквально. Красный цвет был на плакатах, транспарантах, вывесках, на афишах театров и кино, на рекламах и обложках журналов. Красными были флаги, с которыми выходили на демонстрации во время революционных праздников. Однако постепенно словосочетание «Красная Москва» практически на все время существования советского государства превратилось в универсальный знак. Так могли назвать не только город, но и выставку, санаторий, вид конфет или сорт сирени¹⁶.

Еще более широко и свободно использовалось не словосочетание, а само определение «красный». Знак «Красная Москва» был сложным, каждый из двух составляющих его знаков, в свою очередь, был наделен мощными культурными коннотациями. Но если топоним «Москва» отсылал к тысячелетней истории, то признак «красный» очевидно связывался с победоносной революцией и развернувшимся строительством будущего. Не случайно в советскую эпоху «красным», кажется, могло быть что угодно. Это слово встречалось в названиях фабрик, кораблей, пионерских лагерей, населенных пунктов¹⁷. Какую же палитру смыслов оно несло? Что вычитывал в нем человек 1925 года?

Попробуем найти ответ на этот вопрос, обратившись к патетической — то есть полной возвышенных чувств (Даль 1935: 21) — лирике пролетарских поэтов¹⁸. Потому что именно она, на наш взгляд, представляет наиболее полную гамму смыслов слова «красный». Но прежде чем разобраться с этим литературным, культурным и социальным явлением, обозначим, какой багаж культурных смыслов накопило определение «красный» к моменту, когда им воспользовались пролетарские поэты.

«Самый политический цвет в истории»

Вновь обратимся к мнению Мишеля Пастуро. Среди спектра смыслов красного один Пастуро выделяет особо: с конца XVIII века в символике красного высвечивается грань, которая в последующие десятилетия затмит все остальные, утверждает исследователь. Красный становится «политическим» цветом. Во многих областях жизни определение «красный» превращается в синоним прилагательных «социалистический», «коммунистический», «революционный»: «Никогда еще в истории человечества ни один цвет так явно не воплощал в себе определенное идеологическое содержание» (Пастуро 2019: 80–86).

В основу феномена «политического красного» легли культурные смыслы двух текстильных изделий. С одной стороны, так называемый фригийский колпак — головной убор французских якобинцев, ставший после взятия Бастилии символом свободы и восстания против богачей. С другой стороны — красный флаг. Историю фригийского колпака, превратившегося в красные косынки комсомолок, оставим в стороне, а на предыстории цвета красного знамени, сохранившего свой символизм и поныне, и уж тем более опознаваемого в 1925 году, остановимся более подробно.

С конца XVI века до Великой французской революции красный флаг считался во Франции не призывом к бунту, а сигналом порядка. Кусок красной ткани использовали, чтобы предупредить горожан об опасности или призвать разойтись. Однако постепенно красный флаг оказывается связанным с законами, запрещавшими людям собираться на улицах. В октябре 1789 года был принят декрет, который обязывал городские власти в случае народных волнений предупреждать толпу о возможном вмешательстве сил правопорядка. Для этого в самом заметном окне ратуши вывешивали красный флаг, а офицеры должны были ходить с красным знаменем по улицам города. С момента появления красного флага все скопления людей «считались незаконными и должны были быть рассеяны». Красный флаг превратился в знак устрашения.

Радикальный поворот в истории «политического красного» произойдет 17 июля 1791 года. Тогда король Франции Людовик XVI, пытавшийся бежать за границу от бунтующего народа, будет перехвачен по дороге, арестован и возвращен в Париж. На Марсовом поле положат так называемую республиканскую петицию с призывом низложить монарха. Множество парижан придут подписаться

под ней. Соберется огромная возбужденная толпа. В соответствии с действующим законом мэра Парижа прикажет поднять красный флаг. Толпа еще не успеет разойтись, когда солдаты национальной гвардии откроют огонь. Около пятидесяти убитых тут же объявят «мучениками Революции», а красный флаг, «обагренный кровью мучеников», поменяет свое значение — он превратится в «знамя угнетенного народа, поднявшегося против тирании».

Эту роль он будет играть отныне во время всех мятежей и народных восстаний, появляясь над толпой каждый раз, когда завоевания революции окажутся под угрозой. В XIX веке апофеозом символизма «политического красного» станут баррикады Парижской коммуны 1871 года. В XX веке новую страницу в его истории откроет Октябрьская революция 1917 года. Красный флаг превратится в символ победившего пролетариата, а в 1922 году — в официальный государственный флаг первой в истории «страны трудящихся», Советской России¹⁹. Отныне красный флаг будут использовать партии и государства, примкнувшие к коммунистическим и левым движениям и объявившие своей целью построение государства социальной справедливости. Слово «красный» окончательно превратится в политический термин.

«Трибуна рабочего класса»

Итак, мы определили культурные смыслы слова «красный», которые оно впитало в себя к 1917 году, когда на исторической сцене появляется культурный и социальный феномен, который поможет понять дополнительные смыслы «красного политического» в названии духов «Красная Москва», — пролетарские поэты. Разберем, что они собой представляли.

Накануне 1917 года русская поэзия была явлением практически исключительно дворянской и интеллигентской культуры. В ней господствовали поэты-символисты, а позже — вступавшие с ними в художественные споры, но социально близкие акмеисты и футуристы. Однако после революции 1905 года о себе постепенно начинают заявлять поэты-самоучки, выходцы из рабочего класса. Так зарождается культурное, литературное и социальное явление, получившее название Пролеткульта и его тематических предтеч — пролетарских поэтов²⁰. Кто это такие? И как их история в конце концов оказывается связанной с духами «Красная Москва»?

Возникновение феномена пролетарских поэтов — прямой результат активной просветительной и идеологической деятельности

разночинской и дворянской интеллигенции. Долгое время она брала на себя роль выразителей народных чаяний, роль голоса народа, право говорить от имени народа. Но она же — еще за несколько лет до Октябрьской революции — инициировала создание собственно пролетарской литературы²¹.

В 1900-х годах социал-демократические партии в России пытались контролировать уже существовавшие в то время рабочие культурно-просветительные организации. В декабре 1908 года создается специальная комиссия для координации партийной работы в культурно-просветительных организациях (Коган 1927: 52). В 1912 году начинает выходить рабочая массовая газета «Правда», которая ставит перед собой задачу воспитания литераторов из среды самих рабочих. В первом номере «Правда» призывает рабочих принимать активное участие «в деле ведения газеты». В 1914 году издается первый сборник пролетарских писателей и поэтов²². В октябре 1917 года оформлено создание Пролеткульта — массовой культурно-просветительской организации пролетарской самодеятельности.

Формально самый активный этап деятельности Пролеткульта заканчивается в 1920 году. Затем начинается долгий период расколов и трансформаций, который завершится созданием в 1934 году Союза советских писателей. В итоге базовые идеи и принципы, которые заложили в первые послереволюционные годы пролетарские поэты (и писатели), будут в целом определять нарративы советской культуры все время ее существования.

В Петрограде первой Всероссийской конференцией пролетарских культурно-просветительских организаций в сентябре 1918 года главной задачей пролетарских поэтов и писателей объявлено: выявить «в чистом виде» новое пролетарское сознание, противопоставить его буржуазному мирозерцанию. Несовершенство формы будет со временем устранено, пока же необходимо «освободить литературу от остатков идеалистических и мистических представлений»²³.

Итогом деятельности Пролеткульта станет разрушение старого литературного канона и формирование нового, в конце концов оформившегося в то, что мы знаем сегодня под названием социалистического реализма. В контексте нашего разговора важно, что пролетарские поэты создали новые культурные стереотипы, через которые массы усваивали новую социалистическую идеологию. То есть описание поэтической системы стихов пролетарских поэтов поможет нам лучше понять, как выстраивался новый идеологический универсум (Левченко 2017: 51).

А теперь, когда границы исследования определены окончательно, перейдем к обзору тех смыслов красного, которые сохранит в себе красный цвет названия «Красная Москва». И с какой бы неприязнью ни относились к ним нэпманы 1925 года, эти смыслы были им хорошо известны, узнаваемы и неизбежно считываемы.

«Революции победной молодые голоса»

Первая и главная тема пролетарской поэзии — революция. Она — и в отдельных строках, и в названиях множества стихов, о чем убедительно свидетельствуют и сборники пролетарских поэтов, и отдельные авторские издания²⁴. Александровский пишет поэму «Восстание». Малышкин озаглавливает книгу стихов «Мятежи». Арский называет книгу «Гимн освобождения», Поморский выпускает книгу «Цветы Восстания», Лелевич — «Набат», Кузнецов пишет «Гимн свободе», Поморский — «Красный Октябрь», Садофьев — «Восстание». Победоносная революция 1917 года открывает перед рабочими поэтами невиданные ранее перспективы (что, по справедливому замечанию М. Левченко, радикально отличает мироощущение постреволюционных пролетарских поэтов от мрачных интонаций их дореволюционных предшественников). Неудивительно, что практически все они откликаются в стихах на пролетарскую революцию.

Уже эта первая и главная тема пролетарской поэзии позволяет отметить ее особую колористическую насыщенность, подчиненную почти исключительно одному цвету — «политическому красному». Так, у Ильи Садофьева в «Поэме из поэм» на охваченных революционными протестами улицах «реет шелк и ситец цвета крови алой», там «рассадников Зла и Тьмы» «сжигают сознанием», а Советская Республика остается «вписана в Историю Кровью и Железом».

Революция создала первое в мире государство трудящихся — Республику Советов. И рабочие поэты воспевают новую, «красную» Россию, которая принесла освобождение рабочему человеку. «Мать моя любимая, о мать Советов, / О, колыбель прекрасных, радостных веков! / Ты — остров очарованной свободы, света, / Набат бодрящий, зывающий рабов!» — пишет Илья Садофьев. «Сердцем» революционной России становятся ее столицы — Петроград и Москва, и пролетарские поэты посвящают им стихи (Садофьев «Петрограду», Арский «Красный Петроград», Кириллов «Красный Кремль»), где бытовой городской ландшафт превращается в символический, залитый «красным политическим». Так, Павел Арский называет

Петроград не только «оплотом светлых дум» и «колыбелью свободы», но и «красным... городом баррикад», «городом крови», где «рабы восстали» и «разбили тюрьму».

Пролитая кровь погибших делает его местом жертвоприношения и, как следствие, пространством сакрального, священного, пребывание в котором требует почитания и соблюдения особых ритуалов. «Красные знамена» этого мифологизированного города превращаются в символы, в напоминания о жертвоприношениях, обретают значение святыни. Не удивительно, что их «нельзя отдать врагу».

Обратим внимание на тонкое замечание М. Пастуро об историческом символизме красного цвета и культурных ассоциациях, которые он порождает. Все эти смыслы, несмотря на иной временной и социальный контекст, оказываются вызванными к жизни в красном цвете, пронизывающем равным образом и стихи пролетарских поэтов, и название духов «Красная Москва».

Архаичные смыслы красного, наделяющие его «магическими свойствами, которыми не обладают остальные цвета» и превращающие в первый цвет, который выделил из мира человек, связаны с его двумя главными «референтами»: огнем и кровью. «У всех социумов, во все исторические эпохи красный цвет прежде всего ассоциировался с этими двумя стихиями», — утверждает М. Пастуро, отмечая универсальность и постоянство их смыслов (Пастуро 2019: 9). Интенсивность использования красного в стихах пролетарских поэтов удваивает силу этих двух из наиболее частых символов. Огонь превращается в «пламя революции», в котором сгорает прошлое, а кровь — в животворящую жидкость, истекающую из ран жертв и борцов за «светлое будущее», которой они платят за победу восстания пролетариата.

Продолжим наше исследование смысловых оттенков этого «революционного», «советского» политического красного. Символизм красного пролетарские поэты используют и в стихах, прославляющих революционные праздники («Первомайский гимн» Кириллова, «1 мая» Самобытника) и Красную армию. «Вулканно-пылающе-жгучей» называет конницу Буденного Илья Садофьев в стихотворении «Факел победы». «Красная конница» — это «Революции красные крылья», «красная лава красных Советов», «факел победы сверкающий», озаряющий «солнечный лик Всемирной Коммуны» — образ буквально залит красным.

Мысль пролетарских поэтов несется в прекрасное будущее, путь к которому открыла революция. В стихотворении Тихомирова оно описывается как цивилизация с высоким уровнем развития науки и технологий, построенная «кипением свободного труда». Там везде

«пылают горны... летят с шипением искры-зерна», под «мощью рук» растут дворцы, стираются с поверхности земли горы, а взоры людей «горят восторгом» в «горниле света и наук». Стихотворение не становится исключением из колористического нарратива — оно пронизано символизмом красного. «Искры», «горнило», «огонь» — образы, так или иначе связанные с этим цветом.

Ближайшим будущим, которое видится пролетарским поэтам, становится мировая революция. «Мы знаем, пламя скоро взрвет над далью чужеземных стран», — уверенно говорит Василий Александровский. «Я мир уже вижу горящим и слышу паденье оков... кровь храбрых на знамени алом зовет на решительный бой», — утверждает Алексей Маширов-Самобытник. Символическое пространство, которое создают эти тексты, вновь насыщено маркерами красного — пламя, которое «взрвет», «кровь храбрых», «алое знамя».

«Многоликий Владыка мира»

Еще одно тематическое направление в стихах пролетарских поэтов ожидаемо связано с образом рабочего класса. Пролетариату с большой буквы, который рисуется как гигант, титан, железный мессия, могучий и непобедимый, посвящено много стихов. Он «многоликий Владыка мира / чья вера — Разум, чья сила — Труд», — воспевают рабочий класс Владимир Кириллов. Алексей Гастев рисует своего героя красками, заимствованными из «Слова о полку Игореве»²⁵. «Задуманный в битве, рожденный в огне, из-под молота взятый, машинной вскормленной и гулом заводским взлелеянный, вечно растущий работник-творец», — описывает он нового героя в стихотворении в прозе «Рельсы».

Пролетариат — класс, для которого нет ничего невозможного, и в символический ландшафт, в котором он обитает, вновь включается «политический» красный. Герой стихотворения Самобытника «Машинный рай» заставляет «гореть зори... от заката до утра», режет «грудь земную до вулканного нутра». На нем «чело сияет ослепительного века», и «горят три солнца», в том числе «горящий разум» человека. Красный, пурпурный, багровый — цвета, которыми пронизаны эти строки.

В картине мира пролетарских поэтов рабочий класс — класс-созидатель, все ценности на земле созданы им: «Земной титанический шар, — царство науки... / И царство искусства... И царство предметов, вещей... воздвигли навек, закрепили руки рабочих», — утверждает Иван Филипченко. Эти стихи так же пронизаны «красным

политическим». В стихотворении Кириллова «Железный Мессия» рабочий подобен «огненной лаве», он «искры бросает мятежных идей, пламень струит очистительный», «знак его алый — символ борьбы, угнетенных маяк спасительный»

Отличительный признак пролетарской литературы — сознание силы труда и радость, даваемая этим осознанием. Этой поэтизацией труда пролетарская поэзия резко отличается от «позднебуржуазной литературы, поэтизированной созерцательство праздного гуляки, жизнь в грезах и полусне».

Еще в большей степени антитезой «буржуазной» литературе становится в пролетарской поэзии тема коллективизма. Буржуазные поэты прославляют индивидуализм: «Свобода только в одиночестве, Какое рабство — быть вдвоем» (Сологуб 1913: 82), пролетарские поэты противопоставляют ему полное слияние в коллективе.

«Воля едина, желания едино, пульсы слились в единый удар», — утверждает Иван Филипченко. Гастев описал слияние в единый коллектив в рассказе «Балки»: «Как сейчас вижу — товарищи внизу опасаются вместе со мной, радуются победам, достижениям. Они быстро угадывали движение крана, и по их мускулам враз пробежал мгновенный ток опасности и радости. Но не забыть мне последнего, когда кран подошел к самому концу рельса. Победа! Вся толпа подвинулась вперед, улыбнулась одной улыбкой, выставила вперед свою грудь, казавшуюся великой и единой, и взмахнула руками». Вместо буквы «Я» появляется слово «Мы». «Мы — царственные в смехе, Мы — гордые в красе / Мы — в молниях, в громе, Мы — в буре, мы в грозе», — говорит Арский. Словом «мы» озаглавливают свои стихотворения Кириллов, Самобытник, Герасимов. Это «мы» может объединяться в одно единое тело. Так Гастев в стихотворении в прозе «Моя жизнь» пишет о рабочем: «...Через пульс моего станка и штрих моей пилы я ощущаю самые сокровенные мысли. Я — носитель беспощадного резца познания. Всюду иду со своим молотом, зубилом, сверлом. <...> Шагаю через границы, материки, океаны. Весь земной шар я делаю родиной». Однако именно он, коллективный пролетарий, «сто лет назад залил улицы мировых городов своей кровью и развертывал знамена со словами восстания и мести». Подобное мироощущение точно передает программное стихотворение Владимира Кириллова «Мы»²⁶. Описываемый в нем единый многотысячный коллектив («творческой мукой горит коллективная грудь») также чувствует себя всемогущим и в покорении природы, и в строительстве городов, и в совершении революций. Но в отличие от героя Гастева, он не останавливается на материальном преображении мира,

а намерен создать собственную культуру и — собственный сенсорium. Те, от имени которых говорит пролетарский поэт, «позабыли... запахи трав и весенних цветов, полюбили... силу паров и мощь динамита». Но и их мир пронизан красным: «гордые души» коллективного героя стихотворения горят «пожаром восстаний». Во имя собственного «завтра» готовые «сжечь Рафаэля», они ощущают сами себя пожарищем: «мы — пламень». Воображаемый ландшафт стихотворения озарен кровавыми отблесками мирового пожара, в котором «сгорает старый мир», соединяя в «политическом» красном две его самые древние коннотации — огня и крови.

«Наша судьба стала судьбою железа»

Стихи пролетарских поэтов — поэзия урбанистическая, город окружен для них романтическим ореолом. «Я люблю тебя, город, за то, что ты — великий мост к освобождению и торжеству человека. На... блеск твоих ослепительных огней со всех сторон спешат к тебе миллионы людей, чтобы отдать свое тело, кровь и мозг, чтобы сгореть в твоём великом преображающем костре. Я слышу стук несметных согласных молотков — это гигантская кузница, где выковывается новая радостная жизнь», — говорит Владимир Кириллов. Все тот же красный — «кровь», «костер», «пламя», «огни», «кузница» — пронизывает текст своими «политическими» смыслами.

Сердце города, истинная колыбель индустриального пролетариата — завод (Дрягин 1933: 49; Современный декламатор 1926: 137). О нем пролетарскими поэтами написано множество стихотворений: «Заводы, заводы» (Гастев), «Мы — стальные сыны машин» (Лелевич), «Наша судьба стала судьбою железа» (Гастев), «Я — не нежный, не тепличный» (Герасимов). «Каждодневно быть в Заводе, быть в Заводе — наслажденье, / Понимать язык Железный, слышать Тайны Откровенья. / У машин, станков учиться буйной Силе — разрушать, / Яркое, другое, непрерывно созидать», — утверждает Илья Садофьев. В воображаемый интерьер завода вновь включается «политический красный» — Садофьев слышит в «песнях» работающих заводских станков «пламя Веры, Зов и Гнев». Ему «сладко слушать этот бурно-пламенный напев». Обратим внимание, что автора несколько не смущает возникающий сенсорный диссонанс — он способен «слышать пламя», соединяя одновременно в своем восприятии слух, тактильность (жар пламени) и зрение — красный «пламенный» цвет. Все это для него лишь разные формы воплощения революционной сущности рабочего класса.

«...В созвездьях белых Ориона взвихрим восстания пожар...»

Космическая тема, на первый взгляд, кажется неожиданной для пролетарской поэзии. Она понимается как расширение «земной» революции, для мощи которой оказывается мало «мирового пожара», — ее надо производить в планетарной системе, на звездах и Млечном Пути, в космических пространствах (Богданов 2023). Строители нового мира одеты «зарей крылатою», взлетают в небо «громкокипящею кометой», в «созвездьях белых Ориона» намерены «взвихрить восстания пожар», а на Марсе «воздвигнуть башню Карла Маркса», чтобы та «сияла, как гейзер огневой» (Герасимов). Вновь «красный политический» определяет цветовую гамму символического ландшафта, выстраиваемого этим типом поэзии.

Один из ключевых образов революционного поэтического нарратива — пожар: «А теперь разгорелись повсюду огни, в целом мире пылает, куда не взгляни, очищающий землю пожар» (Славатинский); «в огне пожара огненном сгорает мир проклятый» (Бердников); «пожаром светлого восстанья мы опояшем мир земной» (Арский); «мир еще в дыму пожарищ» (Самобытник) (От символизма до «Октября» 1924: 292). Все вновь залито красным отблеском пламени, очищающего огня, в котором сгорает «мир богачей». Иногда слово «пожар» заменяется равным по смыслу словом «огонь»: «горит весь мир в объятиях железных» (Самобытник), «огонь восстаний грани стер» (Герасимов). Встречающиеся слова «пламя», «факел» воплощают один и тот же образ: революция — это огонь.

«О, нежно-пурпурный цветок баррикад...»

Задачей первой волны пролетарских поэтов было «освободить литературу от остатков буржуазных идеалистических и мистических представлений»²⁷. Но вначале пролетарская литература охотно заимствует готовые образы у старых писателей, потому что «новое содержание, пламенные чувства придали новое очарование старым словам» (Коган 1927: 56, 69).

Однако нэп положил начало расколу среди пролетарских писателей, оформил же его выход журнала «На посту» (июль 1923 года). Журнал довел до логического конца мысль об изолированности пролетарской литературы. Напостовцы утверждали, что пролетариат строит свою литературу, «совершенно отличную от прошлой как

по содержанию, так и по форме», объявляли войну не только прошлому, но и пролетарским поэтам первой волны, объединившимся вокруг журнала «Кузница». И среди упреков недавним соратникам самым суровым был упрек в зависимости от символистов — Брюсова, Бальмонта, Блока: стихи, революционные по содержанию, поэты «Кузницы» писали в «чуждой, буржуазной литературной форме»: «Для показа величественности и суровой грандиозности революции пролетарские поэты употребляют расслабленные эстетские образы символистических гостиных и будуаров» (Там же: 69). Эти обвинения были не далеки от истины.

«Я люблю тебя, как ласковую женщину, / страстно-пламенную, нежную, / грациозную, прекрасную, / я люблю тебя, нарядный Петроград», — объясняется в любви революционному Петрограду Илья Садофьев. «О, нежно-пурпурный цветок баррикад», — пишет Алексей Самобытник о баррикадных боях. У подобных стихов есть важное свойство, которое помогает разгадать двойственность духов «Красная Москва» и понять, как именно политический красный их названия стал мостом, соединяющим два взаимоисключающих нарратива.

Форма в стихах пролетарских поэтов первой волны входит в противоречие с содержанием. Ценность этих стихов, по определению их авторов, в «борьбе за революцию». Однако на практике оказывается, что пролетарские поэты формой стиха подражают буржуазным символистам. Причины этого кроются в их сходстве (Дрягин 1933: 103). При всей противоположности позиции пролетарских поэтов, создавших социальную и коллективистскую лирику, и символистов с их индивидуализмом и изгнанием социальных тем, они имели точку соприкосновения — пролетарская поэзия также была символистической, поскольку наполняла образы дополнительными смыслами. Конечно, и символы, и их смыслы в пролетарской поэзии были совершенно иными, чем у буржуазных символистов. Но «новые темы появлялись в старом обличье».

Буржуазная форма стихов вытравивала в них пролетарское содержание. Не то же ли самое произошло и с духами «Красная Москва» с их противоречием формы и содержания, названия и запаха? Кто кого тут «съел»? Революционное ли название приручило буржуазную практику? Или буржуазная практика использования парфюмерии растворила жесткий революционный образ, содержащийся в названии духов?

Но, как бы то ни было, «политическому красному» удалось присвоить изначально дорогой запах ириса²⁸ и, переинтерпретировав

монархический «Любимый букет императрицы» как социалистическую «Красную Москву», на многие десятилетия символически зафиксировать победу пролетарской революции — на этот раз в запахе.

Литература

- Александровский 1919* — Александровский В. Восстание. Рабочий поселок. [Место издания неизвестно,] 1919.
- Арский 1919* — Арский П. Песни борьбы. Пг., 1919.
- Бердников 1919* — Бердников Я. Цветы сердца. Пг., 1919.
- Богданов 1918* — Богданов А. Искусство и рабочий класс: что такое пролетарская поэзия, о художественном наследстве, критика пролетарского творчества. М., 1918.
- Богданов 2023* — Богданов А. Красная звезда. М., 2023.
- Богомолов 1919* — Богомолов Б. Стихотворения. Пг., 1919.
- Брюсов 1919* — Брюсов В. Наука о стихе. М., 1919.
- Виноградов 1923* — Виноградов С. Гудки. Владимир, 1923.
- Гастев 1918* — Гастев А. Поэзия рабочего удара. Пг., 1918.
- Герасимов 1919* — Герасимов М. Железные цветы. Самара, 1919.
- Гиляровский 2006* — Гиляровский В. Москва и москвичи. М., 2006.
- Даль 1935* — Даль В. Толковый словарь. М., 1935. Т. 3.
- Дрягин 1933* — Дрягин К. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка, 1933.
- Ефремов 1919* — Ефремов С. (Горемыка) Песни. Пг., 1919.
- Завод Огнекрылый 1918* — Завод Огнекрылый, изд. Московского Пролеткульта. М., 1918.
- Зарницы 1925* — Зарницы: Лит.-худож. альманах. Вологда, 1925.
- Иоссельсон 1933* — Иоссельсон Г. Справочник производственника-парфюмера. М., 1933.
- Кириллов 1919* — Кириллов В. Стихотворения. Пг., 1919.
- Клинге 1928* — Клинге А. Парфюмерия: Добывание эфирных масел и естественных душистых веществ и приготовление духов из цветочных помад и благовонных масел. Л., 1928.
- Коган 1927* — Коган П. Литература великого десятилетия. М.; Л., 1927.
- Крайский 1919* — Крайский А. Улыбки солнца. Пг., 1919.
- Красная Москва 1920* — Красная Москва 1917–1920. М., 1920.
- Лебина 2025* — Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2025.
- Левченко 2017* — Левченко М. Индустриальная свирель: поэзия «Пролеткульта» 1917–1920. СПб., 2017.
- Лелевич 1924* — Лелевич Г. На литературном посту (статьи и заметки). Тверь, 1924.

- Лелевич 1925* — Лелевич Г. Творческие пути пролетарской литературы. Л., 1925.
- Ленин 1970* — Ленин В. И. Полное собрание сочинений. М., 1970. Т. 41.
- Липсиц, Дымшиц 2014* — Липсиц И., Дымшиц М. Маркетинг: Учебник для учащихся ССУЗов, обучающихся по специальности среднего профессионального образования «Фармация». М., 2014.
- Литературный Альманах 1918* — Литературный Альманах. СПб.: Изд. Пролеткульт, 1918.
- Логинов 1919* — Логинов И. На страже. М., 1919.
- Малышкин 1931* — Малышкин А. Рассказы. М., 1931.
- Наши песни 1913* — Наши песни / Первый сборник стихотворений. Поэты-рабочие. М., 1913.
- От символизма до «Октября» 1924* — От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М., 1924.
- Отчет о работе 1926* — Отчет о работе Краснопресненского совета с 1 октября 1924 г. по 1 октября 1925 г. М., 1926.
- Парфюмерия русских бояр 190-?* — Парфюмерия русских бояр...: Т-ва А. Ралле и К^о: [плакат]. М., [190-?].
- Партийная этика 1989* — Партийная этика: Документы и материалы дискуссии 20-х годов / [Сост. М. А. Макаревич]. М., 1989.
- Пастуро 2019* — Пастуро М. Красный. История цвета. М., 2019.
- Первый сборник 1914* — Первый сборник пролетарских писателей. СПб., 1914.
- Пирс 2000* — Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Под ред. Н. С. Автономовой и др. М., 2000.
- Под знамя Правды 1918* — «Под знамя Правды»: Первый сборник общества пролетарских искусств. СПб., 1918.
- Поморский 1919* — Поморский А. Цветы восстания. Пг., 1919.
- Прейскурант 1935* — Прейскурант Гостреста высшей парфюмерии, жировой, мыловаренной и синтетической промышленности. М., 1935.
- Пролетарский сборник 1918* — Пролетарский сборник. М., 1918.
- Протоколы московской конференции 1918* — Протоколы: Первая Московская Общегородская Конференция Пролетарских Культурно-Просветительских организаций, 23–28 февр. 1918 г.
- Протоколы всероссийской конференции 1918* — Протоколы: первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-просветительских организаций, 15–20 сентября 1918 г.
- Рабочий чтец-декламатор 1925* — Рабочий чтец-декламатор / Сост. С. Городецкий, Е. Приходченко. Л., 1925.
- Ралле 1985* — «Ралле, А. и К^о», товарищество высшей парфюмерии (Москва), Прейс-курант парфюмерных и косметических товаров

придворных поставщиков Его Императорского Величества Государя Императора и Его Величества Шаха Персидского. М., 1895.

Садофьев 1919 — Садофьев И. Динамо-стихи. Пг., 1919.

Самобытник 1919 — Самобытник (Маширов) А. Под красным знаменем. Пг., 1919.

Сборник пролетарских писателей 1918 — Сборник пролетарских писателей. СПб., 1918.

Современный декламатор 1926 — Современный декламатор / Пер. Н. Омелянович. Л.; М., 1926.

Сологуб 1913 — Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1913. Т. 5.

Сольц 1927 — Комсомольский быт: Сб. / Под ред. Ем. Ярославского. М., 1927.

Сороковиков-Магай 1948 — Сороковиков-Магай Е. Избранные сказки. Улан-Удэ, 1948.

Толстой 1975 — Толстой А. Аэлита. М., 1975.

Толстой 2002 — Толстой А. Гадюка. М., 2022.

Трибуна Пролеткульта 1921 — Трибуна Пролеткульта: Сборник стихотворений пролетарских поэтов. Пг., 1921.

Фриче 1919 — Фриче В. Пролетарская поэзия. М., 1919.

Шатуновская 1983 — Шатуновская Л. Жизнь в Кремле. N. Y., 1983.

Примечания

1. См., например, о тройственности знака у Чарльза Пирса: «Знак... обозначает... свой объект. Но он обозначает объект не во всех отношениях, но только в отношении к... идее» (Пирс 2000: 177). В этом смысле духи «Красная Москва» являются знаком-символом — знаком, в котором связь между означаемым и означающим культурно обусловлена.
2. См., например, у Липсиц: «...упаковка содержит информацию о составе продукта, о том, как его использовать и хранить. Яркая, красивая, эlegantная, оригинальная упаковка служит дополнительным фактором выбора при покупке таких товаров, как духи, косметика, шоколад и др. В общем виде упаковка — это оболочка... товара» (Липсиц, Дымшиц 2014: 62).
3. Еще в эпоху военного коммунизма «прекрасно одетой и ухоженной выглядела М. Ф. Андреева — комиссар театров и зрелищ Союза коммун Северной области... Эпатажной роскошью отличались туалеты Л. М. Рейснер — известной журналистки, прообраза комиссара в „Оптимистической трагедии“ Вс. Вишневского» (Лебина 2025: 128).

4. Престижность — один из центральных нарративов парфюмерной рекламы. См., например, рекламную кампанию 2025 г. духов J'adore Dior, в которых представлено «фантастическое количество золота». www.harpersbazaar.com/uk/beauty/fragrance/a62004878/rihanna-jadore-dior-perfume-campaign. В историческом отечественном варианте см., например, рекламу компании «Ралле», которая представляет свои духи как «парфюмерию русских бояр» (Парфюмерия русских бояр 190-?), а себя в преискуранте рекомендует в качестве «придворных поставщиков Его Императорского Величества Государя Императора и Его Величества Шаха Персидскаго» (Ралле 1895).
5. См.: «У некоторых наших товарищей недостаточно твердых, недостаточно устойчивых, вследствие нашего соприкосновения с чужими элементами, с классовыми врагами, с теми, которые строят свою жизнь вне советского строительства, исходя только из личных интересов (происходит „онэпивание“)… Мы должны знать, что соприкосновение с этим нэповским строем не может не влиять пагубно на недостаточно устойчивых членов партии… Такой товарищ перестает быть борцом… он мешает нам вести такую форму жизни, которая соответствует нашему новому строительству, новой этике, новой эстетике, новой красоте» (Сольц 1927: 63).
6. Так, героиня романа А. Толстого «Аэлита», дочь марсианского правителя, источает «опасный, горьковато-сладкий запах», которые идет от ее одежды и тела. А жители Марса, где богатые классы угнетают местный пролетариат, хотят, чтобы их спасла Земля — «здоровая, свежая раса с горячей кровью» вместо того, чтобы жить «праздно, тихо и созерцательно» в «золотом веке планеты», среди «общественных праздников и прекрасных развлечений» (Толстой 1975: 61, 93).
7. Правда. 1925. 19 августа. С. 2, 3.
8. Там же. С. 6.
9. См., например, речь В. Ленина на III Всероссийском съезде Российского коммунистического союза молодежи 2 октября 1920 г., объяснявшую, каким видят общество будущего большевики: «Вы должны построить коммунистическое общество… Старое разрушено… оно представляет из себя груду развалин… Расчищена почва, и на этой почве молодое коммунистическое поколение должно строить коммунистическое общество… чтобы человеческому обществу подняться выше, избавиться от эксплуатации труда» (Ленин 1970: 298).
10. Конфликт этого потрясающего по драматизму рассказа об одиночестве решен Толстым через одежду, через смену образа главной героини. Ольга Зотова, закинутая безжалостным временем

из благополучной образованной семьи на фронты Гражданской войны, лет десять не знала другой одежды, кроме шинели, кожанки, рабочей тужурки. В тужурке она продолжала ходить и в разгар нэпа, чем вызывала злобные насмешки одетых по нэпманской моде других сотрудниц какого-то советского треста, куда она устроилась на работу. Перелом в ее жизни происходит, когда она встречает некогда любимого ею человека. Тогда она «меняет свои кожанку и тужурку на платье „шемиз“, чулки телесного оттенка, лакированные туфли-лодочки, шлемовидную, надвинутую на глаза шапочку — важные атрибуты вошедшего в моду стиля гарсон» (Толстой 2022).

11. На IX партконференции РКП(б) в сентябре 1920 г. была сформирована Центральная контрольная комиссия (ЦКК) для борьбы с нарушениями дисциплины, партийной этики. Контрольная комиссия должна была принимать жалобы на членов партии и разбирать их (см.: Ленин 1970: 279; Партийная этика 1989: 128–140).
12. Позже парфюмерам вновь и вновь приходилось подчеркивать «полезность» духов (наряду с изменением их «классовой» ориентации, ростом доступности и культурной подготовки населения к их потреблению), чтобы оправдать их производство. Так, уже в 1933 г. Гуго Иоссельсон отмечает «резкое повышение материально-бытового и культурного уровня трудящихся СССР, что в громадной мере расширило спрос на товары... санитарии и гигиены. В связи с чем созданы исключительно благоприятные условия для торговли парфюмерно-косметическими товарами... В царской России эти товары являлись предметом пользования привилегированной верхушки населения; только в СССР... эти товары стали достоянием десятков миллионов трудящихся. Парфюмерно-косметические товары... перестали быть роскошью... они прочно входят в повседневный обиход рабочего и колхозника, оздоравливая и украшая их быт» (Иоссельсон 1933: 3).
13. См., например, подобные названия духов в прейскуранте компании «Ралле, А. и К»: «Империаль Рюсс», «Жокей-Клуб», «Шелковый этикет», «Не забудь меня», «Придворный букет» и пр. (Ралле 1895: 10). К 1925 г. они не сильно изменились: «Розовые бутоны», «Каприз Валерии», «Пупсик», «Поцелуй меня скорей» — влияние произошедшей пролетарской революции там не ощущалось (см.: Клинге 1928: 98).
14. См.: Преискурант 1935.
15. О состоянии дел в Москве можно судить, например, по «Отчету о работе Краснопресненского совета» за 1925 г. — только

в Краснопресненском районе введены 11 тыс. куб. м жилья, которые распределены среди жилстройкооперативов. «Для смягчения жилищного кризиса» потребовалось перевести еще тридцать девять свободных торговых помещений под жилье, и все равно дома «сильно переуплотнены». Проложено 2620 м уличного водопровода (значит, он отсутствовал), поставлено шестьдесят новых фонарей (значит, на улицах было темно). То есть Москва активно строится и решает коммунальные проблемы, но это все еще город, остро нуждающийся в преобразованиях (см.: Отчет о работе 1926: 55–59). 1-я конференция по борьбе с беспризорностью прошла в Москве только в марте 1924 г., при том, что в начале 1920-х количество беспризорных детей оценивалось в 4,5–7 млн.

16. Названия «Красная Москва» носили: нынешний санаторий им. Мориса Тореза в г. Сочи; сорта персика, помидоров, гладиолуса, сирени, марш братьев Покрасс. В советской сказке 1948 г. бурятского сказочника Егора Сороковикова-Магай странников, которые пришли вслед за волшебным клубком «искать самое дорогое», странствия привели в столицу, где «дорогой товарищ Сталин велел своим людям показать им всю Красную Москву. Стали водить их по Красной Москве и показали им мавзолей товарища Ленина. И увидели они, что дорогой товарищ Ленин не умер, а спит» (Сороковиков-Магай 1948: 185). Таким образом, массовое сознание воспринимает топоним Красная Москва как норму, как знак, чье содержание всем понятно и легко считывается.
17. Например, предприятия: «Красный Октябрь», «Красный путь», «Красный пролетарий», «Красный выборжец», «Красный богатырь», «Красный швейник» и т. д.; совхозы и колхозы: «Красный маяк», «Красный луч», «Красный путь», «Красный сеятель»; населенные пункты: Красный пахарь, Красный коммунар, Красный Сулин, Красный строитель и др., пионерские лагеря: «Красная гвоздика», «Красный воин»; дома отдыха и санатории: «Красный партизан», «Красный Профинтерн»; корабли: «Красный Крым», «Красный вымпел», «Красный Кавказ» и др.
18. Например, см.: Рабочий чтец-декламатор 1925; Современный декламатор 1926.
19. 30 декабря 1922 г. I Всесоюзный съезд Советов принял Декларацию и Договор об образовании Союза Советских Социалистических Республик. В п. 22 Договора сказано: «Союз Советских Социалистических Республик имеет свой флаг», а в Декларации обозначены смыслы этого флага: «Со времени образования советских республик государства мира раскололись на два лагеря: лагерь

капитализма и лагерь социализма. Там, в лагере капитализма — национальная вражда и неравенство, колониальное рабство и шовинизм, национальное угнетение и погромы, империалистические зверства и войны. Здесь, в лагере социализма — взаимное доверие и мир, национальная свобода и равенство, мирное сожительство и братское сотрудничество народов».

20. Получив после революции право публичного голоса, пролетарские поэты декларативно заявляли о своем разрыве с литературными предшественниками: «Символизм, футуризм и имажинизм, как литературные течения, единоутробные вскормленцы капиталистического строя. Символизм был порожден страхом упадочного буржуазного общества перед революцией завтрашнего дня. <...> Футуризм вырос из крайнего, гипертрофически развитого... интеллигентского индивидуализма... Имажинизм — явление последних предсмертных конвульсий старого мелкобуржуазного общества... Вчерашнее искусство слова выродилось во все общее уродство и бессильно коснуться рабочего класса, как рука трупа пожать руку живому» (От символизма до «Октября» 1924: 279).
21. Пролетарские поэты также очевидно понимали новизну своей роли: «Пролетариат в прошлом не имел собственного художника, а стоял перед глазами художника сочувствующего. (Но) давно уже из недр капитализма прорастала алая поросль... Пролетарские поэты и писатели вместе со своим классом... борьба за организацию коммунистического общества — первооснова нашего творчества. Воздух для его дыхания — это массы» (Там же: 281). Современные явления критики пролетарской поэзии указывали на ее сложный характер и относили к ней поэзию, созданную «пролетариями и прежде всего индустриальными рабочими, во-первых, такими, которые, творя, не порывают вместе с тем с своим классом, с производством, во-вторых, такими, которые первоначально работали на фабриках и заводах, а потом, порвав с своей средой, обособились в интеллигенцию пролетарского происхождения, наконец, к ним можно присоединить еще — хотя и с некоторой натяжкой — поэтов, родители которых были пролетариями и которые духовно продолжали жить одной жизнью с рабочим классом» (Фриче 1919: 3–4).
22. Подробный анализ явления см.: Левченко 2017.
23. См.: Протоколы: первая Всероссийская Конференция Пролетарских Культурно-просветительских организаций, 15–20 сентября 1918 г.
24. Тематическое деление предложено современными явлениями литературными критиками, например Константином Дрягиным в работе

- «Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма» (Дрягин 1933), и многократно подтверждено логикой составления сборников пролетарских поэтов. См., например: Коган 1927; сборники пролетарских поэтов — Рабочий чтец-декламатор 1925; Трибуна пролеткульта 1921; Современный декламатор 1926; а также авторские издания пролетарских поэтов.
25. Точное наблюдение К. Дрягина (см.: Дрягин 1933: 13).
26. Стихотворение Владимира Кириллова «Мы» является программным для пролетарской поэзии и заслуживает того, чтобы быть приведенным полностью:
- Мы — несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души.
Мы во власти мятежного, страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «вы палачи красоты»;
Во имя нашего Завтра —
Сожжем Рафаэля,
разрушим музеи, растопчем искусства цветы.
Мы сбросили тяжесть наследья гнетущего,
обескровленной мудрости мы отвергли химеры;
Девушки в светлом царстве Грядущего
Будут прекрасней Милосской Венеры...
Слезы иссякли в очах наших, нежность убита,
Позабыли мы запахи трав и весенних цветов.
Полюбили мы силу паров и мощь динамита,
Пенье сирен и движенье колес и валов
Породнились с металлом, душою с машинами слиты,
Мы разучились вздыхать и томиться о небе,
Мы хотим, чтобы все на земле были сыты,
Чтобы не было слышно ни стонов, ни воплей о хлебе...
О, поэты-эстеты, кляните Великого Хама,
целуйте обломки бывшего под нашей пятой,
Омойте слезами руины разбитого храма, —
Мы вольны, мы смелы, мы дышим иной красотой.
Мускулы рук наших жаждут гигантской работы,
Творческой мукой горит коллективная грудь,
Медом чудесным наполним мы доверху соты,
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.
Любим мы жизнь, ее буйный восторг опьяняющий,
Грозной борьбою, страданьем наш дух закален.

Все — мы, во всем мы, мы — пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество, и Судья, и Закон.

(Текст приведен по изд.: Трибуна пролеткульта 1921: 17.)

27. В частности, в «Платформе Московской Ассоциации Пролетарских Писателей» говорится: «Пролетарская литература противопоставляет себя буржуазной, как ее антипод. Буржуазная литература, обреченная вместе со своим классом, старается заглушить свою сущность отрывом от жизни, уходом в мистику, в область „чистого искусства“, форму, как самоцель и т. д. Пролетарская литература, наоборот, кладет в основу творчества революционно-марксистское миропонимание и берет творческим материалом современную действительность, творцом которой является пролетариат, а также революционную романтику жизни и борьбы пролетариата в прошлом и его завоевания в перспективе грядущего» (От символизма до «Октября» 1924: 282).
28. Справедливое замечание делает Мария Левченко: «Партийная риторика начинает проникать в литературную критику и эссеистику во время революции и оказывает огромное влияние на формирование соцреалистического дискурса. Постоянное повторение и гиперболизация новых символов революции в поэзии Пролеткульта [способствовало] прежде всего их автоматизации, а значит и усвоению массами <...>. „Привычные“ образы, которые выделяет Дрягин (знамя, огонь, вихрь, набат, зарево, меч, цветы, солнце), в пореволюционный период еще не были привычными, а стали таковыми вследствие тиражирования в различных видах дискурса... не в последнюю очередь — в поэзии Пролеткульта» (Левченко 2017: 53).