



АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВ

КРАСОТА
В ИЗГНАНИИ
КОРОЛЕВЫ ПОДИУМА



АЛЕКСАНДР
ВАСИЛЬЕВ

КРАСОТА В ИЗГНАНИИ

КОРОЛЕВЫ ПОДИУМА

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР **ЕЛЕНА БЕСПАЛОВА**

СЛОВО/SLOVO
2008

УДК 687
ББК 37.24
В 19

Редакторы: А. С. Виноградова, Е. Л. Тодорская
Художник К. Е. Журавлев
Дизайн и компьютерная верстка: И. А. Лукашова
Сканирование и обработка иллюстраций: Д. А. Горяченков
Корректор О. Г. Иванова

На обложке:

Княжна Натали Палей в платье с воротником «Пьеро».
Модель Люсьена Лелонга. Париж, 1933

На фронтиспise:

Женя Горленко, знаменитая парижская манекенщица 30-х годов,
в модели дома «Мапфи Руфф». Париж, 1936

ISBN 978-5-387-00033-1 (Т. 1)
ISBN 978-5-387-00032-4

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	6
От издательства	0
1. РУССКИЕ СЕЗОНЫ И МОДА	11
2. РУССКАЯ МОДА ВРЕМЕН ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ И ВЕЛИКОЕ ИСХОДА	53
3. РУССКИЙ КОНСТАНТИНОПОЛЬ	83
4. РУССКИЙ БЕРЛИН	117
5. РУССКИЙ ХАРБИН	153
6. РУССКИЕ ©МИГРАНТЫ — ИЛЛЮСТРАТОРЫ МОДЫ И СОЗДАТЕЛИ ТКАНЕЙ	191
7. РУССКИЕ КРАСАВИЦЫ 20-х ГОДОВ	223
8. РУССКИЕ КРАСАВИЦЫ 30-40-х ГОДОВ	275
Примечания	348

От автора

Эта книга, плод долгих лет работы, и ее автор обязаны многим людям, живущим и жившим в самых различных странах и пожелавшим поделиться своими воспоминаниями о прошлом. Их помощь была также неоценима при подборе иллюстраций. Я благодарю всех, кто своими личными документами и фотоархивами содействовал выходу этой книги в свет. Я очень признателен всем, кто, не сумев лично встретиться со мной, своими письмами, факсами и телефонными интервью сообщил мне много ценнейшей информации, без которой книга не была бы достаточно полной.

Я благодарю за вклад в свою работу:

леди Ию Абди, сэра Валентина Абди, Монну Аверьино, графиню Лишу фон Адлерберг, Керема Аяяна, графиню Лилиан д'Альфель-Лаурвиг, князя Николая Андроникова, графиню Кармен Апраксину, графиню Миру Апраксину, графа Николая Апраксина, Сою Ардашникову, Александра Арбата, Галину Ачаир-Добровольскую, князя Теймураза Багратиона-Мухранского, Мишеля Байбабаева, Ирину Баронову, Ирину Балину-Васильеву, Николая Березова, Екатерину Бобрикову-Бонне, Ирину Бородаевскую, графиню Жаклин де Богурдон, Наталью Бологовскую, Вильяма Бруя, Николая Брянского, Елизавету Буззард, Лидию Буланцель, Дмитрия Бушена, Анастасию Вертинскую, Игоря Волкова, Алису Вронскую, Александру Гайяр, княгиню Ирину Голицыну, Гийома Гальена, Валери Гийом, Игоря Глиера, Кирилла Григорьева, Тамару Григорьеву, князя Азамата Гирея, Марию Грекову, Мэри Гуревич-Блох, Александру Данилевскую, Александру Данилову, Жака Делеона, баронессу Галину Дельвиг-Горленко, Наталью Дерфельден, Ростислава Добужинского, Халинку Дорсувну, Александра Елачича, Тамару Жевержееву, Наталью Замчалову, графиню Зарнекау, Фаину Зелинскую, Аллу Ильчун, Тамару Ильчун, графиню Веронику Капнист, принцессу де Караман-Шимай, Валентину Кашубу, Лесли Карон, Михаила Киреева, Нину Кирсанову, баронессу Юлию фон Клодт-Юргенсбург, Ольгу Кореневу, Натали Красовскую-Лесли, графиню Ольгу фон Крез, Николая Куликовского-Романова, Марвина Лайонса, Татьяну Лескову, Жана Ноэля Лио, князя Андрея Лобанова-Ростовского, графа дю Луара, Элинку Лыжину, княгиню Марию Магалову, Кароль Манн, Висенте Гарсиа Маркеса, Марию Мерцалову, Суламифь Мессерер, княгиню Татьяну Меттерних, Инну Мищенко, Ольгу Морозову, Ольгу Морозову де Базиль, Грея Маккартни, графиню Веру Мусину-Пушкину, Флоранс Мюллер, Анну Мясое-

дову, Марию Ненарокову, Надежду Нилус, баронессу Анастасию Нолькен, Натали Обержонуа, княжну Александру Оболенскую, князя Николая Оболенского, княгиню Янину Оболенскую, Ирину Одоевцеву, Натали Оффенштадт, Галину Панову, Феликса Писарского, Зинаиду де Планьи, Ирину Плеве, Майю Плисецкую, Веру Покровскую-Лазук, Нину Прихненко, Андрея Проковского, Веру Пятакову, Варвару Раппонет, князя Михаила Романова, князя Николая Романова, Лидию Ротванд, Владимира Рэна, Татьяну Рябушинскую, Светлану Самсонову, Галину Самцову, графиню П. В. де Сент-Ипполит, Александра Серебрякова, Екатерину Серебрякову, Киру Середу фон Медем, Льва Скороходова, Нину Смирнову-Бигер, принцессу Ирину Строцци, Барбару Сантос-Шоу, Ольгу Старк-Кононович, графиню Наталью Сумарокову-Эльстон, Ксению Сфирис, Аиду Сычеву, Нину Твердую, Марию Тер-Маркарян, графиню Эмилию Татищеву, Нину Тихонову, графа Петра Толстого, графа Сергея Толстого, баронессу Елену фон Тиссенгаузен, Франсуазу Тайнак-Сиу, князя Сергея Трубецкого, княгиню Ольгу Трубецкую, Ксению Триполитову, князя Кирилла Туманова, Тамару Туманову, Тамару Тржецяк, Алексея Федосеева, Жака Феррана, Георгия Хагондокова, Измаила Хагондокова, Ирину Хольман де Коби, Анну Христофорову, Евгению Холодную-Лапикен, Нину Шик, баронессу Ирину фон Шлиппе, Елену Шретер, Варвару Шупинскую, Эрте.

Кроме того, я хочу поблагодарить газеты русской эмиграции, которые помещали мои объявления о розысках русских манекенщиц и людей, причастных к моде, при подготовке этого издания: «Нашу страну» в Буэнос-Айресе, «Предтеченский листок» в Канберре, «Русскую жизнь» в Сан-Франциско и «Русскую мысль» в Париже.

Я бесконечно благодарен архивам и библиотекам, позволившим мне получить от них фотоиллюстрации и редкие газетные и журнальные публикации, помогавшие мне в работе. В Париже это Национальная библиотека, Библиотека Гранд-Опера, Библиотека декоративных искусств и Тургеневская библиотека, в Харбине — Библиотека Харбинского университета, в Сантьяго — Национальная библиотека Чили, в Гонконге — Библиотека академии зрелищных искусств, в Глазго — Библиотека школы искусств Глазго, в Анкаре — Национальная библиотека Турции, в Брюсселе — Библиотека Ла Камбр, в Москве — библиотека СТД.

Я глубоко признателен также музеям, показавшим мне редкие платья и аксессуары из их коллекций: в Париже — Национальный музей моды и текстиля, Музей моды и костюма города Парижа, в Лондоне — Музей Виктории и Альберта, в Нью-Йорке — музей Метрополитен, в Сантьяго — Национальный исторический музей.

Я искренне признателен моей матери Татьяне Васильевой-Гулевич и сестре Наталье Толкуновой за помощь в черновом редактировании моих текстов и за моральную поддержку, которую они мне оказывали за долгие годы работы над книгой.

Выражаю благодарность издательству «Слово/Slovo», взявшему на себя терпеливый и благородный труд по изданию этой книги, его сотрудникам, а также художнику-дизайнеру книги Константину Журавлеву.

От издательства

Нет ничего более субъективного, мимолетного, изменчивого, чем красота. То, что вчера встречалось с восторгом, сегодня вызывает лишь усмешку. Лица недавних кумиров забыты - их сменили новые. Природа предает тех, кого щедро одарила: старость не знает к ним пощады. И мода не ведает постоянства. Но в этих жестоких правилах есть исключения.

Долгие годы театральный художник и историк моды Александр Васильев вел поиски в архивах и музеях, европейских и заокеанских. Только здесь и можно увидеть теперь некогда модные ткани с названиями, которых уже никто не помнит, платья, в которых блистали когда-то самые красивые женщины мира, уникальные вышивки бисером и гладью, изящные аксессуары, чье предназначение забыто. Многим из этих вещей более 70 лет. Но, как убеждает нас исследователь, - о, чудо! - их красота сохранилась. Не истлели нити, не выцвели краски, так же тонко кружево, так же безукоризненны линии плиссировки...

Александр Васильев встречался с теми, кто когда-то делал эти вещи и умел их носить, кому они были впору, как хрустальный башмачок Золушке. Впрочем, женщины, с которыми ему выпало счастье видеться и беседовать, Золушками вовсе не были. А были настоящими княгинями, графинями, баронессами, дворянками из лучших родов России. Они считались самыми изысканными и элегантными женщинами своего времени. И вместе со многими и многими вынуждены были покинуть Россию после октябрьского переворота или незадолго перед тем. Но, оказавшись кто в Париже, кто в Берлине, кто в Нью-Йорке, кто в Константинополе, они не потерялись и не согнулись под тяготами эмигрантского быта. Не посчитав унизительной работу, еще недавно немыслимую для их положения в обществе, они подняли ее до себя. Свой вкус, аристократизм, художественную одаренность они отдали служению моде. Многих из них, не менее именитых, ждала карьера великих манекенщиц, или «манекенов», как принято было говорить в то время. Одухотворенная красота их лиц, запечатленная на фотографиях, поражает и сегодня. Судьбы этих женщин неординарны, драматичны. Их жизнь в изгнании бережно восстановлена автором, собрана по крохам - из писем и воспоминаний детей и внуков, свидетельств современников. Но главное - из рассказов самих героинь книги. Ведь многие из них дожили до глубокой старости.

Документы, свидетельства, фотографии, которые удалось собрать Александру Васильеву, передают дух и аромат времени, особую атмосферу эмигрантской среды. Поэтому издательство сочло важным сохранить стиль записанных им бесед и журнальных и газетных публикаций, приведенных в книге.

Мы надеемся, что с выходом этой книги красота, так долго находившаяся в изгнании, возвратится в Россию.



Окончив чтение книги «Красота в изгнании», я узнал многое, что мне было до сих пор совершенно неизвестно, хотя сам я жил в эмиграции. ...Эта книга даст понять, как русские эмигранты старались выжить в ожидании - как многим верилось - неминуемого возвращения на родину.

Из молодых и совсем немолодых мужчин многие нашли себе работу - кто водителем такси, кто продавцом домашних электроприборов, пишущих машинок, книг, кто распространителем подписки на газеты и т. д. Брались за все, что давало бы им средства пережить время до возвращения на родину.

И не только мужчины, но и женщины взялись работать, как рассказывает нам Александр Васильев, описывая инициативы нескольких моих близких родственников - княгинь Ирины Александровны, Марии Павловны и других.

Русские в эмиграции не падали духом, даже когда возвращение на родину из неминуемого сделалось уже миражом.

Русский читатель найдет в этой книге любопытный очерк жизни в эмиграции людей, которых огорчала не так потеря их богатств и высокого некогда положения в России, как постепенное осознание того, что они, вероятно, не увидят родину.

Князь Н. Р. РОМАНОВ

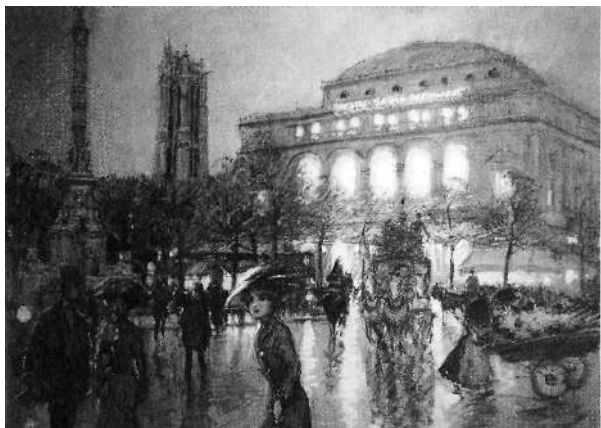


РУССКИЕ СЕЗОНЫ И МОДА

Русское влияние на моду XX века началось в 1900-х годах. На протяжении двух десятилетий — до начала Первой мировой войны, во время нее и вплоть до 20-х годов — русские артисты и художники оказывали огромное воздействие на развитие моды. До массового исхода эмигрантов из России в результате революции и Гражданской войны Европа познакомилась с культурой великой страны благодаря Русским сезонам Сергея Павловича Дягилева и другим более ранним манифестациям русского искусства за границей, в частности выставкам, организованным княгиней Марией Клавдиевной Тенишевой.

Стиль модерн, возникший на рубеже веков, стал поистине интернациональным стилем. Он распространился по всему миру, и его формы проникли в разные сферы жизни, в том числе и в моду. Зыбкость общественных устоев, постепенное изменение института семьи в результате женской эмансипации были той благодатной почвой, которая впитала в себя элементы нового модного стиля, принесенного артистами и художниками из России, объединенными талантом С. П. Дягилева. Модный кодекс в период с 1909 по 1929 год пребывал в фантасмагорическом дурмане чар Дягилева и дягилевцев, диктовавших всему миру, во что следует одеваться, какие цвета носить, как сидеть, лежать, танцевать и веселиться, чем восхищаться, что слушать и читать, как и чем обставлять дома и квартиры.

Влияние русского искусства на европейскую культуру и моду 1900-10-х годов следует разделять на два ведущих направления: влияние собственно русских славянских форм и красок и влияние тем и мотивов, не являющихся национально русскими по своему происхождению, но привнесенных художниками из России, как, например, восточные, античные и иберийские мотивы, ставшие популярными благодаря Русским сезонам Дягилева.



J. Steiner

Русское искусство начало оказывать воздействие на стиль жизни и моду Парижа в 1900-х годах, когда там лидировал стиль ар нуво, именуемый в России модерном. Это самобытное художественное направление, охватившее все европейские страны, возникло как реакция на промышленную революцию с ее механизацией производства и викторианское искусство с его ретроспективизмом и эклектикой. Стиль ар нуво был коллективным

детищем европейских художников той прекрасной эпохи, когда в искусстве еще ценились плавные линии, существовали строгие законы композиции и сбалансированного соотношения цветов. Стремясь к эстетизации жизни в самых разных ее проявлениях, создатели ар нуво во многих странах, в том числе и в России, реабилитировали кустарное народное искусство. Осваивая новые и воскрешая к жизни старые технологии в прикладном искусстве, художники рубежа веков старались сделать все, чтобы объединить природное и искусственное в металле, стекле или дереве. Для произведений эпохи ар нуво характерны текучесть форм, водянисто-пастельная гамма цветов, контрастное разнообразие поверхностей и фактур в сочетании с меланхоличной таинственностью сюжетов или образов.

Поиски первоисточников форм народного искусства увели многих творцов в глубь национального средневековья, вызвали обостренный интерес к былинному прошлому, легендам и сагам. Так родилось характернейшее направление в ар нуво — национальный романтизм.

Этот стиль существовал как в архитектуре, так и в живописи, прикладном искусстве и, конечно, в моде. В 1900-е годы национальный романтизм был широко распространен во всей Европе, а наиболее полно представлен в искусстве Скандинавии и Прибалтийских стран. В культуре каждой страны национальный романтизм нашел особое выражение. Так, в России формой национального романтизма стал неорусский стиль эпохи модерна. Именно неорусский стиль конца 1890-х — начала 1900-х годов оказал влияние на европейскую моду начала XX века.

Неорусский стиль в России был возведен в ранг полуофициального искусства. Распространению данной формы ар нуво, несомненно, содействовала



Морис Гранс. Опера, Париж



Алексей Антонов. Пение



Жак Эмиль Бланш. Тамара Карсавина в костюме Жар-птицы. 1915

Ида Рубинштейн. Париж, 20-е гг.

С. П. Дягилев с артистами своей труппы. Слева от него – балерина Ольга Хохлова, за ней – художник Михаил Ларионов. 1916. Фото Валентины Кашубы



императрица Александра Федоровна. Уроженка Дармштадта, Алиса, принцесса Гессенская, была воспитана в художественных традициях своего города, ставшего впоследствии одним из крупнейших центров европейского модерна, прославленного своей «Художественной колонией» и регулярными художественными выставками. Императрице нравился югендштиль — немецкая разновидность модерна, и, естественно, она способствовала развитию аналогичных форм искусства в России. Придворный бал в Зимнем дворце в 1903 году с костюмами знати по эскизам художника С. С. Соломко — один из ярчайших примеров признания двором неорусского стиля.

Художественные мастерские в подмосковном имении С. И. Мамонтова Абрамцево и в смоленском имении княгини М. К. Тенишевой Талашки-

но были наиболее яркими и значительными центрами неорусского искусства и кустарного производства.

Журнал «Мир искусства», созданный стараниями С. П. Дягилева, часто публиковал на своих страницах репродукции произведений в неорусском стиле. Этот стиль проникает и в моду — рождается интерес к кустарным изделиям. Правда, неорусские формы не изменили модный силуэт, бытовавший в России в 1900-е годы, но повлияли на отделку. Благодаря успешной работе мастерских М. К. Тенишевой в Смоленске и Е. В. Поленовой в Абрамцеве, а также после ряда столичных и уездных выставок кустарного искусства в нарядах просвещенных модниц появились некоторые элементы народного костюма. Вошло в моду отечественное суровое кружево в противовес привозному бельгийскому или французскому. Прошивки и отделки из льняного неотбеленного кружева великолепно подходили к летним, дачным вещам чеховской поры.

Долгожданного успеха добились вологодские и елецкие кружевницы, чьи изделия стали высоко цениться в модных кругах Петербурга и Москвы.



Артисты хора, Париж



Артисты хора, Париж



Блуждающие артисты, Париж



Артисты хора, Париж

Артистки русского хора Агренева-Славянского на гастролях в Вене. 1907
 Актриса М. А. Ведринская в блузке в русском стиле. Петербург, 1908. Фото К. А. Фишера
 Блуза из батиста, украшенная вышивкой в русском стиле. Россия, 10-е гг.
 Духи «Шехерезада». Парфюмерия А. Гоклен. Париж, 1913

Стилизованные украинские и русские вышивки крестом также появились в модных лавках обеих столиц. Подобной вышивкой украшали не только повседневные летние блузки, но и нарядные туалеты, платья для прогулок и приема гостей. Но как ни широко было распространение «неорусских форм» в России, в арсенал парижских модниц 1900 года они не попали.

Первое, что позаимствовали парижские создатели моды 1900-х годов из России, были русские сибирские меха, в частности соболь. Визит Николая II в Париж в 1897 году всколыхнул во Франции интерес к Рос-

сийской империи, отделки и подбивки мехом «а-ля рюс» стали особенно престижными. Известные парижские дома моды «Уорт», «Дусе» и «Дреколь» использовали мех в отделке своих моделей.

Патриотически настроенная княгиня-меценатка Мария Клавдиевна Тенишева организовала в Париже в 1905 году выставку кустарных промыслов Талашкина. Она сняла зал в Обществе современных художников на рю Комантэн, украсив его полотнами Н. К. Рериха, И. Я. Билибина и проектами церковной работы Рериха и Покровского. На этом фоне вышивки крестьянок Талашкина смотрелись особенно выигрышно. Важным для нас является свидетельство самой княгини о влиянии русского кустарного искусства на парижскую моду: «Обе мои парижские выставки сильно отразились на модах и принадлежностях женского туалета. Год спустя я заметила явное влияние наших вышивок, наших русских платьев, сарафанов, рубашек, головных уборов, зипунов, появилось даже название "блуз рюс" и т. д. На ювелирном деле также отразилось наше русское творчество, что так порадовало меня и было мне наградой за все мои труды и затра-

1903. На кокошнике и оплечье драгоценная парюра из бриллиантов и изумрудов



ты. Было ясно, что все виденное произвело сильное впечатление на французских художников и портных»¹.

Тенишева принимала участие в создании костюмов к опере «Снегурочка» в парижской Опера-Комик под руководством Карре. Княгиня пишет об этом в своих воспоминаниях: «Мне был предоставлен неограниченный кредит. Так как подходящей материи для костюмов достать было негде, то я сделала все сарафаны вышитыми сверху донизу, и обошлось это, конечно, недешево. Кокошники, ожерелья, шугаи, мужские костюмы — все прошло через мои руки, а корона царя Берендея была сделана мной собственноручно в моей мастерской, так как та, которую сделал театральный ювелир, была неудовлетворительна»².

Деятельность княгини Тенишевой, несомненно, содействовала проникновению русской моды в Западную Европу. Княгиня писала об этом: «Я счастлива и горда, что именно на мою долю выпало познакомить Запад с нашей стариной, с нашим искусством, показать, что у нас было трогательное и прекрасное прошлое»³.

Однако русское влияние на моду Европы стало очевидным и значительным в первую очередь благодаря гениальному провозвестнику художественных идей нашего века — Сергею Павловичу Дягилеву.

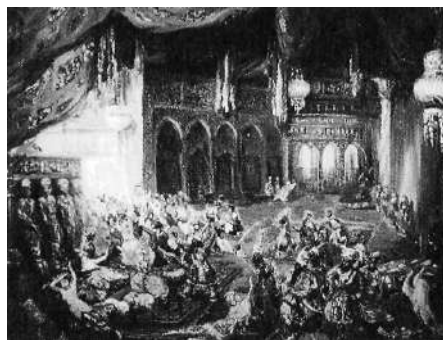
Знакомство Парижа с Дягилевым началось на Осеннем салоне 1906 года, где он открыл выставку русского изобразительного искусства, охватывавшую период от В. Л. Боровиковского до М. А. Врубеля. На торжественном открытии специальный раздел был посвящен русским иконам. Об успехе выставки пишет в своей книге «Дягилев» Серж Лифарь, преданный друг великого импресарио: «Выставка живописи блестяще удалась,



Император Николай II на балу в Зимнем дворце в облачении царя Алексея Михайловича. 1903



Артисты балетной труппы, Марсель



Музей декоративных искусств, Париж

русские художники были поняты и оценены, многие бывшие сотрудники "Мира искусства" были приглашены в члены Осеннего салона, Дягилеву хотели дать Почетный легион, но он отказался от него в пользу Бакста, — не может ли так же удасться манифестация и другого неведомого Парижу русского искусства — русской музыки?»⁴

Франция в то время восторженно переживала период дружбы с Россией, начинания Дягилева были поддержаны в свете. Одна из элегантнейших дам «прекрасной эпохи», графиня Греффюль, помогла организовать финансовую поддержку дягилевским проектам. В 1907 году Дягилев представил избалованному Парижу шедевры русской классической и оперной музыки в блистательном исполнении Фелии Литвин и Федора Шаляпина.

Деятельность Дягилева по привлечению интереса к русскому искусству отвечала совершенно иным, более масштабным задачам, нежели работа княгини Тенишевой, страстной поклонницы неорусского стиля. В начале века образовались два потока русского влияния на Запад: один, по словам Лифаря, знакомил Париж с «ложными Берендеями и Стеньками Разиными»⁵, другой давал волю художественным экспериментам непревзойденной высоты, ставшим вехами в истории мировой культуры под названием Русские сезоны.

В 1909 году Дягилев показал Парижу «Бориса Годунова» Мусоргского. К этой постановке Дягилев долго готовился: ему хотелось представить Па-

Артисты труппы Дягилева в костюмах по эскизам Бакста из балета «Шехерезада».

Альгамбра, 1916

Лев Бакст. Эскиз декораций к балету «Шехерезада». 1910

рижу подлинную Русь конца XVI — начала XVII века, и для этого он объездил всю крестьянскую Россию, собирая настоящие русские сарафаны, настоящий старинный русский жемчуг и старинные русские вышивки⁶.

Результат подобной тщательной подготовки костюмов и декораций по эскизам И. Я. Билибина, К. Ф. Юона и А. Н. Бенуа, выполненным в театре «Эрмитаж» Петербурга, был ошело-



Николай Зверев и Любовь Чернышева в костюмах по эскизам Бакста в главных ролях балета «Шехерезада». Альгамбра, 1916. Фото Валентины Кашубы

Справа сверху: Вера Фокина в костюме Зобеиды по эскизу Бакста из балета «Шехерезада». Стокгольм, начало 20-х гг.



мителен. Великолепие русских допетровских одежд потрясло парижан. Критик Арнольд Хаскел писал об этом в 1935 году в своей книге «Художественная и личная жизнь Дягилева»: «Оперный реализм был совершенно новым для французов, и это в сочетании с красотой хорового исполнения и повторного триумфа Шаляпина занимало все внимание прессы»⁷.

Три подготовительных сезона 1906–1908 годов во многом предпрешли будущий успех дягилевских балетных сезонов, которые

проходили с 1909 по 1929 год, то есть до самой смерти великого реформатора мирового искусства. Благодаря их художественному влиянию на светскую и культурную жизнь Парижа возникли восторженное отношение к русским художникам и артистам и горячий интерес создателей моды к новым цветам и формам, показанным русскими.

С помощью близких Дягилеву людей - княгини Полиньяк, Миси Серт, князя В. Н. Аргутинского-Долгорукова и, безусловно, его верных коллег Александра Бенуа и Льва Бакста — общими усилиями Парижу был представлен первый сезон русского балета. В 1909 году Дягилеву удалось привезти в Париж труппу талантливых артистов во главе с хореографом-новатором Михаилом Фокиным. В памятный день 19 мая 1909 года Русский сезон открылся балетом Фокина «Павильон Армиды» в декорациях Александра Бенуа. Гастроли проходили в отремонтированном Дягилевым старом парижском театре «Шатле». Среди исполнителей были несравненная Анна Павлова, красавица Вера Карали, «московский Геракл» Михаил Мордкин, талантливый Адольф Больм, прелестнейшая Тамара Карсавина и гениальный Вацлав Нижинский. В тот же вечер шли и два других балета — «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь» и сюита «Пир», состоявшая из отдельных дуэтов и номеров: лезгинок, чардашей, гопаков, мазурок, трепаков и венгерских танцев.

Вторая программа первого балетного сезона, представленная 2 июня 1909 года в том же театре, включала две другие постановки Михаила Фокина — «Сильфиды» и «Клеопатра», в которой впервые на парижской сцене блеснуло редкое дарование фокинской ученицы Иды Рубинштейн. Успех первого балетного сезона Дягилева был стихийным. Лифарь со слов Дягилева писал: «Успех? Триумф? — эти слова ничего не говорят и не передают того энтузиазма, того священного огня и священного бреда, который охватил всю зрительную залу»⁸.

Из балетов первого сезона наибольшим успехом у публики пользовались «Половецкие пляски» и «Клеопатра», объединенные не только новаторской хореографией Фокина, но и общностью экзотических восточных сюжетов. «Половецкие пляски» восхищали «степной дикостью», а в «Клеопатре», изысканно оформленной Бакстом, особенно эффектным было появление Клеопатры — Иды Рубинштейн: ее выносили на носилках шесть громадных рабов.

Европейская мода 1909 года находилась во власти неоклассического стиля. В силуэте с завышенной талией господствовали прямые линии. Носили широкополые шляпы, а самым модным текстильным орнаментом был полосатый. Лишь на второй сезон осады Парижа русскими артистами



Артистки балета Ефремова, Замуховская и Кашуба в восточном танце. Париж, 1921. Их костюмы с парчовыми юбками-абажурами, жемчугами и эгретами созданы под влиянием театральных работ Бакста и выполнены Валентиной Кашубой



модный мир уступил натиску восточной экзотики Фокина и Бакста. Парижский сезон дягилевского балета 1910 года открылся 4 июня в Гранд-Опера одноактным балетом Фокина «Карнавал» на музыку Шумана. Этот спектакль был показан ранее — в феврале того же года в Петербурге и в мае в берлинском театре «Вестенс». Оставшийся в тени триумфального успеха фокинской «Шехерезады», «Карнавал» порой упускается из поля зрения историками моды. А ведь костюмы к этому балету уже предвещали женскую моду периода Первой

мировой войны. В эскизах, созданных Львом Бакстом, появился силуэт, модный в 1915-1916 годах, с укороченными юбками и «испанскими» воланами, ощущалось пристрастие к тканям в горошек и к белому цвету.

На долю фокинско-бакстовской «Шехерезады» выпала еще более неожиданная роль — предвосхитить многие художественные формы, ставшие составными частями созданного на рубеже 1910 и 1920 годов нового интернационального художественного стиля ар деко. «Шехерезада» показала изощренному европейскому зрителю бакстовскую версию персидско-оттоманских костюмов и интерьера. Арнольд Хаскел писал: «"Шехерезада" задала тон в моде, озарила яркими красками витрины магазинов и думских платьев, осветила тона всех последовавших театральных декораций. Она перенеслась на сцены ревю и мюзик-холлов, пока Дягилеву самому не пришлось от нее спастись»⁹. Да, эта постановка, кровавый и эротичный сюжет которой был также выдуман Бакстом, стала на долгие годы символом русского балета за границей. Страстная любовь султанши Зобеиды, сыгранной Идой Рубинштейн, к эбеновому рабу — Вацлаву Нижинскому взволновала чувствительные сердца восторженных парижанок. Полупрозрачные шаровары гаремных одалисок, цветастые одеяния евнухов, тюрбаны султана Шарира и его любимой, но неверной Зобеиды, драпировки восточных дворцов, ковры и парчовые подушки, абажуры, эгреты и нити жемчуга поразили воображение публики. Свойственное Парижу желание обладать лишь новым и невиданным взяло верх, и восточно-экзотическое

поветрие увлекло создателей парижской моды и интерьеров.

Сюжет «Шехерезады» оказал влияние на мораль и нравы того времени. Сладострастные утехы полуобнаженных одалисок с черными мускулистыми полуголыми рабами на подушках дворца казались шокирующими и манящими одновременно. Михаил Фокин первым из хореографов привнес на сцену элемент чистой сексуальности, тем самым раскрепостив взгляды женщин и мужчин на эту сферу жизни. Нарушение табу вызвало гнев критиков-моралистов. Бакста объявили эротическим маньяком, а Русский балет Дягилева — дегенеративным предприятием... Скандальная слава «Шехерезады» лишь способствовала успеху, публика ломилась на представления. Все ожидали увидеть на сцене неопишуемые гаремные оргии.

Краски и цветовые сочетания костюмов и декораций, созданных Львом Бакстом, оказали огромное влияние на моду XX века. На сцене сошлись, казалось бы, несочетаемые цвета: лиловый с синим, желтый с красным, зеленый с оранжевым. Подобные контрасты шли вразрез с представлением о прекрасном, которое долгое время внушалось цивилизованному миру художниками ар нуво. Лишь сочетания блекло-розового с нежно-сиреневым, водянисто-голубого с фисташково-зеленым считались хорошим тоном. Яркость красок Русского балета Дягилева заставила посмотреть на мир сквозь призму других цветовых ощущений, полюбить цвет в его первозданном виде. Например, сочетание оранжевого с зеленым, предложенное Бакстом, было принято с восторгом и привилось надолго. Перекочевав со сцены Русского балета в мир моды и убранство интерьеров, оно было чрезвычайно популярным в 20-е годы.

Другие постановки труппы Дягилева в сезоне 1910 года — балеты «Жизель» с Нижинским и Карсавиной, «Жар-птица» на музыку Игоря Стравинского и дивертисмент «Ориенталии» вызвали неоднозначную реакцию. Романтический балет «Жизель» многим показался старомодным, а «Жар-птица» в декорациях Александра Головина и костюмах Бакста восхитила.





Как бы то ни было, русский балет после двух триумфальных сезонов стал неотъемлемой частью художественной жизни Парижа.

Постановки последующих лет — «Петрушка», «Видение розы», «Нарцисс», «Синий бог», «Лебединое озеро», «Тамар» и «Послеполуденный отдых фавна» — были вехами в истории европейской культуры. Передавая впечатления многих современников, французский писатель Луи Жилле отмечал: «Это было событие, неожиданность, порыв бури, своего рода потрясение. "Шехерезада", "Князь Игорь", "Жар-птица", "Лебединое озеро", "Видение розы". Одним словом, я могу без преувеличения сказать, что моя



жизнь делится на две части: до и после русских балетов. Все наши идеи, наши представления преобразились. Завеса упала с глаз»¹⁰.

Одним из первых поддался чарам Русских сезонов законодатель парижской моды 10-х годов Поль Пуаре. Великий реформатор женской одежды Поль Пуаре был

*Жорж Лвпал. Воспоминание о бале 1002 ночи». 1911. На рисунке - Дениз Пуаре в платье «Минарет» модели Поля Пуаре
Платье-абажур из изумрудно-зеленого муслина, шаровары из оранжевого крепа. Париж, 1913*



Мата Хари с восточным эгретом в волосах. Париж, 1913

на семь лет моложе Сергея Павловича Дягилева и принадлежал к тому же поколению людей, родившихся в 1870-е годы. В 1898 году он начинает работать для знаменитого в XIX веке модного дома «Раудниц» под началом мадам Шеруи. В следующем году поступает к одному из талантливейших творцов моды эпохи ар нуво Жаку Дусе, а в 1901 году переходит в перво-классный и старейший парижский дом моды «Уорт». Именно там Пуаре впервые познакомился с русским вкусом и некоторыми русскими клиентками. Дом «Уорт», основанный англичанином Чарлзом Фредериком Уортом в 1857 году, одевал в эпоху Второй империи все блестящие дворы Европы. Множество русских аристократок, заказывавших баснословно дорогие платья у Уорта, увековечены в этих нарядах легкой кистью блистательного Франсуа Ксавье Винтергальтера. В эпоху Николая II дом «Уорт», после кончины основателя перешедший к его сыновьям Жану Филиппу и Гастону Люсьену, одевал императрицу Александру Федоровну и некоторых ее придворных дам. В книге своих воспоминаний «Одевая эпоху» Поль Пуаре, работавший у Уорта в первые годы нашего века, живо описывает визит к Уорту одной из русских титулованных клиенток — княгини Борятинской: «Однажды господин Уорт смотрел в окно на оживленную рю де ла Пэ. Ему нравилось наблюдать суету экипажей, подвозивших к его дому знаменитостей со всего света. Вдруг он, мгновенно повернувшись, воскликнул: "Дамы, дамы, княгиня Борятинская!" Мне показалось, что его сердце забилося сильнее. Все продавщицы вскочили одновременно и в мгновение ока расставили стулья вдоль стен, готовясь к показу моделей. Служащие повернулись к дверям лифта. Услышав шум, прибежала прислуга. Сам господин Уорт в это время старался зажать мордочку своей маленькой собачки, тоже увлеченной всеобщей суетою и оживлением.

Я стоял в конце этой живой очереди в нетерпеливом ожидании увидеть красавицу княгиню, виновницу этой суматохи. Когда кабина поднялась на конец на наш этаж, я был страшно поражен, увидев в ней даму в черном, похожую на толстого священника с красным лицом, опиравшуюся сразу на две трости и курившую большую мужскую сигару. Все служащие склонились в подобострастном глубоком поклоне. Сам Уорт вообще сложился вдвое. Княгиня Борятинская с заметным русским акцентом заявила: "Уорт, покажи мне твои новинки", обращаясь к нему на ты. Княгиня изволила начать с коллекции пальто. Уорт предложил княгине расположиться на нескольких стульях. Манекенщицы засуетились, и я имел честь показать пальто, которое мы только что закончили, новинку. Теперь его сочли бы банальным, даже старомодным, но тогда подобных еще не существовало. Это было черное шерстяное кимоно, отделанное бейкой из черного атласа.



Рукава были почти до полу, заканчивались вышитыми полосами и напоминали одеяние китайского мандарина. То ли княгиня вообще не любила китайцев, то ли ей припомнилась осада Порт-Артура или нечто другое, я не знаю. Но она закричала: "Какой ужас! На мешок похоже!" Я был страшно расстроен, смущен и ретировался, думая, что никогда уже более не смогу понравиться русским княгиням»¹¹.

Пуаре открывает свой первый маленький магазин в 1903 году на рю Обер, а затем расширяет дело. Его модели привлекали парижанок невиданной ранее четкостью линий силуэта и простотой форм. Пуаре первым из кутюрье поднял талию в дамских платьях, приблизив ее к ампирной и тем самым создав вытянутый, подобно кию, силуэт. В модели, названной в 1906 году «Лола Монтез», Пуаре избавляет женщину от корсета, а весной 1910 года вводит в ее гардероб шаровары и юбки-шаровары. Расцвет творчества Поля Пуаре совпал с расцветом дягилевского балета. Но если в 1908-1909 годах Пуаре больше всего увлекали строгие формы неоклассицизма с элементами ампира в отделках и драпировках платьев, то начиная с 1910 года в его коллекциях ярчайшим светом загораются ориентальные фантазии. В музейных кругах Парижа до сих пор дискутируется вопрос, по-

пал или не попал Пуаре под влияние русских балетов. Сам Поль Пуаре писал об этом: «Подобно многим другим французским художникам, я был восхищен русским балетом, и меня не удивило бы, если он оказал на меня некоторое влияние. Но я должен настойчиво подчеркнуть, что моя репутация была создана гораздо раньше, чем господина Бакста»¹². В тоне этого высказывания, без сомнений, звучат нотки некоей ревности. Бакст и Пуаре никогда не работали вместе. Однако заметим, что контакты между Дяги-

левым и Пуаре существовали уже осенью 1910 года, несколько месяцев спустя после премьеры «Шахерезады», и Поль Пуаре пригласил Дягилева и Нижинского в свой салон и показывал модели.

Несомненно одно: коллекции Пуаре 10-х годов полны восточной экзотики. Он создает полупрозрачные гаремные шаровары, вводит в моду тюрбаны с эгретами, жемчужные ожерелья и абажуроподобные юбки. Цвета моделей перекликались с типичными для Бакста феерическими тонами, где карминовое сопутствовало ультрамариновому, оранжевое — изумрудному, а розовое — золотому. Употребляя «театральную» отделку мехом, бахромой, вышивкой бисером, стеклярусом и камнями, Поль Пуаре достигал необычных эффектов и большого коммерческого успеха. Он не мог, конечно, признать себя эпигоном Бакста, но влияние Русских сезонов на парижскую моду 10-х годов для современников было очевидно. Так, князь Петр Ливен в своей книге «Рождение русского балета» писал: «Влияние этого стиля чувствовалось далеко за пределами театра. Создатели мод в Париже включали его в свои творения. Пуаре и Калло начали моделировать платья под влиянием живописи Бакста. Чалмы и подушки "a la Ballet Russe" вошли в моду, даже модные ткани стали вырабатываться в том же стиле»¹³.

Поддавшись общему увлечению, некоторые парижские, а затем лондонские и берлинские дома моды готовили коллекции моделей «a la Ballet Russe». С наибольшим успехом в этом направлении



Вечернее манто с меховым воротником. Меховое ателье Фаленского. Париж, 1913.
Фото Тальбо



работал в моде 10-х годов знаменитый дом «Сестры Калло», основанный в 1888 году Марией Калло, одной из четырех сестер. Одними из первых они начали вводить в свои модели шафраново-желтый цвет, перекликавшийся с красками Бакста, и популяризировать юбки-шаровары.

Дом «Пакен», основанный в 1891 году, старейшее и респектабельнейшее модное предприятие Франции, пригласил в начале 10-х годов Льва Бакста сотрудничать, и он с успехом создал для мадам Пакен серию эскизов вечерних и дневных платьев. В сезонах 1911-1913 годов мы находим у «Пакен» модели в бакстовско-дягилевском духе. Один из подобных экзотических нарядов начала 10-х годов

детально описан в воспоминаниях дягилевской балерины Натальи Владимировны Трухановой, парижской светской модницы и большой кокетки: «Мой арсенал — я хочу сказать туалет — был в этот вечер выдающимся: платье цвета малиновой герани с тисненными на муслиновом бархате *frisson* цветами; форма платья — ампирная, с корсажем, отделанным жемчужными и золотыми вышивками, с короткими рукавчиками и длинным шейфом, перекидывающимся через руку... На голове горела широкая бриллиантовая повязка, на шее бриллиантовое кольцо, в ушах жемчужные серьги-подвески и жемчужные запястья-браслеты. Золотые туфли с чулками в тон завершали этот ансамбль. Зеркало отразило мое видение, показавшееся мне самой поражающим»¹⁴.

Вне Франции поклонниками новых форм в моде стали венско-берлинский дом Кристофа фон Дреколя, основанный в Вене в 1894 году, и перво-классный дом «Люсиль», основанный в Лондоне в 1895 году леди Дафф Гордон. После гастролей дягилевцев в Лондоне ориентализм заполнил салоны английского света, аристократки пытались походить на обитательниц гарема. Лондонская газета «Куин» от 1 июля 1911 года описывает одну из таких модниц: «Мы заметили в партере даму, которая, должно быть,

вышла прямо из сераля. Ее платье из богатого шелка с вышивками было бесформенным, ее голова была перевязана круглым тюрбаном»¹⁵.

Безусловным триумфом ориентализма был бал «1002 ночи», данный Полем Пуаре в собственном парижском особняке 24 июня 1911 года. Празднество это, являвшееся данью преклонения перед русским балетом, было своеобразной цитатой из «Шахерезады». Все собравшиеся на этом маскараде были наряжены персидскими послами, оттоманскими евнухами, индийскими баядерками или аравийскими одалисками. Сам Пуаре в тюрбане и роскошном халате представлял восточного султана, а его супруга Дениз — его любимую гаремную жену, прообразом которой была Зобеида. Большую часть костюмов для бала Поль Пуаре подготовил сам и не покупался на средства. Драгоценные персидские ковры были расстелены прямо во дворе роскошного особняка Пуаре, вино лилось рекой, восточные мелодии сменяли одна другую — этот незабываемый театрализованный вечер удался на славу.

С той поры «восточные балы» стали модными. Графиня Орлова устроила нечто подобное в Петербурге, а принцесса де Клермон-Тоннер — в Париже. Главное, что переняли модницы от этого неудержимого праздника восточной неги и роскоши, были юбки-абажуры. На том балу в этот невиданный дотоле туалет была облачена Дениз Пуаре. Он состоял из полупрозрачных муслиновых шаровар и короткой юбки с обручем, напоминавшей абажур. Именно в нем запечатлел ее знаменитый иллюстратор моды Жорж Лепап. Заказы сыпались на Пуаре, как из рога изобилия. Европейские женщины вдруг разом захотели видеть себя рабынями, невольницами султана, одалисками, Шахерезадой, коварной Зобеидой или бессердечной Тамарой.

Осенью и зимой 1911-1912 годов Поль Пуаре с группой манекенщиц отправляется в долгое турне по востоку Европы, посещает Варшаву,



Краков, Москву, Санкт-Петербург, Бухарест, Будапешт и Вену. В Москве и Петербурге он читал лекции и показывал модели, а также познакомился с русским модельером Надеждой Петровной Ламановой. В своих воспоминаниях Пуаре писал: «Ламанова была выдающейся портнихой и в то время стала моей дорогой подругой. Это она мне открыла очарование Москвы — этих драгоценных ворот в Азию. Она и сейчас мне видится на фоне икон Кремля, куполов собора Василия Блаженного, прекрасной коллекции современной живописи господина Щукина...»¹⁶

Так, окольными путями, дягилевская экзотика не без помощи Пуаре достигла России, замыкая тем самым круг метаморфоз моды предвоенного времени. Следует отметить, что и в изысканных моделях Ламановой чувствуются в те годы отголоски гаремной темы. В петербургском Эрмитаже хранится несколько таких платьев, поступивших из музея барона Штиглица и из гардероба актрисы Карахан. В коллекции автора этой книги находятся два редких экспоната, в которых соединилось творчество Бакста и Ламановой. Это вышитые бисером и стеклярусом в мастерской Н. П. Ламановой муслиновые вечерние труакары, выполненные по рисунку Бакста для балерины Большого театра Екатерины Гельцер. В 1910 году она танцевала у Дягилева и получила от Бакста эскиз для своих вечерних туалетов.

Среди петербургских домов моды, попавших под сильное влияние ориентального направления, следует отметить дома «Гиндус» и «Бризак». Первый из них принадлежал Анне Григорьевне Гиндус, прошедшей хорошую школу в Париже у «Пакен», а затем открывшей первоклассное дело в Петербурге на Моховой в доме 45. Дом Августа Лазаревича Бризака располагался на Мойке в доме 42 и делал элегантные модели для петербургского света.

Надо сказать, что все эти умопомрачительные багдадские туалеты сезона 1912-1913 годов не были всерьез приняты большим светом, русской аристократией, придерживавшейся более строгого английского вкуса. Страстными любительницами этого стиля стали звезды сцены и экрана. В туалетах «a la Ballet Russe» фотографировались опереточная примадонна И. М. Орлова, драматические актрисы В. А. Миронова, Е. В. Стефанович, А. П. Милич, Е. Т. Жихарева, Б. И. Рутковская, М. А. Ведринская и другие столичные и провинциальные актрисы. Но самую благодатную почву в России дягилевская экзотическая мода нашла в немом кино. Наиболее ярким примером этого являются туалеты несравненной кинокрасавицы Веры Холодной, первой русской «женщины-вамп». Среди других кинозвезд, полюбивших ориентальную моду, надо назвать Наталью Лисенко, Зою Баранцевич, Лидию Рындицу и Зою Карабанову. Большинству из них,



Балерина Наталья Труханова в костюме с завышенной линией талии «ампир». Париж, 1912

впоследствии эмигрировавших в Европу, выпала доля волновать сердца и тревожить умы, создав первые образы «роковых женщин» на экране. Из дягилевского балета в кино пришел и грим — «томные очи усталые, шорох длинных ресниц», «уста обманные» и мертвенно-бледная кожа. Перекочевав впоследствии с экранов в моду, этот образ «роковой красавицы» стал символом женской красоты 20-х годов.

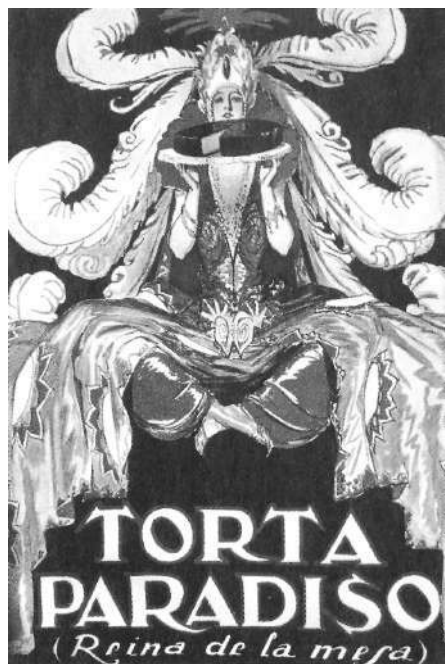
Русские сезоны изменили вкусы и в оформлении интерьеров. В моду вошли яркие краски и мерцающие тона, мельчайшие детали внутреннего убранства спален и гостиных были трансформированы под влиянием экзотики. Популярность приобрели драпировки с крупным персидским рисунком; из них делали пологи над кроватями, ламбрекены и шторы. Другой данью этой моде стали ковры и подушки, придававшие комнатам томный уют сераля. Поль Пуаре, раньше других поняв коммерческую выгоду такой моды, создал под эгидой своего дома декорационную студию «Мартин», названную так по имени одной из его дочерей. Это ателье, открытое в апреле 1911 года на рю Сент-Оноре, производило подушки, обои, ткани, ковры и керамику. В нем под руководством мадам Серузы девочки-подростки из простых семей вольно рисовали мотивы для тканей и вышивок. Благодаря Баксту и Пуаре гаремные подушки так прочно вошли в моду, что продержались 30 лет.

Другим элементом ориентальной трансформации домов и квартир стали шелковые, порой расписные, абажуры с бахромой. Появившиеся лишь благодаря электрическому освещению, они призваны были создать интимный уют домашнего гнезда. Интерьеры дополнялись витражными, как в минаретах, окнами, низкими константинопольскими наборными столиками и мягкими коврами. Пример подобного модного интерьера начала 10-х годов ярко описан балериной Натальей Трухановой: «Люстры не было. Ее заменяла высокая *lampadaire* — лампа на шесте, завершавшаяся блестящей алебастровой чашей, из которой лился мягкий и вместе с тем яркий свет. На полу множество разной величины ковров. Повсюду маленькие низкие столики с цветами и курившимися ароматами. Простые плетеные кресла, покрытые вышитыми золотом тканями. Наконец, узкий и длинный диван-тахта, заваленный мехами и яркими подушками, среди которых возлежал сам хозяин»¹⁷. Дом принадлежал Габриеле Д'Аннунцио, знаменитому итальянскому поэту. Под влиянием балета «Шехерезада» стало модным сидеть на полу, возлежать на тахте и принимать гостей лежа: от этой моды отказались лишь в конце 20-х годов.

Поль Пуаре открыл в Париже на рю де Колизе в доме 39 свой первый магазин духов, названный по имени другой дочери — «Розин», что было



Уильям Макгрегор Пакстон. «Русская». 1909. На портрете изображена незнакомка в модном платье с завышенной линией талии

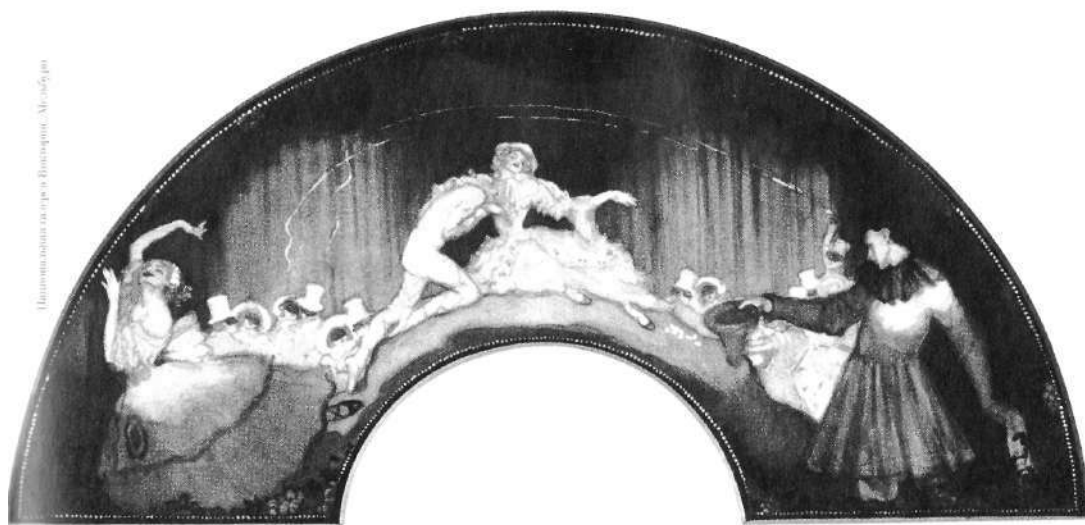


первой попыткой создать линию духов под эгидой модной марки. Затем, как известно, этим занялись и другие кутюрье. Ориентализм Пуаре проявился и в названиях духов и косметических средств фирмы «Розин»: «Магараджа», «Китайская ночь», «Запретный плод», «Золотая чаша». В это же время другие фирмы выпустили пряные ароматы «Сакунтала» и «Нирвана». Даже в журнальных рекламах знаменитого немецкого одеколона «Тройка» стали использовать сцены из «Шахерезады».

Соперничество Пуаре с Бакстом не оборвало контактов Пуаре с русскими, они, можно сказать, только начались. 3 января 1913 года Пуаре встретился в своем ателье с молодым талантливым петербуржцем

Романом Петровичем Тыртовым, сыном адмирала, директора Инженерно-морского училища Петра Ивановича Тыртова. Пуаре принял юношу на работу в качестве иллюстратора и создателя моделей. Род Тыртовых — татарского происхождения, более 200 лет его представители беззаветно служили русскому флоту. С раннего детства, не проявляя особого интереса ни к кораблям, ни к пушкам, Роман стал рисовать. Вот что он рассказал автору: «Я начал рисовать в три года цветными карандашами, а в шесть лет нарисовал свою первую модель платья. Это был эскиз вечернего платья для моей матери, который она отдала портнихе. Платье имело большой успех. Когда мать увидела, что мое увлечение рисованием серьезно, она представила меня знаменитому русскому живописцу Илье Ефимовичу Репину. Он похвалил стиль моих работ и дал мне первый урок рисования»¹⁸.

Роман Тыртов впервые побывал в Париже в возрасте семи лет в 1900 году на Всемирной выставке вместе с матерью и сестрой. С тех пор парижские воспоминания не давали ребенку покоя, он решил жить в этом городе во что бы то ни стало. В Петербурге он занимался рисованием в студии художника Лосевского. Роман Тыртов вспоминал в интервью с автором 1987 года: «Когда я успешно закончил гимназию, отец предложил мне



Частные собрания, Париж



Архив Святослава Сажоной, Париж

Тя Проктор (1879–1966). Эскиз веера «Воспоминание о русском балете. Карнавал», 10-е гг.

Деметр Чипарюс. На маскараде. Статуэтка из бронзы и слоновой кости. 20-е гг.

Михаил Бобышев. Вера и Михаил Фокины в балете «Карнавал». Иллюстрация



выбрать подарок, и, к неудовольствию отца, я попросил заграничный паспорт». Но каково бы ни было отношение Петра Ивановича к просьбе сына, как известно, русские адмиралы слово держали, он дал свое согласие на поездку — и в 1912 году юный художник отправляется самостоятельно в Париж, ставший впоследствии его второй родиной. В Россию он больше никогда не возвращался.

Перед отъездом в Париж Роман Тыртов обратился в Петербурге в редакцию модного журнала «Дамский мир» и предложил свои услуги в качестве парижского корреспондента. Художник попал в волшебный



Летнее платье из шелкового муслина и атласа. Россия, начало 10-х гг.

Парижанки на скачках в Лонгшане. 1913

На с. 39 сверху: вечерний труакар балерины Екатерины Гельцер, вышивка бисером по тю-

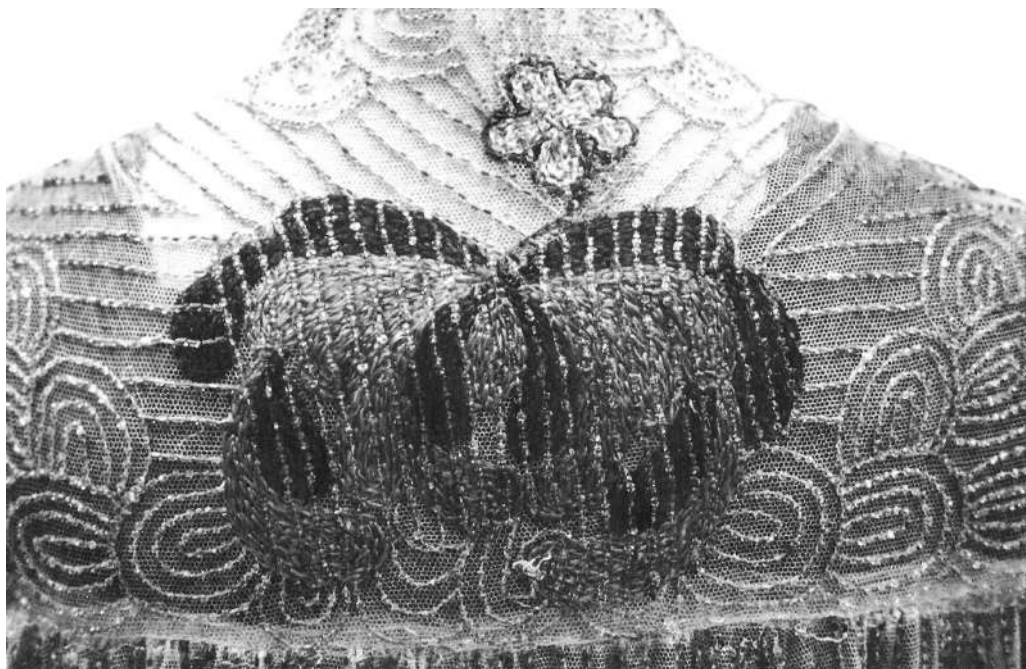
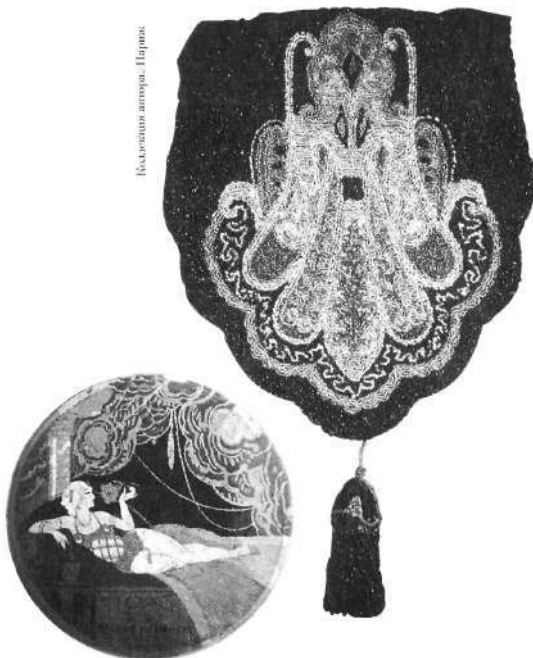


Иллюстрация автора. Париж



Бижутерия автора. Париж

Реклама немецкого одеколона «Тройка» из аргентинского журнала «Эль Хогар»
Бисерный ридикюль. Россия, 10-е гг.



Вера Фокина в костюме Жар-птицы. Париж, 1926

и манящий Париж в пору самого расцвета русского влияния на этот город муз. У труппы Дягилева — триумф за триумфом. Очарованный русским балетом Тыртов вспоминал: «Я присутствовал при трех скандалах с Вацлавом Нижинским. Впервые — на "Жизели" в Мариинском театре в Петербурге, а затем дважды уже в Париже.



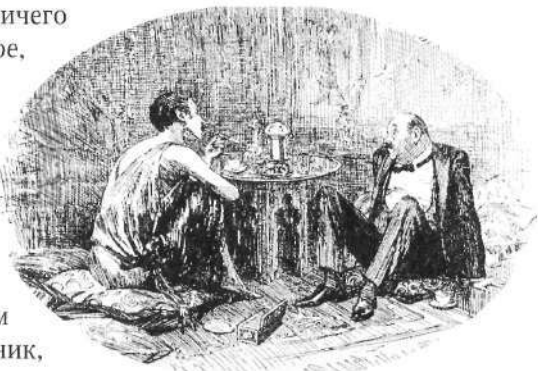
Сначала на спектакле "Послеполуденный отдых фавна" и затем во время "Весны священной". Заботы о хлебе насущном заставили художника искать работу в маленьком модном доме «Каролин». Он вспоминал: «Я жил тогда очень скромно в меблированной квартире... Мой первый год в Париже был очень труден, к тому же хозяйке модного дома "Каролин" мои рисунки вовсе не понравились, и в один прекрасный день она мне заявила: "Молодой человек, занимайтесь в жизни чем угодно, но никогда больше не пытайтесь стать художником



Национальная библиотека, Сантьяго

по костюмам, у вас из этого ничего не получится". Сказав подобное, она выкинула в корзину мои эскизы».

Сегодня дом «Каролин» не помнят даже самые до-тошные историки моды, герой же нашего повествования стал всемирно известным. Ущемленный в своем честолюбии молодой художник, вытащив из корзинки свои рисунки, положил их в конверт и отправил Полю Пуаре.



Архив Майкл Деллони, Лондон

На следующее утро в меблированной комнате его уже ждало пневматическое письмо с приглашением от самого Пуаре.

Попав в дом Пуаре, Роман Тыртов выбрал себе псевдоним Эрте, составленный из первых букв своего имени и фамилии (Р. Т.). Теперь это имя знают во всем мире. В мастерской Пуаре Эрте разрабатывал модели пальто,

Кадр из французского немого фильма на восточную тему. 10-е гг.

Карикатура из журнала «Панч». Лондон, 1924. «Дорогая, может, уедем из Челси и сможем опять сидеть на стульях?» Сатира на введенную Бакстом моду на гаремные



Анна Павлова и Хьюберт Стюиттс в балетной миниатюре «Пери». Буэнос-Айрес, 1919.
Фото Джеймса Аббе



Анна Павлова в костюме Жар-птицы. 1928. Фото Джеймса Аббе



платьев, шляп и причесок, оформлял вместе с художником Хосе Заморой спектакль «Минарет» в парижском театре «Ренессанс» весной 1913 года. (Во время работы над костюмами к «Минарету» Эрте общался с печально известной голландской авантюристкой Матой Хари, в то время танцевавшей в театре «Ренессанс».) Именно за время работы у Пуаре художник создал свой неповторимый стиль иллюстраций моды, который и сегодня зовется стилем Эрте.

В мае 1913 года рисунки за подписью Эрте были впервые напечатаны в роскошном модном журнале «Газетт де бон тон», слава его постепенно росла, а стиль его изнеженно-утонченных



Делия Францискус (Норка Русская), скрипачка, в восточном наряде. 1917.

Фото Франца фон Риеля

Реклама «Крема гарема» с фотографией Анны Павловой. Чилийский журнал «Семья». Февраль 1924



Тамара Карсавина. Берлин, 20-е гг.

рисунков явно свидетельствует о близости к дягилевской эстетике. Но до конца своих дней Эрте отрицал какое бы то ни было влияние Бакста на свое творчество, утверждая, что черпал вдохновение в персидских миниатюрах и краснофигурных греческих вазах, виденных еще в Эрмитаже...

Летом 1914 года, проработав у Пуаре 18 месяцев, Эрте покидает этот дом и создает собственную коллекцию с помощью первой портнихи Пуаре. Этот инцидент послужил поводом для судебного процесса против Эрте, который Пуаре выиграл, что вызвало охлаждение отношений между двумя создателями моды, длившееся до самой смерти Пуаре в 1944 году.

Русские сезоны породили преклонение перед балеринами русского балета. В области моды особенно было заметно влияние Анны Павловой и Тамары Карсавиной.

Искусство Павловой, безусловно самой знаменитой балерины XX века, не имело себе равных. Имя ее стало эталоном совершенства, своего рода маркой непревзойденности. Именно поэтому многие старались подражать ее манере одеваться. Великая балерина обладала ярко выраженным индивидуальным стилем в одежде. Придирчивый вкус Павловой живо описан в книге ее мужа Виктора Дандре: «Выбирая модель, скажем, голубого цвета, она находила нужным повторить ее же в другом цвете. Соответственно вся отделка должна была быть изменена. Затем, возможно, вдобавок Павлова предпочла бы изменить форму рукава, покрой корсажа, пока наконец сбитый с толку, обескураженный портной не закричит: "Но, мадам, что же осталось от моей модели?"»¹⁹ О желании Павловой руководить отбором малейших деталей собственного гардероба и ее придирчивости в выборе одежды рассказывала автору Алиса Вронская, балерина ее труппы: «Ходить с Павловой по модным домам и магазинам было мучительным занятием. Она вечно все примеряла и откладывала, оставаясь постоянно чем-то





Анна Павлова в балетной миниатюре «Стрекоза». 1915



Анна Павлова в летнем платье и туфлях «Танго» на завязках. Июль 1920



недовольной»²⁰. Ее личный гардероб был безукоризнен, и своей манерой одеваться она создала особое направление в моде. Танцевавшая с Павловой Нина Кирсанова рассказывала автору: «У Павловой была особая манера носить вещи. Особенно она любила манильские шелковые шали, в которые драпировалась на испанский манер. Они заменяли ей платья. Это стало очень модным, и многие ей подражали»²¹.

Другая солистка труппы Анны Павловой и бывшая артистка Русского балета Сергея Дягилева — славившаяся своей грацией и красотой Валентина Кашуба поделилась с автором своими воспоминаниями: «В жизни Павлова одевалась просто: скромный костюмчик, шляпка — это для того, чтобы ее никто не узнавал на улице. Но у нее была такая индивидуальность, что-то совершенно особенное в лице, что люди всегда обращали на нее внимание, даже если не знали ее. Я считала ее очень красивой. Она всегда одевалась с большим вкусом, обычно заказывая свои элегантные туалеты в доме у Питоева. А когда она была в вечернем платье, это было что-то замечательное. Павлова выглядела просто как "манекен"»²².

Безграничная популярность, красота, ставшая легендой. Все это не могло пройти мимо мира моды, не только исповедующего веру в прекрасное, но и подчиняющегося законам коммерции. В 1910-1920 годах в Южной

Америке существовала марка косметического мыла «Павлова». Славу Павловой использовали фабриканты текстиля. Так, знаменитый парижский журнал мод «Ар, гу, боте» («Искусство, вкус, красота») в 1921 году сообщает о новой ткани — атласе «Павлова», незаменимом для дезабилье²³. Это был вид легкой полупрозрачной ткани с атласным отблеском, воздушностью своей подходившей исключительно для превосходного женского белья.

Одухотворенная красота русских балерин привлекала фотографов и художников. В 20-х годах Павлову приглашали позировать в своих моделях знаменитые модные дома. В феврале 1926 года парижский журнал «Л'Офиссель» напечатал фотографию «невесомой путешественницы, Терпсихоры пакетботов» на своей обложке в модели дома «Дреколь» из панбархата, подбитого соболем. Знаменитый французский иллюстратор моды Жорж Барбье писал о ней в 1923 году: «Кажется, что она оторвалась от земли и, подобно цветку без стебелька, взлетает, вращаясь»²⁴.

О стиле Тамары Карсавиной также писала французская пресса 20-х годов. Красавицу балерину приглашали сниматься в немом кино, и популярность ее элегантности была особенно велика в Англии, где она прожила долгую и интересную жизнь.



РУССКАЯ МОДА ВРЕМЕН ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ И ВЕЛИКОГО ИСХОДА

Начавшаяся в Сараеве летом 1914 года Первая мировая война направила развитие моды XX века в другое русло. Военное положение и уход мужчин на фронт кардинально изменили статус женщин в Европе. Многим пришлось занять место отсутствовавших отцов, братьев, мужей. Новые виды работы, ранее неведомые женщинам, — на фабриках, заводах, в магазинах, школах, на транспорте, в лазаретах и госпиталях — вызвали резкую трансформацию женской одежды.

В мгновение ока фантазии Бакста, сестер Калло, Пакен или Пуаре стали немыслимыми, неприменимыми. Было бы нелепо ехать в трамвае в юбке-абажуре, стоять в очереди за хлебом в платье «Минарет» или ухаживать за больными и ранеными в дымчатом тюрбане с эспри из перьев райской птицы. Новый ритм жизни женщин диктовал иной стиль одежды, более простой в носке. Война требовала других форм — широко распространились юбки и блузки с застежкой спереди, матросские воротники, небольшие облегающие шляпки на манер пилоток, темные, немаркие цвета в сочетании с девственно-белым. Из-за отсутствия тканей многие модные дома были вынуждены сократить или прекратить выпуск своих вещей. Обувь, правда, была совершенно не в духе военного времени, в ней



н. Парфос

отразилось увлечение балетом. В сезоне 1915-1916 годов в моду вошли туфли на завязках лентами крест-накрест. Так как в это время носили укороченные юбки, эти завязки были особенно заметны. Иберийские, испанские мотивы в женских платьях были самыми популярными. Широкие колоколообразные юбки с воланами напоминали силуэт костюмов Бакста к фокинскому «Карнавалу» или «Бабочкам». Знаменитая Иза Кремер пела об этой моде: «Сначала платье от "Пакена", потом белых юбок волна, потом кружева — словно пена, а потом, потом — она».

Подобные широкие и укороченные юбки, прижившиеся и в России,



Княжна М. П. Шервашидзе (Мэри Эрнстовна) в маскарадном костюме в стиле Бакста.

54 Фотография из журнала «Столица и усадьба». 1913

Княжна Марина Петровна Романова, в замужестве княгиня Голицына, в летнем платье довоенного фасона Петербурга 1912



были предметом дискуссии московского «Журнала для хозяек» в 1915 году: «По крайней мере наряду с юбками и корсажами первой половины XVIII века о своих погранных правах заявляет и кринолин, в необъятности которого тонули наши прабабушки. А как будем ездить мы в наших переполненных трамваях и железнодорожных вагонах с узкими дверцами?»¹

Недостаток тканей во время войны и дороговизна модных товаров побудили многих женщин в России заняться домашним шитьем и рукоделием. Многие столичные журналы принялись печатать и продавать выкройки к своим моделям, вышивка и макраме распространились повсеместно. Петроградский «Журнал

для женщин» писал 1 июля 1915 года: «Мода устала, мода изнемогает, разомлев от летнего зноя... Все ей кажется слишком теплым, слишком тяжелым. Самый тонкий батист не удовлетворяет ее, ей хочется еще больше облегчить его, усеяв прошивками и шитьем. Даже вуаль, тюль, муслин она пробивает узором вышивок, чтобы пропустить хоть микроскопическую струю свежего воздуха»².

На протяжении всех военных лет знать Петрограда, надменно сохраняя достоинство, не допускала вольностей в своих туалетах. Несмотря на войну, белье продолжали посылать стирать и крахмалить в Лондон. Журнал красивой жизни «Столица



Актриса Валентина Миронова. Петербург



и усадьба» дает нам целую галерею портретов рафинированных петроградских красавиц высшего света. В последние предвоенные годы изысканность и роскошь петроградского света достигли апогея. Породистые собаки, первоклассные автомобили, бесценные коллекции живописи, слегка картавое произношение, изящные манеры и безукоризненный гардероб выделяли жительниц северной столицы среди москвичек и провинциалок. Описывая одну из них, «Столица и усадьба» сообщает: «Стройная, изящная, нежно-выхолен-

ная, как оранжерейный цветок. У нее темно-бронзовые волосы, невинные глаза цвета пармской фиалки и неправдоподобные ресницы. Бездна шика, живости, очарования. Удивляет, увлекает и сводит с ума, хотя не очень красива. Нечто среднее между старинным портретом Виге-Лебрен и модной картинкой журнала "Vogue". Это не женщина, а произведение искусства — une oeuvre d'art...

Духи — ее страсть. Она жить без них не может. Духи дают ей настроение, забвение и экстаз. Она одурманивается ими, как морфием, и каждую часть своего тела заставляет благоухать особым ароматом.

Покачиваясь на восьмисантиметровых каблучках сторулевых ботинок, в самом простеньком туалете, фасона chemise, чуть-чуть вышитом старым серебром (модель Пуаре), гладко причесанная, она похожа на подростка, такая невинная, трогательно-простая, когда говорит поклонникам: "Видите, я тоже борюсь с роскошью, это, право, совсем нетрудно"... и еще, она "немного босоножка, немного поет Грига, декламирует Игоря Северянина и собирает старинные кокошники"³.

Во время войны патриотический подъем россиян чувствовался во всем, в том числе и в моде. Ни один благотворительный вечер, ужин, бал не обходился без русских «боярских» костюмов, ставших популярными после бала 1903 года в Зимнем дворце. Собрание старинных русских костюмов в среде аристократии считалось хорошим тоном, появление в них на кос-



тюмированных балах — само собой разумеющимся. На такие праздники все облачались в душегреи, сарафаны и жемчужные кокошники.

Модными и популярными в 1914-1917 годах стали исполнительницы русских народных песен Надежда Плевицкая, Варя Панина и Надежда Вяльцева, а из певцов - Юрий Морфесси, Михаил Вавич и Игорь Северский. 14 мая 1916 года в Петрограде был проведен знаменитый вечер русской моды. Он проходил в «Палас-театре». Здесь известные красавицы тех дней показали модели одежды, созданные по эскизам известных русских художников: очаровательная Тамара Карсавина — модель красного

Балерина Большого театра и киноактриса Вера Каралли в пальто, стилизованном под военную форму. Москва, 1916. Фото М. Сахарова и П. Орлова

Справа вверху: Вера Холодная в шляпе с вуалью и шиншилловом палантине. Москва, 1916



Лидия Рындина, актриса театра Незлобина в Москве и киноактриса военных лет, в блузке с матросским воротником. Москва, 1916

вечернего платья по эскизу Анисфельда, Ольга Глебова-Судейкина представила модель красного мантио по рисунку своего мужа Сергея Судейкина, балерина Людмила Бараш-Месаксуди демонстрировала модель из старинных русских набивных платков по рисунку князя Александра Шервашидзе. Как отмечали очевидцы, другие модели отличались вычурностью и непрактичностью. На вечере с патриотическим призывом к русским художникам обратилась элегантная Тамара Платоновна Карсавина: «Стоит лишь попросить наших милых художников нарисовать нам платья, о, конечно, совершенно модные, какие теперь носят, но скомпонованные по мотивам русской национальной одежды, и приказать сделать их русским портнихам из русских материй, как уже и получится русская мода. И тогда? О, тогда мы поедем в Париж и покажем Парижу нашу моду, и Париж преклонится перед нами и будет заказывать у наших лучших портних платья из русского материала, по рисунку русских художников. И тогда берега Мойки и Фонтанки, не говоря уж о Морской, будут совершенно похожи на тротуар rue de la Paix»⁴.



Обозреватель «Столицы и усадьбы», писавший под псевдонимом «Русский парижанин», критически резко отозвался и о вечере русской моды, и о самой попытке придать моде национальный колорит: «Конечно, я знаю, что наряды наших отечественных модниц весьма часто грешат именно отсутствием этого благородства, того, что французы называют "distinction", или еще скромности, тем не менее я быюсь об заклад, что не многие

Екатерина Гельцер, балерина Большого театра, в платье без корсета и в широкополой «испанской» шляпе с вуалью. Наряд дополняют отороченная мехом накидка и модные аксессуары — крупная итальянская камея и серебряный портсигар. Москва, 1917- Фото



Вера Каралли в вечернем туалете и ротонде из шиншиллы. Москва, 1916.
Фото М.Сахарова и П. Орлова



решились бы надеть некоторые показанные нам в этот вечер платья. Впрочем, что наши "элегансы". Я смотрел в тот вечер на многочисленную публику, собравшуюся в "Палас-театре", и лишний раз убеждался, как мало у нас вкуса, изыска и чувства меры. Увешивать себя драгоценными камнями, разного рода побрякушками, всем, что рябит в глазах, подобно негроидам и людоедам "ниам-ниам", — вот это мы любим и умеем. На это мы тратим последние деньги.

Болезненная страсть к мишуре, к внешним признакам богатства — показатель невысокой и неуточенной культуры — заменяет многим все эстетические потребности. Да и то сказать, кто у нас может учить изяществу, чувству меры и благородству? Кто может показать пример утонченности и "хорошего тона"? Наши художники? Актрисы? Или наши мужчины из "общества"? Но наши доморожденные Брюммели и Оскары Уайльды держатся и одеваются порою, как шеголи черной Республики Либерия. Впрочем, о мужской элегантности не может быть у нас и речи: ведь две трети мужского населения России носит мундиры и ходит в форменных фуражках. Остаются, значит, наши представительницы прекрасного пола. Но сколько же из них являются законодательницами мод, хорошего тона и всего прочего?»⁵

Наталья Лисенко, актриса театра Корша в Москве и партнерша Ивана Можжухина в немом кино, с модной короткой стрижкой. 1916. Фото М. Сахарова и П. Орлова
Зоя Баранцевич, актриса русского немого кино, одна из первых в России рискнувшая коротко подстричься. Москва, 1916



Эльза Крюгер, «королева танго». 1914



Эти хлесткие замечания относительно вкусов отечественных нуворишей, увы, не потеряли актуальности и в наши дни, что красноречиво говорит об устойчивости пристрастий этого класса. Статья была напечатана в 1916 году в блистательном Петрограде — городе великих князей, Кшесинской, Гиппиус, Тэффи, Ахматовой, Павловой, городе Добужинского, Сорокина, Юсупова и Гумилева, аристократизм и художественный талант которых вне критики.

Клара Милич, актриса Театра оперетты, в батистовой блузке, украшенной вышивкой.
Москва, 1916



Вера Холодная. Москва, 1916. Фото М. Сахарова и П. Орлова

В одной области национальная мода России в предреволюционные годы не оглядывалась на Европу. Мы имеем в виду зимнюю одежду и меха. Парижские модельеры из-за мягкости зимы в Европе не уделяли внимания теплым и меховым вещам — и тут первенство держали русские портнихи. В период 1914-1917 годов было создано множество своеобразных моделей меховых шляп: польских беретов, турецких тюрбанов, венгерских и русских токов, — всевозможных муфт, палантинов, шарфов и сумочек. Из мехов особенно модны были котик, крот, каракуль, горноста́й, шиншилла и соболь, нередко комбиниовавшиеся. Количество меховщиков в России, часто евреев, было огромно, а их мастерство стояло на недостижимой высоте, гранича с искусством. Тогда же были разработаны модели женских зимних пальто «а-ля рюс» с застежками на манер косоворотки, и даже платья были отделаны меховыми бейками. Обозревательница модного отдела «Журнала для хозяек» писала в 1915 году: «Многие платья, нарядные блузки отделываются небольшим кусочком меха. Для мантий и костюмов идут большие меховые воротники и широкая опушка на рукавах. Меха, допускаемые трауром, — прежде всего каракуль, сконгс (скунс. — *Авт.*), чернубурая лиса, которая вошла давно в моду и все еще держится»⁶.



В мужском гардеробе подбитые мехом шубы с бобровыми воротниками и такая же меховая шапка были жизненной необходимостью в заснеженную русскую зиму. Эти шубы живо встают перед глазами, когда мы вспоминаем кустодиевский портрет Шаляпина. Следует ли удивляться, что именно меховые вещи мужского и женского гардероба первыми попали в багаж русских господ, вынужденных бежать за границу после большевистского переворота. Они странствовали со своими хозяевами по белу свету — из города в город, из страны в страну. Приключения за долгую жизнь одной котиковой шубки блистательно описывает в своих воспоминаниях

В мужском гардеробе подбитые мехом шубы с бобровыми воротниками и такая же меховая шапка были жизненной необходимостью в заснеженную русскую зиму. Эти шубы живо встают перед глазами, когда мы вспоминаем кустодиевский портрет Шаляпина. Следует ли удивляться, что именно меховые вещи мужского и женского гардероба первыми попали в багаж русских господ, вынужденных бежать за границу после большевистского переворота. Они странствовали со своими хозяевами по белу свету — из города в город, из страны в страну. Приключения за долгую жизнь одной котиковой шубки блистательно описывает в своих воспоминаниях

писательница Надежда Тэффи: «Котиковая шубка — эпоха женской беженской жизни. У кого не было такой шубки? Ее надевали, уезжая из России, даже летом, потому что оставлять ее было жалко, она представляла некоторую ценность и была теплая, — а кто мог сказать, сколько времени продолжится странствие? Котиковую шубу видела я в Киеве и в Одессе, еще новенькую, с ровным блестящим мехом. Потом в Новороссийске, обернутую по краям, с плешью на боку и локтях. В Константинополе с обмызганным воротником, со стыдливо подогнутыми обшлагами и, наконец, в Париже от двадцатого до двадцать второго года. В двадцатом году, протертую до



блестящей кожи, укороченную до колен, с воротником и обшлагами из нового меха, чернее и маслянистее — заграничной подделки. В двадцать четвертом году шубка исчезла. Остались обрывки воспоминаний о ней на суконном мантио, вокруг шеи, вокруг рукава, иногда на подоле. И конечно. В двадцать пятом году набежавшие на нас своры крашенных кошек съели кроткого ласкового котика»⁷.

Февральская революция 1917 года и последовавшие за ней беспорядки делали жизнь в Петрограде тревожной. Многие, предвидя худшее, решили на время перебраться в Москву, где было относительно спокойнее, или, того лучше, в Крым. Еще более преду-

С. Сорин. Портрет княгини Мэри Эристовой. 1918

Справа вверху: Ольга Петрова, русская актриса в Голливуде. 1918. Фото А. де Мейера из английского журнала «Вог»



смотрительные уехали на дачи в Финляндию. Начавшиеся самосуды, грабежи, реквизиции и убийства вкупе с голодом, болезнями и нехваткой дров вынудили большинство элегантной публики пуститься в дальние странствия. Октябрьский переворот сделал возвращение в Петроград, а затем и в Москву невозможным. Все были уверены в скором падении большевиков, оттого брали с собой только самое дорогое и необходимое. Некоторые непредусмотрительно клали свои фамильные драгоценности в сейфы столичных банков, свято веря, что одного ключа будет достаточно, чтобы их вернуть. Другие прятали их как можно дальше: зашивали в корсеты, прятали в детских игрушках, горш-

ках с цветами, в гипсе на переломанных руках, в воске свечей и чернильницах. Одной русской аристократке, княгине Вере Лобановой-Ростовской, урожденной княжне Долгорукой, удалось спрятать в своей пышной прическе такое количество драгоценностей, что хватило на аукцион, длившийся шесть дней.

Уезжая «на время», люди брали с собой багаж разных размеров — от маленького чемоданчика со сменной белья и семейным альбомом до целого арсенала кофров. Кофры эти, крепкие и вместительные, дожили до сегодняшнего дня во многих семьях эмигрантов. В Париже нам доводилось видеть в русских семьях



С. Сорин. Портрет Нюси Ротванд. 1918

Справа: С. Сорин. Портрет княжны Елизаветы Дадияни. 1918



эти дорожные кофры, часто с наклейками русских железнодорожных станций. Некоторые их так и не раскрывали, веря в скорое возвращение.

О том, что носили элегантные русские красавицы в 1910-1917 годах, можно судить по гардеробу петербургской миллионерши Татьяны Никитичны Самсоновой, урожденной Налбандовой (1885-1971). Она была супругой Николая Михайловича Самсонова (1883-1969), ученого школы Павлова, богатого наследника «Петровской водки», и приехала в Париж в связи с научной деятельностью своего мужа еще в мирное время. В 1908 году она имела возможность хорошо и элегантно одеваться и в Петербурге, и в Париже. Во время войны Татьяна Никитична запаковала в парижской квартире весь свой гардероб. Он хранился в таком виде почти 80 (!) лет и был окончательно разобран лишь после смерти ее сына в 1994 году. Автору довелось участвовать



Александра Балашова, балерина Большого театра, в вышитой шляпке. Москва, 1913
 Справа сверху: Зоя Карабанова, актриса Камерного театра и немного кино, кабаре «Летучая мышь» Никиты Балиева, в шляпе, отделанной перьями. Москва, 1917
 Иза Кремер, звезда русской эстрады, в вышитой шляпе, по форме



в этом событии и воочию убедиться в великолепии арсенала модницы старой России. Гардероб состоял из дюжины шелковых платьев яркой расцветки, сшитых в парижских и московских ателье в 1908-1916 годах. Во многих из них чувствовался бакстовский колорит. В них сочетались невероятные цвета: мышино-серый с изумрудно-зеленым, малиновый с золотым, леденцово-розовый с черным и табачным. Каждому платью соответствовала пара атласных туфель

того же цвета. Для обуви предназначался отдельный отсек кофра. Шляпы — от огромных широкополых по моде 1912 года до маленьких, каскообразных по моде 1916-го — были упакованы в специальных коробках. Море перьевых отделок, эспри и эгретов дополняло эти бессмертные произведения модисток. Затем следовали манти, накидки и «сортидебаль». По крою и расцветкам их можно отнести к ориентальному направлению в моде: они сшиты наподобие кимоно из панбархатов на шелковых подкладках в известном парижском доме «Женни». За манти следовали костюмы. Потом шли всевозможные мелкие аксессуары: боа, шарфы, составленные из шелковых рюшей, галстучки, перчатки, сумочки и вуалетки. Плачевное зрелище представлял отсек меховых шуб, изъеденных молью. Довершала этот гардероб коллекция тончайшего шелко-



Лидия Липковская, сопрано Мариинского театра, в манти с песцовым воротником. Петроград, 1914- Фото К. А. Фишера

Александра Балашова в муфте и палантине из горноста. Петербург, 1912. Фото К. А. Фишера

вого нижнего белья и чулок. Хозяйка гардероба сначала не решалась его открыть, рассчитывая на скорые сборы назад, а к 1920 году практически все эти наряды вышли из моды и оттого нуждались в полной переделке, что и определило их участь, сохранив для изучения нашему поколению. Конечно, этот случай уникален, но в более раннее время, наверное, можно было найти в домах эмигрантов подобные гардеробы.



Пальто из шелкового фая с кротовым воротником. Петроград, 1917- Это пальто, пережившее эвакуацию и эмиграцию, приобретено А. А. Васильевым в Париже в 90-х годах у семьи русских эмигрантов

Елена Люком, балерина Мариинского театра, в каракулевой шубе, горностаевой муфте,



Классическим путем эмигрантов из России был путь на юг — сперва в Киев, затем в Одессу или Ялту. Самым трудным был переезд через границу с Украиной, где многих «раздевали». Там, например, была обобрана труппа Никиты Балиева «Летучая мышь», о чем удачно сострила Тэффи: «Ну уж если они мышей раздевают, так где уж нам проскочить»⁸. Предусмотрительные дамы скупали перед отъездом на юг «последние лоскутья» и даже занавески. Известная певица Старинного театра Каза-Роза предложила Тэффи однаж-



Екатерина Фокина, балерина Мариинского театра, в платьях в испанском стиле. Петроград, 1916. Фото Д. Быстрова

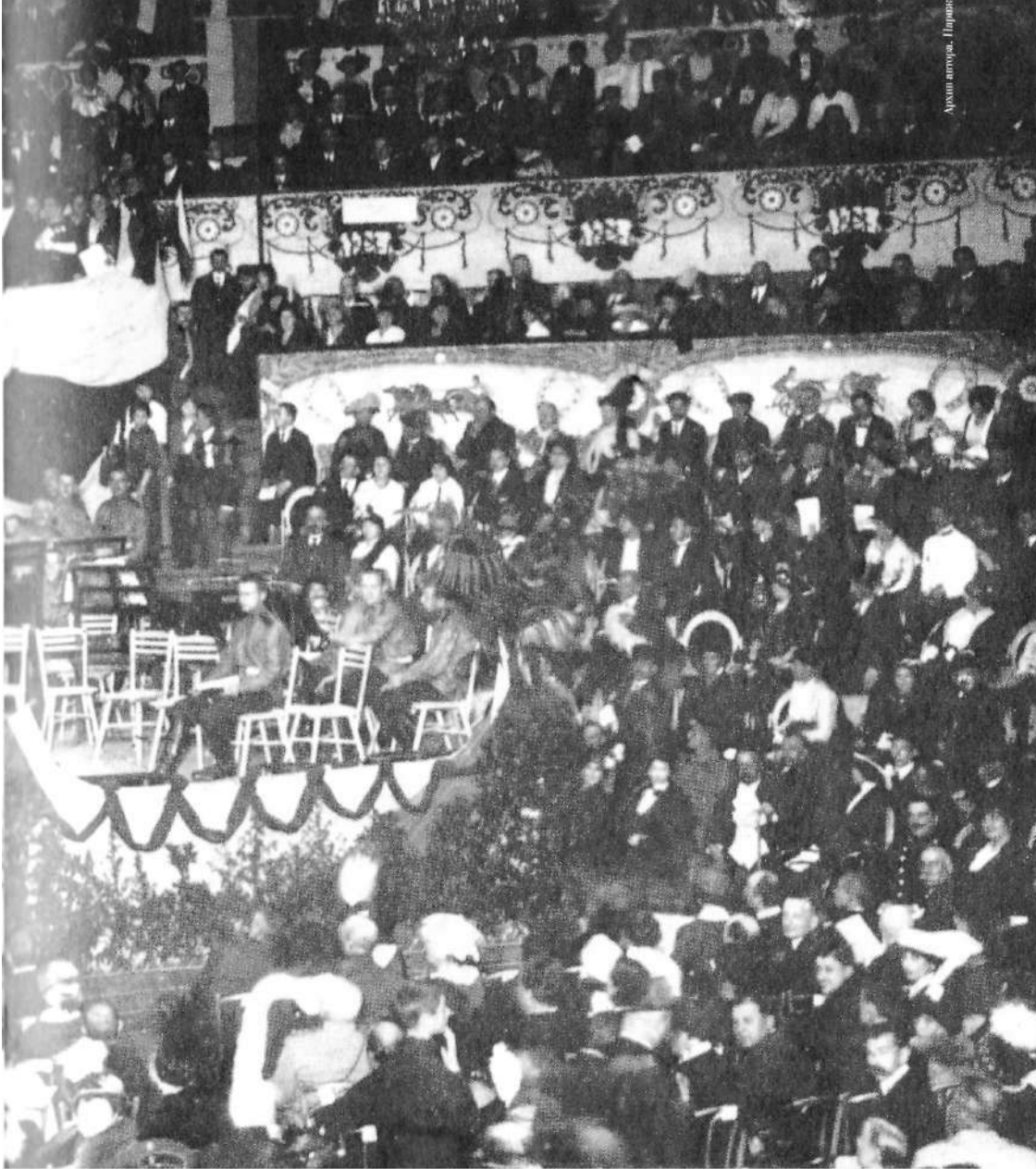


ды: «На углу в москательной хозяйка продает кусок занавески. Только что содрала, совсем свежая, прямо с гвоздями. Выйдет чудесное вечернее платье»⁹. В бедственном положении не теряли юмора.

Покутив в Киеве, где тогда собрались ведущие артистические силы России, беженцы переселились в Одессу, откуда уже началась эвакуация в Константинополь. Наши дамы, не теряя чувства собственного достоинства, узнав об этом, бросились в парикмахерские. «Ведь большевики наступают, надо бежать. Что же вы так, нечесаная, и побежите? Зинаида Петровна молодец: "Я, говорит, еще вчера поняла, что положение тревожно, и сейчас же сделала маникюр и ондюлясьон. Сегодня все парикмахерские битком набиты"»¹⁰, — писала Тэффи об Одессе того времени.

После Одессы шли Ялта, Новороссийск или Батум. Хорошие вещи берегли для возвращения в Петербург или для Парижа, в зависимости от того, как кто представлял себе конец странствий. Умная свидетельница этих перемещений, Тэффи писала: «Носили то, что не жалко, сохраняя платье для берега, так как знали, что купить уже будет негде. Поэтому носили то, в чем в ближайшие дни никакой надобности не предвиделось: какие-то пестрые

Патриотическій Концертъ въ Петроградѣ
Долиной въ пользу раненыхъ и ихъ
семействъ







Тамара Карсавина. Петроград, 1916. Фото Д. Быстрова



шали, бальные платья, атласные туфли»¹¹. А вот как описана мужская одежда времен этих странствий: «Молодые "элеганты" в лакированных башмачках и шелковых носочках, поддерживая затянутыми в желтые перчатки руками тяжелые корзины, тащили уголь»¹².

Кровавой войне Добровольческой армии с большевиками наступал конец. Лишенные помощи Антанты, оружия, обмундирования и продовольствия, белые сдавали свои позиции, истекая кровью. Грузясь на пароходы, судна и суденышки, лучшая часть населения огромной России, в прошлом главный



Вверху: Людмила Бараш, балерина Мариинского театра. Париж, 1924

Шелковое платье в «византийском» стиле. Модель неизвестного русского дома моды. 1914-1918





Одесский порт во время эвакуации. 1919



Семья Елизаветы Солонины. Киев, 1918

Наталья Кованько в Крыму накануне эвакуации. 1920



потребитель русского модного рынка, была вынуждена выбрать путь долгого изгнания — изгнания, породившего в Европе невиданный ранее интерес ко всему русскому в моде и искусстве.

«Дрожит пароход, стелет черный дым. Глазами широко, до холода в них, раскрытыми смотрю. И не отойду. Нарушила свой запрет и оглянулась. И вот, как жена Лота, застыла, остолбенела навеки и веки видеть буду, как тихо, тихо уходит от меня моя земля»¹³ — так грустно и патетически заканчивает книгу своих воспоминаний Надежда Тэффи. Так закончим эту главу и мы. От моды в России перейдем к русской моде за границей.



РУССКИЙ КОНСТАНТИНОПОЛЬ

Рог Золотой — изогнувшийся месяц в бледных тучах, —
 зовущих, — / И на бледной земле,
 среди лавров и роз, / Средь мечетей, истомленных в кипарисовых куцах, —
 / Рог Золотой — по преданьям дремучим — воды мчащий из слез...

И. Корвацкий. Золотой Рог

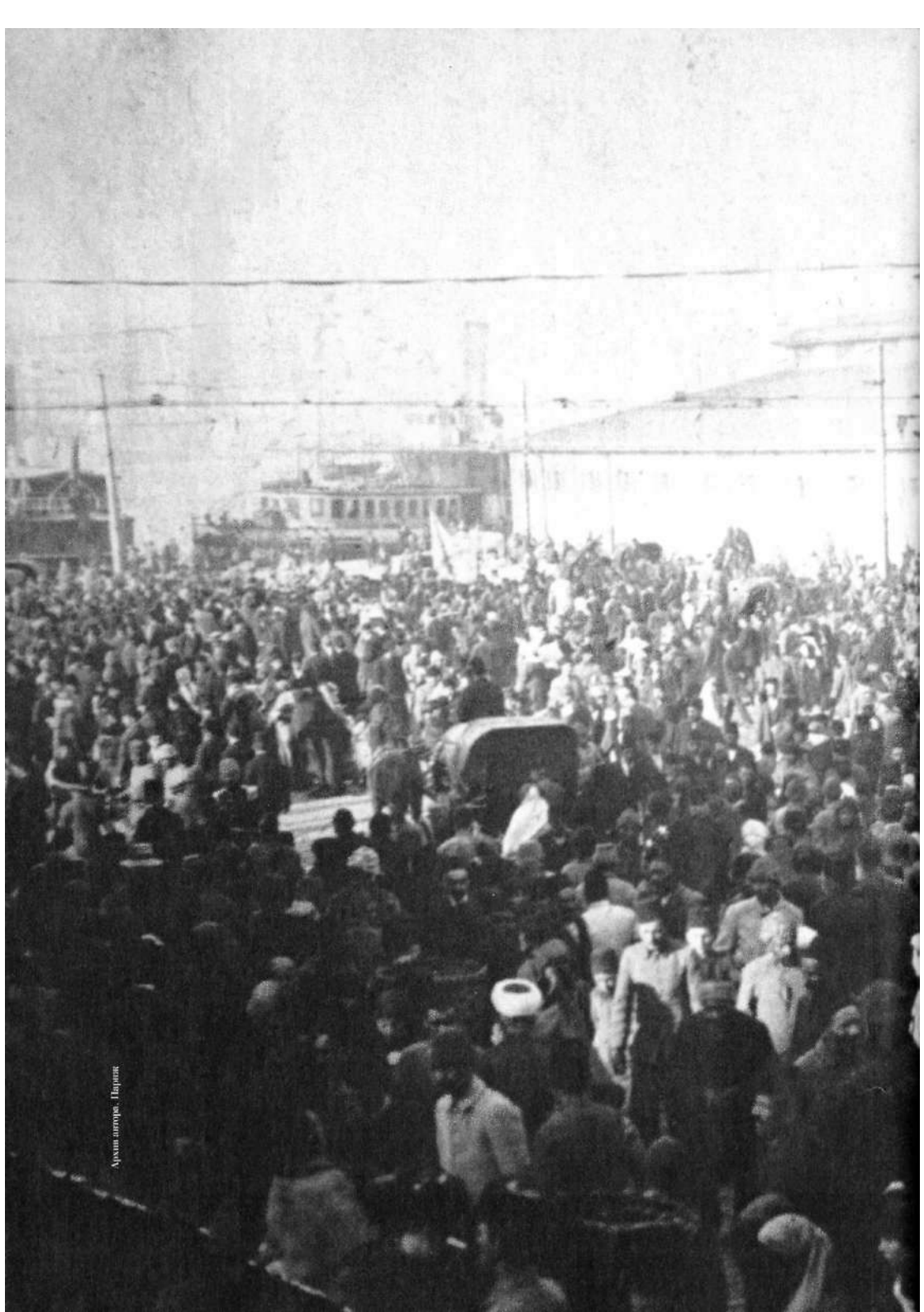
Исход многих десятков тысяч беженцев пролегал через Босфор и раскинувшуюся широко по обеим его сторонам древнюю столицу Византии — сказочный Константинополь. Сотни и сотни пароходов, кораблей и суденышек под русским бело-сине-красным флагом и под флагами союзной Антанты прибыли в Константинополь. Очевидец событий Евгений Рогов в своей книге воспоминаний «Скиталец поневоле» писал: «На рейде Константинополя бросили якорь больше чем 120 русских судов всех размеров и назначений: военные и пассажирские и даже баржи, прицепленные к другим. Все перегруженные, с креном, но с русскими флагами. Более 130 тысяч героев и их родных покинули дорогую Родину, как мы узнали позже»¹.

Шел ноябрь 1920 года. Многие, имевшие соответствующие документы, перебрались с этого клочка плавучей России в Константинополь. Иные, не имея разрешения сойти на берег из-за карантина, меняли последнее на еду и воду, подвозимые греками на лодках. Другой современник вышеупомянутых событий — талантливый русский писатель и драматург Илья Сургучев описывает прибытие русских кораблей в Босфор: «В осенний ноябрьский день на константинопольский рейд пришло из Крыма 65 кораблей. Боже мой! Что стало с этим шумным, веселым, старым жульническим

Намик Исмаил. Вид Константинополя. 1920

На с. 84-85: прибытие русских кораблей в Константинополь. 1921





Архив аэрофот. Париз



городом! Корреспонденты, армянские монахи, кинематографисты, паша, англичане, турчанки в непроницаемых вуалях, дервиши в высоких серых камилавках, представители вселенского патриархата, умные мальчики в коротких штанишках и с аппаратами 9х12, люди с биноклями Цейса — все высыпало на берег и смотрело, как на рейде с поднятыми желтыми санитарными флагами стоят 65 русских кораблей, перегруженных до отказа, бессильно повалившихся набок от непомерной тяжести. Люди, пришедшие на этих кораблях, ели американские галеты и английский красный неразогретый корн-биф. Не хватало у них вот уже несколько дней одного — пресной воды»².

Этот обмен свежей питьевой воды на русскую военную форму и одежду, на семейные драгоценности и был первым контактом обездоленных беженцев с местным населением. Илья Сургучев далее вспоминает: «Загадочно улыбаясь, греки требовали лиру за ведро — по тогдашнему счету два миллиона рублей. Лир не было, и скоро, после некоторых колебаний, на веревках с высоких корабельных бортов в греческую лодчонку с надписью "Мегала Эллас" поползли кожаные безрукавки, обручальные кольца, френчи, с которых не отпарывали орденских нашивок, сапоги, стыдливо сверну-



Вверху и внизу: панорама европейской части Константинополя, вид с Босфора, ю-е гг.



тое белье. Одежду грек долго и внимательно рассматривал на свет: не побило ли молю? Стучал пальцами по подошве сапог, прислушиваясь чутким ухом к верности звука. Кольца задумчиво и меланхолически взвешивал на ладонях, как на весах: сначала на левой, потом на правой. А люди, получавшие воду, пили ее, как причастие...»³



Далеко не все с этих бесчисленных кораблей сумели сойти на берег. Иных тем же путем отправляли в Бургас, Грецию, Египет, на Мальту или в Марсель. Большая часть Добровольческой армии под командованием барона Врангеля вместе с ранеными была направлена на поселение на полуобитаемый турецкий остров Галлиполи, или, как его называли русские беженцы, «Голое поле». Условия жизни там были самыми нечеловеческими, но благодаря строгой военной дисциплине и хорошей армейской организации солдаты и офицеры худо-



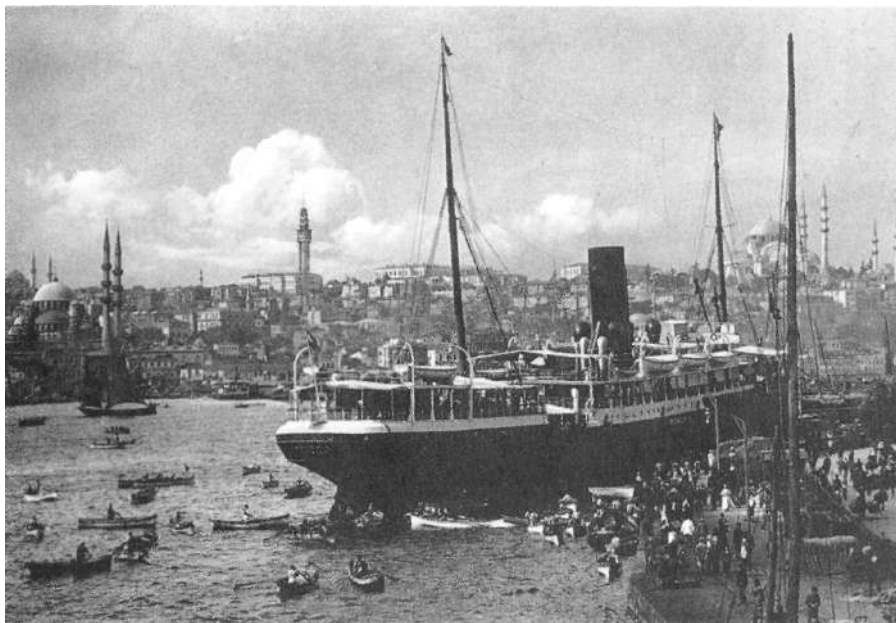


бедно устроились в ими же вырытых землянках. О жизни русских в Галлиполи правдиво повествует князь Павел Дмитриевич Долгоруков в своей книге «Великая разруха»: «О Галлиполи существует целая литература, и я не стану подробно описывать те лишения и ужасные условия, в которых находилась армия в городе и в лагере в шести верстах от него, переброшенная сюда зимой. Подробный отчет мой представлен Врангелю и в ПОК. Еще только что начинали устраиваться. Впоследствии условия, благодаря исключительной энергии Кутепова, улучшились. В городе жило тоже в отвратительных условиях много семей офицеров и солдат. Сначала даже некоторые жили в пещерах и под лодками. Женщины и дети часто жили в комнатах разрушенных домов с тремя стенами без потолка, завешивая и заделывая бреши досками и материей. Госпитали были еще в самом примитивном состоянии, большинство больных лежали на полу, медикаментов и инструментов почти не было. Потом американцы снабдили всем этим. Больные различными заразными болезнями лежали вместе»⁴.

Лагерь Галлиполи представлял собой по-армейски организованное поселение, где были разбиты впоследствии французские палатки, устраивали военные смотры, как в действующей армии, было налажено питание



Интерьер русской церкви в Константинополе. Фото А. А. Васильева. 1994



и даже устроен русский полевой любительский театр. На открытых концертах с русскими песнями выступала Надежда Плевицкая, выпускались бригадные рукописные журналы. Большинство солдат верили, что они здесь ненадолго, что большевизм скоро падет и что всем им еще будет суждено в самом недалеком времени воевать за спасение Родины. Увы, эти надежды не сбылись. Часть солдат, не выдержав лишений и не веря в будущее врангелевской армии, бросив лагерь, перебралась в Константинополь.

Этот город представлял собой тогда живописное и красочное зрелище. Залитый огнями Золотой Рог, купола византийского собора Святой Софии, минареты Голубой мечети, башни построенного еще во времена крестоносцев дворца Топ-Капы, круглый величественный донжон «Башня Галата» императора Юстиниана, своды Большого базара, крепость Румели, полуразвалившиеся, но некогда неприступные зубчатые стены Константинополя, помпезный дворец последнего султана «Долмабахче» — все это со стороны Европы. А уж по ту сторону Босфора — шумный азиатский Стамбул, утопающие во фруктовых садах прибрежные дворцы и минареты и тающие в утреннем тумане сказочные Принцессы острова. Прибавьте к этому крики муллы, стаи бездомных кошек и собак, снующие повсюду на воде лодки рыбаков и мелькающие кругом на улицах формы солдат

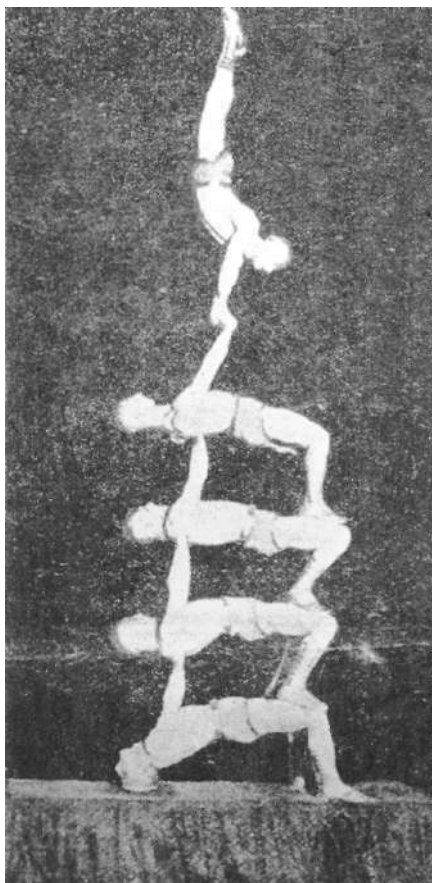
и офицеров различных союзников Антанты — вот приблизительная картина Константинополя осенью 1920 года.

Русские беженцы поселились в основном в европейской части города, на западном берегу Босфора в районе Галата, около знаменитой башни, и в районе улицы Пера, главной европейской артерии города, где находились крупные посольские миссии, в том числе и российская, а также возле торговой площади Таксим или в традиционно русском районе Каракей. Именно здесь недалеко от порта до сих пор находятся русское подворье, русский монастырь и русская церковь — единственная из трех сохранившихся, она действует и поныне. Она славится росписью константинопольского художника-декоратора В. К. Петрова.

Размещались беженцы, невзирая на чины и звания, кто как мог. Условия жизни были очень тяжелыми. Жили в гостиницах, монастырях, госпиталях, фабриках, а некоторых приютили в помещении или на лестнице русского посольства у посла А. А. Нератова, в прекрасном особняке красного цвета с колоннами по фасаду в стиле петербургских дворцов. Лишь некоторые имевшие деньги знаменитости, вроде Александра Вертинского, могли поселиться в роскошном первоклассном отеле «Пера-палас». Рядом была



Трамвай на мосту в Константинополе, 10-е гг.



конечная остановка «Восточного экспресса», навеки прославленного талантливым пером Агаты Кристи. Союзники, «Земский союз» Хрипунова, турецкий Красный Полумесяц и американский Красный Крест помогали консервами, медикаментами, а также кое-какой одеждой. Ввиду огромного наплыва беженцев русская речь слышалась повсюду.

Яркое и саркастическое описание положения русских беженцев на берегах Босфора дает Александр Вертинский, впоследствии вернувшийся в СССР: «Старые, желтозубые петербургские дамы, в мужских макинтошах, с тюрбанами на голове, вынимали из сумок последние портсигары — "царские подарки" с бриллиантовыми орлами — и закладывали или продавали их одесскому ювелиру Пурицу в наивной надежде на лучшие времена. Они ходили все как одна одинаковые — прямые, как лестницы, с плоскими ступнями больших ног в мужской обуви, с крымскими двурогими палочками-

посохами в руках — и делали "бедное, но гордое лицо"»⁵.

Бедственное положение беженцев вынудило различные международные комитеты принять действенные меры. Вот почему Французский дамский комитет Константинополя решил устроить в январе 1921 года бесплатную столовую в католической школе Святой Пульхерии, где в день обе-



дало до 700 русских беженцев. Комитет Итальянского королевского посольства под председательством маркиза Витторио Гарони организовал раздачу теплых вещей и обедов. Бельгийский комитет помощи гражданским беженцам из России вывез в Бельгию сотни русских детей-сирот и одиноких женщин с детьми. Беженцам помогали также Голландская, Греческая, Шведская и Английская миссии. К сожалению, этой помощи на всех не хватало. Лишь работа с постоянным, а не случайным заработком могла дать русским эмигрантам кров и кусок хлеба в то трудное время. Об этом писал Дж. Кирк в статье «Константинопольский парадокс»: «Прибытие русских в Константинополь было началом парадокса. Константинополь уже видел

Валентина Пионтовская, примадонна оперетты, 10-е гг.

Справа сверху: Ксения Физ-Полякова, танцовщица константинопольского кабаре.

Конец 20-х гг.



и ранее беженцев разного сорта — беженцев от неудавшихся войн, беженцев-паникеров и сотни других типов, но нам никого так не было жаль, как тех, что пришли на перегруженных врангелевских кораблях. То была человеческая катастрофа огромного масштаба, и тем не менее именно они внесли свою лепту в создание таинственной ауры Константинополя.

Несмотря на присущую русским таинственность, они всегда будут объектом жалости и помощи. Но эти беженцы в самое короткое время оживили в Константинополе художественную жизнь, энергично приступили к ремесленному творчеству и проявили непобедимую жизнеспособность во всех других сферах. После потери всего они приехали к нам не жаловаться, а делиться своим. Они привезли нам яркость цвета, комедию, красоту, песни, упорство и надежды. Они показали, что у них есть никогда их не покидающее умение забыть о прошлом, не думать о будущем, а сделать настоящее радостью!»⁶

На улице Пера русские открыли рестораны, кабаре, кондитерские и аптеки. Появились практикующие русские доктора, адвокаты, мастера и даже азартные тараканы бега, организованные офицером русской армии Петром Бородаевским. Деятельная А. В. Жекулина организовала русскую детскую гимназию. Начали выходить русские газеты самого различного толка: «Новое время», «Общее дело», «Руль» и др. В апреле 1921 года Г. Л. Пахалов открыл первый русский книжный магазин «Культура», а его



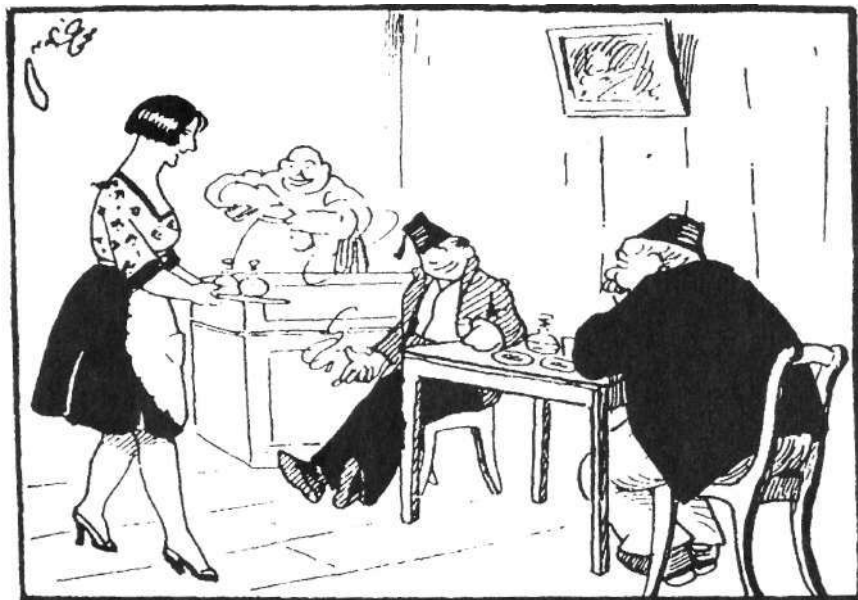
Après le Ciné le monde élégant va souper chez „МАХИМ“

соратник Г. Н. Гордов на углу улиц Пера и Брусса — первый русский газетный киоск. В России он был мировым судьей и городским головой Херсона. Обширную работу развернули в Константинополе русские шоферы, в прошлом армейские офицеры. Была даже организована специальная секция русских шоферов при турецком автомобильном клубе под председательством Сергея Федоровича Виноградова и Василия Ивановича Жирнова. Опубликованный в 1928 году А. А. Бурнакиным альманах «Русские на Босфоре» пишет о них: «"Русский" шофер, "русский" механик — в Константинополе значит "лучший" шофер, "лучший" механик, и эта отличная репутация с честью поддерживается нашими авторботниками и в настоящее время»⁷. В Константинополе появились даже русские спортсмены! Особенной знаменитостью среди них был донской казак, уроженец Новочеркасска Георгий Петрович Кирпичев, с 14 лет участвовавший в станичных джигитовках. Очутившись в 1920 году в Константинополе, он стал профессиональным боксером под псевдонимом Кирпит, одерживая постоянные победы на состязаниях. Но как ни разнообразна была деятельность русских на Босфоре, несомненно, самое значительное влияние они оказали на художественную жизнь города.



Реклама русского ресторана «Максим» в Константинополе. 1920

Кавказские пляски в русском кабаре в Константинополе. Рисунок из турецкой газеты.



Карикатура из турецкой газеты «Айдеде». Константинополь, 1922. Сатира на нравы русских эмигранток, оставлявших турецким отцам детей перед отъездом в другие страны. «Ах, дорогая "карашо", ты уезжаешь и оставляешь меня одного». - «Не плачь, ты останешься не с пустыми руками»

Карикатура из турецкой газеты «Айдеде». Константинополь, 1922. «Чего изволите?» - «Милая "карашо", ничего, кроме Божьей помощи»

Карикатура из турецкого журнала «Айне». Константинополь, 1922. «Куда текут деньги? Мы хотели пропустить по стаканчику, а выпили три бутылки». - «Если пропустите хоть по 21 разу, я все еще не буду удовлетворена»



В октябре 1921 года Союз русских художников Константинополя организовал первую выставку своих работ в клубе «Маяк» под эгидой собирателя древностей Стэнли Харрисона. В Союзе художников было тогда 30 человек, а председательствовал живописец Василий Иосифович Иванов, ученик акварелиста академика О. Васильковского. Особенно ярким был талант Владимира Константиновича Петрова, выпускника Тифлисского художественного училища по классу профессора Склифосовского. Страстный любитель византийской старины, он создал множество прелестных жанровых восточных интерьеров, пользовавшихся особой популярностью у иностранных туристов. Самым уважаемым из русских художников Константинополя был, вероятно, известный одесский живописец и портретист Борис Исаевич Эгиз, учившийся в Одессе у Костанди, в петербургской Академии художеств у Чистякова, а в Париже у Жана Бенжамена Констана и Жана Поля Лоранса. Он был мастером салонных сентиментальных женских и детских портретов.



Реклама кабаре Александра Вертинского «Черная роза». Константинополь, го-е гг.

Намик Исмаил. Европейский бал в Константинополе. Около 1926

Ужин в русском кабаре в Константинополе. 1924- Рисунок из турецкого журнала



Обширной и влиятельной была русская колония артистов в Константинополе. Практически все из эвакуировавшихся через Крым русских артистов прошли через Босфор. Некоторые дали там лишь ряд представлений и уехали, другие задержались на несколько лет. Вкусам левантийской публики больше всего отвечал «легкий» жанр. Известный в старой России опереточный артист Владимир Петрович Смирнов, организовавший в Константинополе производство знаменитой «Смирновской водки», вместе со своей женой опереточной примадонной Валентиной

Пионтковской открыл кабаре-театр «Паризиана». Здесь, как пишет в своих воспоминаниях «Осколки прошлого» очевидец событий князь П. П. Ишеев, «собирались по вечерам сливки экспедиционного корпуса». Далее он сообщает: «Дела завода были не ахти какие: турки водку не потребляли, а греки предпочитали ей свою "дузику", и, кроме того, был конкурент — русский полковник. Да и "Паризиана" сначала процветала, но затем почему-то сошла на нет»⁸.

В константинопольском летнем саду «Буфф» Смирнов, Пионтковская и Полонский под руководством режиссера Любина поставили с грандиозным успехом «Прекрасную Елену» Оффенбаха. Судя по всему, эта постановка была одним из типичных примеров русского «декадентского» петербургского вкуса предреволюционных лет, находившегося под огромным влиянием бакстовской восточной экзотики. Князь Ишеев пишет: «Елену — Пионтковскую выносили в паланкине чернокожие рабы, и это не были статисты, вымазанные сажею, а настоящие колоссального роста негры и нубийцы. Агамемнон выезжал на ослике, а Менелая — Полонского выносил на сцену турецкий грузчик "хамал". Если прибавить к этому участие Юрия Морфесси, кордебалет и хор, оригинальную постановку, перенесение действия в зрительный зал при эффектном освещении прожекторов, красочность костюмов, то будет понятен ошеломляющий успех "Прекрасной Елены"».

О русской оперетте «Принтания» в Константинополе сообщал с энтузиазмом Григорий Рагозин в 1922 году: «Опереточная труппа Давецкой и Ардадова делает прекрасные сборы... Репертуар: "Сильва", "Гейша", "Прекрас-

ная Елена", "Добродетельная грешница", "Корневильские колокола", "Ева", "Дочь фараона", "Жрица огня" и др. Наибольшим успехом из оперетт пользовались "Жрица огня" Валентинова, "Дочь фараона", превращенная волею режиссера в одну из "Тайн гарема", того же Валентинова и "Ева" Легара. Объявлены "Роза Стамбула" и "Синяя мазурка". Из актеров на первом месте В. И. Пионтковская, завоевавшая прочные симпатии публики. Следует также отметить и госпожу Селиванову, прекрасную "Жрицу", "Ангель" и "Вдову". Из мужчин кроме признанных уже Н. Северского и А. Полонского неизменным успехом пользуется молодой артист Г. Кларин — великолепный тенор с блестящими верхами и необычно ласкающим тембром⁹. Постановки были яркими, репертуар — разнообразным, хотя в нем все же доминировала восточная экзотика на русский лад, так что не устаешь и сегодня поражаться энергии и стойкости русских артистов на Босфоре в трудный для них час.



Особенно важным вкладом в популяризацию русского искусства и стиля, на наш взгляд, явились выступления русских певцов в Константинополе

خانم افنديلر !
اگر شيق كينمك وذوق سايكمزه
موافق نوبلي مانطول اكسا ايتك
ايسترسه كيز، موسقوا كوركاز تزييي
تور جيخين
بتون سيارشاتكزي درعه در ايدر.
درس يك اوغلي جاده كير نومرو: ۱۰۵
آيبوك يارمق قبو مدخلي نومرو: ۲

Mesdames, Si vous voulez être élégamment vêtues et avoir en
ordre vos fourrures faites vos commandes au fourreur moscovite
TOURTCHIKHINE
Grand'Rue de Péra, 105
Entrée de Buyuk Parmak Kapou, 2

Карикатура из турецкой газеты «Дикен». Константинополь, 1920. «Как случаются аварии? – Русские женщины переходят улицу»

Реклама магазина московского меховщика Туртчикхина, Константинополь, 1920



روس كورك مغازده سی
 م . قوريس
 حاضر و سپارش اوزرينه انواع كوركلكر و كوركلك
 اعمال قبول اولنور. كمال اعتنايله سپارشات اعمال ايدليلر
 فينلندر رقابت قبول ايتمز .
MAISON RUSSE DE FOURRURES
M. KOURISS
 409, Grand'Rue de Péra, 409
 Vis à v's de l'hôtel Yanny Tél. Péra 3667
GRAND CHOIX DE FOURRURES.
 Prêtes et sur Commande
 EXECUTION SOIGNÉE.
PRIX HORS CONCURRENCE.

в начале 20-х годов. Там пели знаменитая цыганская певица Настя Полякова и исполнительница цыганских романсов А. Муравьева. Шумным успехом у турецкой и русской публики пользовалась драматическое сопрано Анна Павловна Волина: одной из первых она начала петь русские романсы на турецком языке. Тем не менее языковой барьер в Константинополе не был такой уж непреодолимой преградой для русской эмиграции. Большая часть константинопольских европейцев или левантийцев говорила на французском, самом распространенном иностранном языке и в царской России.

Одной из наиболее опытных концертных певиц в ту пору была Наталья Ивановна Жило, сопрано, выпускница Московской консерватории. У нее был обширный камерный репертуар в русском стиле, и выступала она в расшитом жемчугом кокошнике и нарядном «великокняжеском» сарафане. Другой концертной исполнительницей в стиле «а-ля рюс» в Константинополе была обладательница красивого и сочного сопрано Наталья Ивановна Полянская, получившая вокальное образование в Харькове у известной преподавательницы Н. П. Давыдовой. Любимица космополитической публики на Босфоре, чьи выступления широко освещались местной

прессой, Наталья Полянская выходила на сцену в богато декорированном кокошнике в стиле русского бала 1903 года в Зимнем дворце и пела арии из «Царской невесты», «Опричника», «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы». В одном из кабаре на улице Пера пела в русском кокошнике также и сопрано Тараканова. Среди исполнителей русского репертуара выделялись басы А. А. Сокол и Артамонов. Представив константинопольской публике шедевры русского классического, народного и цыганского репертуара, все эти артисты способствовали популяризации русского вкуса и стиля на Босфоре.

Настоящим символом «красоты в изгнании» стал в Константинополе русский балет. До приезда русских эмигрантов классического балета там не было. В прошлом известная балерина Варшавского театра Ольга Александровна Мечковская, приехав с дочерью Анной в город, открыла первую балетную студию. Она, как пишет альманах «Русские на Босфоре», «по справедливости может считаться вдохновительницей русского балета в Константинополе». Вслед за ней подобную школу организовала Лидия Красса-Арзуманова, родившаяся в Петербурге в 1897 году и учившаяся танцам там же. Она продолжала свою педагогическую деятельность и в послевоенное время. Одна из живущих теперь в Стамбуле учениц Арзумановой, Елена Гордиенко, вспоминает: «У Арзумановой все начали учиться. Но она пре-

подавала больше атмосферу, балетный, так сказать, воздух»¹⁰. Тем не менее именно Красса-Арзуманова считается в Турции одной из создательниц турецкого национального балета и в Анкаре, и в Стамбуле.

Известными исполнителями в труппе русского балета были характерный танцовщик Заварихин, балерина Трапполи и бывший танцовщик дягилевской труппы В. В. Карнецкий, солировавший у прославленного импресарио в «Половецких плясках», бывший партнером Веры Немчиновой в «Па-





Иллюстрация из турецкого журнала «Ханым». 1921

вильоне Армиды», танцевавший Шарлатана в «Петрушке» и трепак в «Спящей красавице» вместе со Славинским и Войцеховским. Он окончил Варшавское театральное училище по классу Валишевского, танцуя в киевском Городском театре, совершенствовался у Брониславы Нижинской. Его партнершей в Константинополе была Марта Крюгер, они танцевали вариации в фокинском стиле из репертуара Дягилева.

Важную роль в пропаганде русского искусства сыграла постановка «Шехерезады» на музыку Римского-Корсакова балетмейстером Виктором Зиминим. Костюмы к этому спектаклю создал талантливейший Павел Федорович Челищев (1898-1957). Оформив-

ший в Константинополе шесть постановок для труппы Зимина, Павел Челищев был впоследствии тесно связан в Париже с дягилевской антрепризой и миром моды. Григорий Рагозин, константинопольский корреспондент издававшегося в Берлине русского журнала «Театр и жизнь», писал в 1922 году об этой постановке в театре «Пти-шан»: «С исключительным успехом прошла "Шехерезада" Римского-Корсакова, повторенная несколько раз. Постановка эта явилась подлинным художественным событием. Блестящий и яркий балет завоевал публику. Прекрасный оркестр Г. Бутникова, знакомого русским по кисловодским и харьковским сезонам, звучал превосходно. "Шехерезаду" танцевала Е. Глюк, имевшая шумный успех в дивертисменте в "Умирающем лебеде", но в балете ее танцу словно чего-то не хватало. Хотелось бы больше экзотики, колорита, всего того, чем так богата музыкальная палитра Римского-Корсакова. В. Зимин был достаточно пластичен, красиво танцевал, но и только. А "Шехерезада" прежде всего требует "лица". Вот мимика-то и была слабым местом у несомненно талантливого молодого танцовщика. Технически подготовив партию, он недостаточно продумал образ персонажа. Массовые сцены были великолепно задуманы, но исполнены технически несовершенно, что следует





отнести за счет слабости сил кордебалета. В общем же "Шехерезада" была прекрасным зрелищем; после любительских, наскоро и неряшливо сложенных спектаклей это была подлинная победа русского искусства"¹¹.

Труднее приходилось в Константинополе русским драматическим артистам из-за языкового барьера. Они были вынуждены искать другие «русскоязычные» центры и часто выезжать на гастроли в Ригу, Париж, Прагу, Белград, Берлин или Софию. Тем не менее в Константинополе с успехом выступали миловидная Ф. С. Горская и известный актер А. А. Мурский, о котором писал журнал «Театр и жизнь» в 1922 году: «А. А. Мурский закончил свои гастроли в Константинополе. Игра его восстановила в памяти любителей русской сцены славные времена классической школы. Сочные, полные жизненной силы воплощения прошли перед местной аудиторией. Отсюда А. А. Мурский едет на гастроли в Европу»¹².

Гораздо легче было певцам, особенно тем, кто имел иностранный репертуар. Так, в Константинополе беженцами была организована Итальянская оперная труппа. Журнал «Театр и жизнь» писал о ней: «Успешно идут спектакли итальянской оперы. Состав: г-жи Васенкова, Силиванова, Табасси, Панкова, Милош, Василькова, Кайзер; г-да де Нери (бежал из Одессы, итальянский тенор), Дубинский, Кондратьев, Глиноецкий, Григорович, Лампи, Веков. Хор — Са-

Вечернее платье «каирской работы» из плотного тюля с отделкой серебряными нитями, вплетенными в тюль. Константинополь, около 1922. Из гардероба княгини Марии Илиодоровны Орловой

витского, балет — Зимина, заведующий художественной частью — художник Московского Художественного театра Узунов, режиссер — Дубинский. Оркестр — М. Скарселли. Репертуар: "Аида", "Фауст", "Кармен", "Паяцы", "Сельская честь", "Баттерфляй", "Тоска", "Манон", "Лючия де Ламермур" и др.»¹³.

Изданный в 1924 году в Константинополе альманах «На прощанье» писал о вкладе русских артистов в художественную жизнь города: «Русский балет, оперетта, опера и русские концерты были вереницей художественных вечеров, необыкновенных по содержанию, на которые так часто сходились жители Пера, восхищавшиеся музыкальным и артистическим гением русских людей»¹⁴. Как верно оценено происходившее и как далеко подобное свидетельство от мрачных картин быта, описанных «красным графом» Алексеем Толстым или Михаилом Булгаковым.

Огромно было влияние русских и на ночную, ресторанную, жизнь на Босфоре. Знаменитый «московский негр» Федор Федорович Томас, бывший в Москве хозяином кабаре «Максим», открыл подобное заведение в саду «Стелла». В игорном доме одессита Сергея Альтбрандта играл знаменитый скрипач Михаил Иванович Голеско. Родом из Румынии, он с 1912 года выступал повсюду в России: в Баку и Кисловодске, в Москве в знаменитом ресторане «Стрельня», — а затем, эвакуировавшись в Константинополь в 1921 году, блистал там в «Пти-шан» и в «Максими». Почти во всех ресторанах, кабаре и кинотеатрах Константинополя выступали русские музыканты или целые русские оркестры. В фешенебельном отеле «Пера-палас» Павел Алексеевич Замуленко дирижировал джаз-оркестром, в состав которого входили В. И. Поржицкий, А. де Матеи, П. Черковский, А. Иванов и В. Беккер. Аккомпанировала солистам кабаре выпускница Петербургской консерватории Мария Владимировна Оболенская, классическим концертным





пианистом был Павел Лунич, музыкальными вечерами дирижировал Константин Степанович Стенгач, а молодой пианист Константин Дмитриевич Никольский, начавший в Константинополе композиторскую деятельность, написал ряд романсов и балетных номеров.

Известным тогда был и русский оркестр в кинотеатре «Мажик» на площади Таксим. Им управлял маэстро Иван Иванович Полянский, выпускник Ростовского музыкального училища и Донской филармонии.

Автору удалось встретиться в Стамбуле с баронессой Валентиной Юлиановной Клодт фон Юргенсбург, которая принимала активное участие в русской музыкальной жизни Константинополя в начале 20-х годов. Всю жизнь она была колоритной «достопримечательностью» русского Константинополя и скончалась в Стамбуле в 1992 году. Около 1921 года она стала играть в оркестре кинотеатра «Мажик». В эпоху немого кино все фильмы сопровождались музыкальным аккомпанементом. Вот что вспоминала Валентина Юлиановна: «Все музыканты в кинозалах тогда были русскими. В 1920 году, осенью, я эвакуировалась в Константинополь из Феодосии и лишь тогда узнала, что мой муж барон Константин Клодт фон Юргенсбург был убит большевиками. Баронский род Клодт фон Юргенсбург происходил из Вестфалии, его представители переселились в начале XVI века в Лифляндию, и среди них впоследствии были вице-губернаторы Риги. Художественно одаренная семья баронов Клодт фон Юргенсбург дала России

трех известных художников, из которых самым знаменитым был Петр Карлович (1805–1867), автор четырех групп коней с удерживающими их юношами на Аничковом мосту в Петербурге. Я родилась в 1902 году на Кавказе, в Грозном. Моя мать была русской, а отец — поляком. Моя тет-ка была первым браком за графом Келлером, а вторым — за знаменитым казачьим атаманом Африканом Петровичем Богаевским (1872–1934). Эвакуировавшись в Константинополь, я поселилась в районе Тарлабаси, в канцелярии атамана Богаевского. Там же жили его жена Надя, их дети Борис и Евгений, моя бабушка, старший брат тети Нади генерал Евгений Деррет, барон Мендель, полковник Николай Филимонов, секретарь атамана Натцев и моя сестра Александра. Все мы жили очень тесно и скученно на втором этаже в маленькой квартирке. Я прожила там 24 дня в декабре 1920 года. Уже в Константинополе я вышла замуж вторым браком за Александра Александровича Таскина. Он был крестником императора Александра III, а его отец был инспектором царских земель»¹⁵. Позднее, в 1929 году, Валентина Юлиановна поступила на Турецкое радио, стала первой его пианисткой и проработала там всю жизнь. В конце 80-х годов она аккомпанировала в ресторане «Ялым» своему партнеру греку Теодору.



Bayanlar :
Son model ve ucuz şapkalarınızı ancak;

“MOD OLGA,,

Şapka salonunda bulursunuz
Sultan Hamam Havuzlu Han yanında 22
İSTANBUL
TELEFON: 22305



BAYLAR:
Toptan şapka satışı için

“NAP,,

Şapka Fabrikasından
Şapkalarınızı temin
ediniz..
Rekabet edilmezsiniz.

Особенное место в ночной, ресторанной, жизни русского Константинополя занимал певец Александр Вертинский. Эвакуировавшись из России с Борисом Путятой и поселившись в «Пера-паласе», Вертинский с помощью знакомого турка открыл известное кабаре «Черная роза», пользовавшееся популярностью. Оно располагалось на улице Пера, ныне Истиклар, дом 122, где теперь размещается кафе «Ешилчам». Там за гардеробной стойкой стоял русский — бывший сенатор, а подавали хорошие русские дамы, слегка кокетничавшие своим неумением подавать. О вечерах в «Черной розе», печально известной своим кокаином и опиумом, писал

и сам Вертинский: «Было одно желание — забыться. Забыться во что бы то ни стало. Сперва играли в "баккара", потом ужинали, потом пили "шампитр". Собирались мужскими компаниями по несколько человек и кутили, вспоминая старый Петербург»¹⁶. В том же кабаре с громадным успехом выступала певица Елена Никитина, о чем пишет князь Ишеев.

Отменный борщ готовили в русском ресторане «Уголок», богатые иностранные клиенты приезжали на ужин в русское кабаре-ресторан «Эрмитаж», где поваром был бывший губернатор. Славились куличами и пирожками русские кондитерские «Москва» и «Петроград». Альманах «Русские на Босфоре» пишет, в частности, о последнем: «Кафе-кондитерская "Петроград" в жизни Константинополя — это то же, что в былое время знаменитое кафе Филиппова в Москве и Петрограде. Это — русское кафе-кондитерская, где все изготовлено и подано по-русски, в соответствии с русскими привычками и размахом. Только тут, в "Петрограде", посетитель получит кофе, шоколад, пирожные, пирожки, кулич и творожную пасху, изготовленные точно так же, как это делалось в России»¹⁷.

Известными местами были также рестораны Гапонцевых, «Тюркуаз», «Люкс». Даже и сейчас в Стамбуле знаменит старинный русский ресторан

«Режанс», где можно отведать хорошего борща и незабываемую утку. Словом, как верно подметил Александр Вертинский: «Зернистая икра, филипповские пирожки, смирновская водка, украинский борщ дразнили аппетит, зывали к желудку»¹⁸. Бурлящая художественная и ночная жизнь русского Константинополя вселяла в эмигрантов надежды на скорое возвращение в Россию. Дух беспечности витал в воздухе, заставляя забыть о быте.

Особую главу в жизни русских в Константинополе составляет их деятельность в области моды. На улице Пера открылись русские магазины мод и мехов, а также различные модные мастерские. Сперва они занимались перепродажей платьев и шуб, привезенных элегантными, но нуждавшимися дамами. Крупным заведением был меховой магазин москвича Турчихина, находившийся в доме 105; там же, на Пера, открыли ателье одесские портные Д. Каминский и М. Шульман. В пассаже «Ориенталь» открылся русский обувной магазин «Владимир», «Общество русской торговли» на Пера в доме 58 торговало подержанными мехами, русскими драгоценностями и серебром. В пассаже «Альгамбра» были открыты магазин и мастерская сумок «Григорьян», принадлежавшие русскому армянину. Альманах «Русские на Босфоре» пишет об этом: «Проходя по пассажу "Альгамбра" на Пера, нельзя не заметить витрины с изящными дамскими сумками красивой выделки, с оригинальными и прихотливыми рисунками и богатыми инкрустациями — это работы "мастера из России" г-на Григорьяна, в прошлом имевшего переплетно-художественную мастерскую в Тифлисе и "галантерейную" мастерскую в Ростове, а в эмиграции всецело сосредоточившегося на так называемых галантерейных работах и сразу же выдвинувшегося на этом поприще. Прибыв в Константинополь семь лет назад, г-н Григорьян, открыв магазин и мастерскую, широко развил свое дело и имеет солидную клиентуру. Дамские сумки работы г-на Григорьяна зачастую представляют шедевры прикладного искусства, удивляющие художественностью и филигранностью отделки»¹⁹. Из числа русских модных предприятий на Пера следует выделить дом моды «Феражаль», принадлежавший



Реклама русского ателье белья «Корсак» из турецкого журнала «Мода».
Стамбул, 30-е гг.

Наталье Николаевне Лазаревой (1886-1955?). Художница из Петербурга, бывшая ученица петербургской Академии художеств, она, возможно, первой из эмигранток открыла со своей дочерью Ириной Федоровой дом моды «Феражаль». Французский журналист пишет об этом: «Сперва в одиночку, затем спустя некоторое время при помощи молодой работницы она создавала вещи, быстро завоевавшие славу. Ее дом "Феражаль" стал вскоре одним из наипервейших на Пера»²⁰. Он просуществовал три года,

с 1920-го до конца 1923-го, когда хозяйка в поисках лучшей участи уехала с дочерью в Париж, где открыла в 1924 году небольшой дом моды «Анели». К сожалению, долгие поиски моделей дома «Феражаль» и в Стамбуле, и в Париже не увенчались успехом. Вполне возможно, что то были вещи без «грифа», то есть неподписанные, что, безусловно, затрудняет их розыски.

В 1920 году князь Тохтамыш Гирей и его сестра открыли дом моды «Сидан», продержавшийся до начала 1960-х годов. Главными художницами-закройщицами там были Елизавета Акимовна Ченоль и Анна Александровна Фролова.

До конца 30-х годов в Константинополе существовали русское ателье белья и корсетов «Корсак» и шляпное дело «Ольга». В начале 20-х годов Союз молодых христиан организовал для русских эмигрантов курсы по изготовлению шляп и выделил для них стипендии. Выпускницы курсов открывали собственные ателье или поступали на работу в уже существующие.

Мода русского Константинополя была разительным контрастом привычной, оттоманской. Турчанки по-прежнему носили национальную одежду с густыми вуалями, закрывавшими пол-лица. Русские же дамы, ходившие кто в чем, демонстрировали чаще всего последние летние модели кисловодских и ялтинских портних. Их платья, укороченные по моде 1919 года, с заниженной талией, носимые без корсета, были, безусловно, европейской новинкой в красочном Константинополе. Очаровательные голубоглазые блондинки сводили с ума. О русских женщинах в Константинополе появилось тогда множество статей и карикатур: турки млеют в кофейне перед русской официанткой, аварии, вызванные появлением русской дамы на тротуаре, и пр. В книге воспоминаний «Записки русского Пьеро» Вертинский писал: «Положение женщин было лучше, чем мужчин. Турки вообще от них потеряли головы. Наши голубоглазые, светловолосые красавицы для них, привыкших к своим смуглым, восточным повелительницам, показались ангелами, райскими гуриями, женщинами с другой планеты. Разводы сыпались как из рога изобилия... Грубоватые американцы, суховатые снобы-англичане, пыльные и ревнивые итальянцы, веселые и самоуверен-



ные французы — все совершенно менялись под "благодетельным" влиянием русских женщин. "Переделывали" они их изумительно — русские женщины любят "переделывать" мужчин. Для иностранцев "условия" были довольно трудными. Но чего не перетерпишь ради любимой женщины»²¹.

Безусловно, в турецком Константинополе русские женщины не только привлекали к себе всеобщее внимание. Они стали кормилицами своих

Обложка турецкого журнала мод с фотографией графини Лизы Граббе в модели дома «Шанталь». 1930. Фото Г. Гойнинген-Гюне



семей. Им легче было находить работу, за ними ухаживали, перед ними преклонялись. Естественно, что подобные «успехи» русских внесли сумятицу в ряды турчанок, в то время часто еще содержавшихся в гаремах. Их мужья пропадали вечерами, тратились на дорогие подарки для «карашо» (так тогда в Константинополе называли русских), слушали оперетты и смотрели балеты, вместо того чтобы дома наслаждаться «танцем живота».

Отчаявшиеся турецкие женщины, собрав подписи, подали петицию коменданту Константинополя полковнику Максвельду с требованием выселения русских женщин. Мы приводим этот интереснейший текст в переводе с турецкого:

ПЕТИЦИЯ СТАМБУЛЬСКИХ ДАМ

Мы, нижеподписавшиеся турецкие дамы, проживающие в Стамбуле, испытываем беспокойство от одной только мысли о том, что молодые люди, призванные служить увековечению своей турецкой родины, ценой огромных жертв основанной нашими самоотверженными воинами в Анатолии, пренебрегут своим долгом, и обращаем Ваше высочайшее внимание на эту проблему первостепенной важности.

Вражеские силы, овладевшие нашей страной, заняли наши жилища, арестовали наших мужчин и взяли их в плен; в ответ на Мудросский договор о прекращении огня они внедрили в уважаемые кварталы Стамбула обломки русского царизма, бежавшие от большевиков, чтобы посеять здесь зло и внести раздор. Они понимают, что даже при поддержке своих сторонников, которых они приобрели в нашей стране, им не удастся сломить веру нашей нации ни духовно, ни материально, угнетая матерей



Ислама, и что, наоборот, эта репрессия приведет лишь к укреплению единства нации.

Эти распутники с Севера, которых отказались принять даже общества, близкие им в этническом плане, не преминули совершить самое отвратительное преступление, какое только можно представить, причем занялись своей преступной деятельностью с того самого дня, как ступили на нашу землю. Используя чарующую прелесть своих жен и дочерей, они растлевают наших мужей и детей, прививая им понятия о добродетели и чести, отличные от наших. Они обобрали турецкого мужчину и отняли у него последнее имущество, они разрушили наши семьи, развратили наших сыновей и стали дурным примером для наших дочерей — короче говоря, за один-два года им удалось и сейчас удастся принести больше вреда, чем всем русским армиям в течение веков.

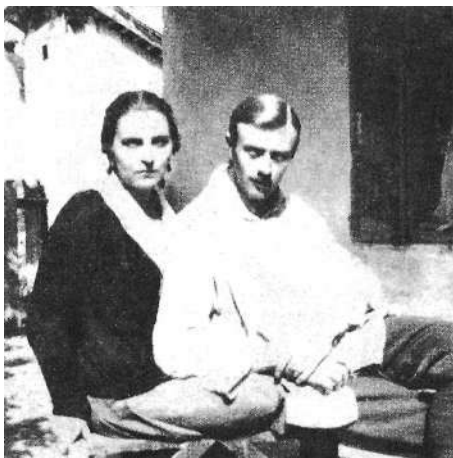
Среди молодых людей от 18 до 30 лет мало кто смог удержаться от дурного пристрастия к таким смертельным ядам, как морфий, кокаин, эфир и алкоголь. В Бейоглу, в одном только квартале между Туннель и Таксим, можно насчитать 25 русских баров, кафе и ресторанов, не контролируемых ни полицией, ни санитарными службами. В этих злачных местах каждый день губят и разоряют сотни турецких юношей, которые теряют там свое здоровье, богатство и добродетель. То же происходит и с некоторыми турецкими женщинами, вынужденными общаться с этими женщинами легкого поведения, просочившимися во все слои общества. Эти турчанки утверждают, что русские женщины, совсем еще недавно ходившие в лохмотьях, щеголяют теперь в роскошных нарядах, нацепляют драгоценности. Все это оказывает тлетворное влияние на будущих матерей, призванных произвести на свет будущие поколения нашей нации.

Поэтому, ввиду чрезвычайной серьезности этой проблемы, представляющей большую опасность для нашей нации, для спасения нашей Родины, мы нижайше просим наше правительство принять меры против этих сеятелей греха и супружеских измен, которые гораздо страшнее, чем сифилис и алкоголь, и выгнать их прочь с нашей земли»²².

Петицию подписали 28 одалисок из нескольких гаремов и законная жена Гази Эджем-паши. Читая подобное, не следует забывать, что вместе с эвакуировавшейся Добровольческой армией барона Врангеля в Константинополе оказалось много девушек из домов терпимости Петрограда, Москвы, Киева, Одессы и Ростова. Они часто выдавали себя за жен офицеров и аристократок, тем самым бросая тень на всех русских женщин.

Многие эмигранты не оставляли надежд на выезд из Константинополя. По улице Пера бродили толпы русских беженцев, осаждая иностранные посольства в надежде на получение въездной визы. Чехословакия и Югославия принимали интеллигенцию, студентов, преподавателей, инженеров и врачей, Болгария приютила у себя часть галлиполийцев, Аргентина звала в Патагонию безземельных казаков, в Германию стремились банкиры и меховщики, многие рвались в Америку, а Франция нуждалась лишь в дешевой рабочей силе...

Положение оставалось тяжелым для многих. Особенно грустные вести приходили из Галлиполи, где, страдая от лишений и нужды, находилась уцелевшая часть Добровольческой армии. Но еще горше пришлось тем, кто, покинув армию Врангеля, решил перебраться в Константинополь. О них пишет князь Долгоруков: «На Пера в Константинополе можно было



летом встретить бодро идущих в чистых белых рубашках, с воинской выправкой, отдающих воинскую честь генералам молодых людей и безошибочно узнать в них галлиполийцев. А в то же время несчастные, голодные люди в рваных шинелях урюмо продавали на улице фиалки, спички, карандаши — то были офицеры, покинувшие армию. Сколько из них погибли, сколько опустились. Другие офицеры служили в ресторанах, кафе-шантанах, в различных вертепах»²³.



Сам Врангель первое время жил в русском посольстве, а затем переехал на небольшую паровую военную яхту «Лукулл», стоявшую на причале вблизи дворца «Долмабахче». Судьба ее таинственна и трагична. Вот что вспоминает князь Павел Дмитриевич Долгоруков: «Кажется, в августе 1921 года итальянский торговый пароход, шедший из большевистского Батума, среди бела дня круто повернул с фарватера широкого в этом месте Босфора и, направившись прямо на "Лукулл", стоявший близ берега на постоянной стоянке русского стационара, перерезал его пополам и, не остановившись, пошел к Константинополю. Немногочисленные люди, бывшие на борту, спаслись, кроме дежурного мичмана Сапунова. Так опустился в воду на своей мачте последний Андреевский флаг, развевавшийся на Босфоре. Баронесса Врангель потеряла последние свои драгоценности»²⁴.

Перед приходом Ататюрка турецкая монархия доживала свой век. Сам султан жил узником в «Ильдиз Киоске». Дальнейшее пребывание огромного числа русских беженцев в оккупированном Антантой Константинополе находилось под вопросом. К 1924 году русская эмиграция стала постепенно разъезжаться с Босфора, кто куда мог. Остались лишь те, кто нашел хорошую работу, а также вышедшие замуж за турок русские женщины. Русский Константинополь опустел. О нем свидетельствует теперь лишь небольшое русское кладбище с облицованной плитками часовенкой и надписью на ней: *«Души их во благих водворятся»*.



РУССКИЙ БЕРЛИН

Наряду с Константинополем другим крупнейшим центром русской эмиграции в 20-е годы стал Берлин, где собралось около 200 тысяч эмигрантов из России.

Феномен русского Берлина, культурного и интеллектуального центра эмиграции, вызывает особый интерес историков и искусствоведов. Его формирование было быстрым, расцвет — блестящим, а упадок — стремительным. Русский Берлин существовал значительно дольше, чем русский Константинополь, — до середины 30-х годов. Изучая культуру и искусство, моду и нравы русского Берлина, а с ним и его моды, невольно сталкиваешься с тем, что осязаемых свидетельств прошлого практически не осталось. В Берлине не побродишь по старому городу, трудно встретить современников событий или ощутить дух прошлого — его, увы, нет. Как нет его и во многих других городах Германии, ставшей жертвой ею же начатых опустошений. Прага, Белград, Константинополь и Париж дают нам и теперь, в конце века, ощущение общения с прошлым, даже давно канувшим в Лету. Увы, русский довоенный Берлин с его некогда столь бурной жизньюживает лишь в нашем воображении.

По сравнению с Парижем и другими центрами эмиграции Берлин 1921-1927 годов казался для многих землей обетованной, городом, где русским, несмотря на бешеную инфляцию, жилось вольготнее и сытнее, чем в других столицах. К тому же большинство эмигрантов, приехавших из России в Берлин, были состоятельными людьми. Туда попадали железнодорожным путем из Риги, Варшавы, Вены, Бухареста, Копенгагена, часто с «законными» визами и просто с разрешения советских властей. Ущербность беженства не чувствовалась так остро в этом злачном городе, вертепе пороков 20-х годов.



«Особенно приветливой к русской эмиграции оказалась Германия, и поэтому многие, осев сначала в других землях, после долгих и неудачных попыток тянутся именно сюда»¹, — писал обозреватель роскошно издаваемого русскоязычного иллюстрированного журнала «Жар-птица». Четыре года спустя после революции, практически во время Гражданской войны в России, эмигрантский Берлин пережил подлинный расцвет русской культуры: десяток первоклассных издательств, газеты и журналы самого различного толка и направлений, множество ресторанов, кабаре, русских магазинов, театральных антреприз и модных ателье, — причем в эту бурную художественную жизнь была втянута берлинская публика.

Очевидица событий балерина Нина Тихонова пишет в своих воспоминаниях: «На улице жизнь била ключом. Весь Шарлоттенбург превратился в русскую колонию, всюду пооткрывались русские рестораны и кабаре. Под нашими окнами газетчики пронзительно кричали: "Р-у-у-л!". "Руль" — название ежедневной русской газеты, которую издавал Гессен и где печатался Милуков»².

Интеллектуальная жизнь русского Берлина была оживленной: множество печатных органов, одаренных авторов — писателей, поэтов, критиков.



Издания Берлина были образцовыми и безукоризненными. Книгоиздательством «Огоньки» заведовал А. Г. Левинсон, бурную издательскую деятельность развил Зиновий Гржебин, в Берлине также работали издательства И. П. Ладыжникова, Отто Кирхнера, «Русское искусство» А. Э. Когана и множество других.

В те же годы Берлин стал крупным центром русского изобразительного искусства. Многие первоклассные художники стремились именно туда. В октябре 1922 года в берлинской галерее «Ван-Димен» открылась большая русская художественная выставка, направленная туда советским правительством. Доходы от нее должны были пойти в пользу голодающих России. На ней было представлено более тысячи экспонатов. Большим успехом пользовались живопись и издания Бориса Григорьева. В 1923 году





Елена Полевицкая, драматическая актриса, прославившаяся в Германии в 20-40-е годы в ролях русского классического репертуара

в галерее «Карл Николаи» прошла выставка Константина Коровина. Журнал «Жар-птица» постоянно печатал цветные репродукции работ Георгия Лукомского, Александра Головина, Константина Сомова, Льва Бакста, Александра Бенуа, Сергея Чехонина, Василия Шухаева, Константина Юона, Филиппа Малявина и др. Расцвет русского искусства в Берлине происходил на фоне экономического спада и нестабильности. Нина Тихонова пишет: «В Германии инфляция принимала неслыханные размеры. Не успевали печататься денежные знаки, как они больше ничего не стоили. Со стремительной быстро-



той тысячи превращались в десятки, сотни тысяч, миллионы, миллиарды». Не удивительно, что в этой напряженной атмосфере прибытие русских было необычайным отдыхом и развлечением. Особенным успехом в Берлине 20-х годов пользовались русские артисты.

Именно в Берлине сосредоточились лучшие артистические силы старой России. Здесь были звезды русского балета, оперы и драмы, выдающиеся музыканты и дирижеры. Журнал «Жар-птица» в № 3 за 1922 год писал: «Русский эмигрантский поток с каждым днем все шире охватывает Европу. Бегут все, кто может бежать. Но за последнее время особенно сильно хлынула волна людей искусства — создается впечатление,



что скоро весь русский художественно-артистический мир, несмотря на обещанные ласковой М. Ф. Андреевой отпуски, соберется здесь, за границей»³.

Этот невероятный наплыв артистов из России побудил многих создать в Берлине ставшие модными эмигрантские труппы. Одной из первых таких трупп, принесших много радости берлинцам в годы депрессии, было кабаре Яши Южного «Синяя птица», располагавшееся на Гольцштрассе. Артистические кабаре пользовались поразительным успехом в России еще в предреволюционное время, самыми знаменитыми были «Кривое зеркало», «Летучая мышь» и «Бродячая собака».

Популярность балиевской «Летучей мыши» вышла далеко за пределы России. В эмиграции кабаре-театр Балиева вызывал восхищение парижан, жителей других европейских городов, а затем и заокеанской аудитории. Название и эмблема «Синей птицы» давали понять «своей» публике, что она является в некотором роде родственницей Московского Художественного театра. Обозреватель берлинского русского журнала «Театр и жизнь»

Елизавета Пиняева, русская актриса немого кино в Германии. Около 1927

Мура Муравьева, эстрадная танцовщица. Берлин, 1923

На с. 123: Ольга Гзовская во время съемки фильма «Псиша» режиссера Ю. Ларина.

Берлин, 1927. Фото Бинклера



ТЕЛЕФОНЪ: Нолландерффе 16-13



ТЕЛЕФОНЪ: Нолландерффе 16-13

Театръ „СИНЯЯ ПТИЦА“

ГОЛЬЦЪ - ШТРАССЕ 9

Программа:

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. Бродячій циркъ | 8. Time is money |
| 2. Диванная сплетня | 9. Солдатка. Пьеса Рак- |
| 3. Китайская баллада | манникова |
| 4. Matejote — пиз. Юлиа | 10. Вечеръ поядо наъ лъ- |
| Бекефи | сочин. Лубовъ |
| 5. Бить въ барабанъ вельвъ | 11. Парикмахерская любовь |
| король | 12. Русскій талець — исп. |
| 6. У цыганъ | Юлиа Бекефи |
| 7. Частушки | |

Спектакли ежедневныя. — Начало въ 8 1/2 час. веч.

Директоръ: **Я. Д. Южмий**. Главн. режиссеръ: **И. Э. Дуванъ-Торцовъ**.

Предв. продажа билетовъ въ «Kaufhaus des Westens», и въ театр. кассѣхъ

Русскій Ресторанъ „СТРѢЛЬНА“

ВИЛЬМЕРСДОРФЪ
Бранденбургшештр. 37
уголь Курфюрстендамма

Заказы на столы по
Тел. Уланда 12-10

Съ 1 ч. до 4 ч. обѣды съ закуской 30 мар. вперед.

Цыганскій хоръ ниня **Б. А. Голицына**
солистка: **М. Н. БЕМЕРЪ**

Кромѣ
того испол-
нительница русско-
цыганскихъ романсовъ

М. А. ЛИДАРСКАЯ

Сообщеніе: Трамвай А, С, W,
5, 10, 62, 76, 77, 78, 162, 176, автобусъ Е

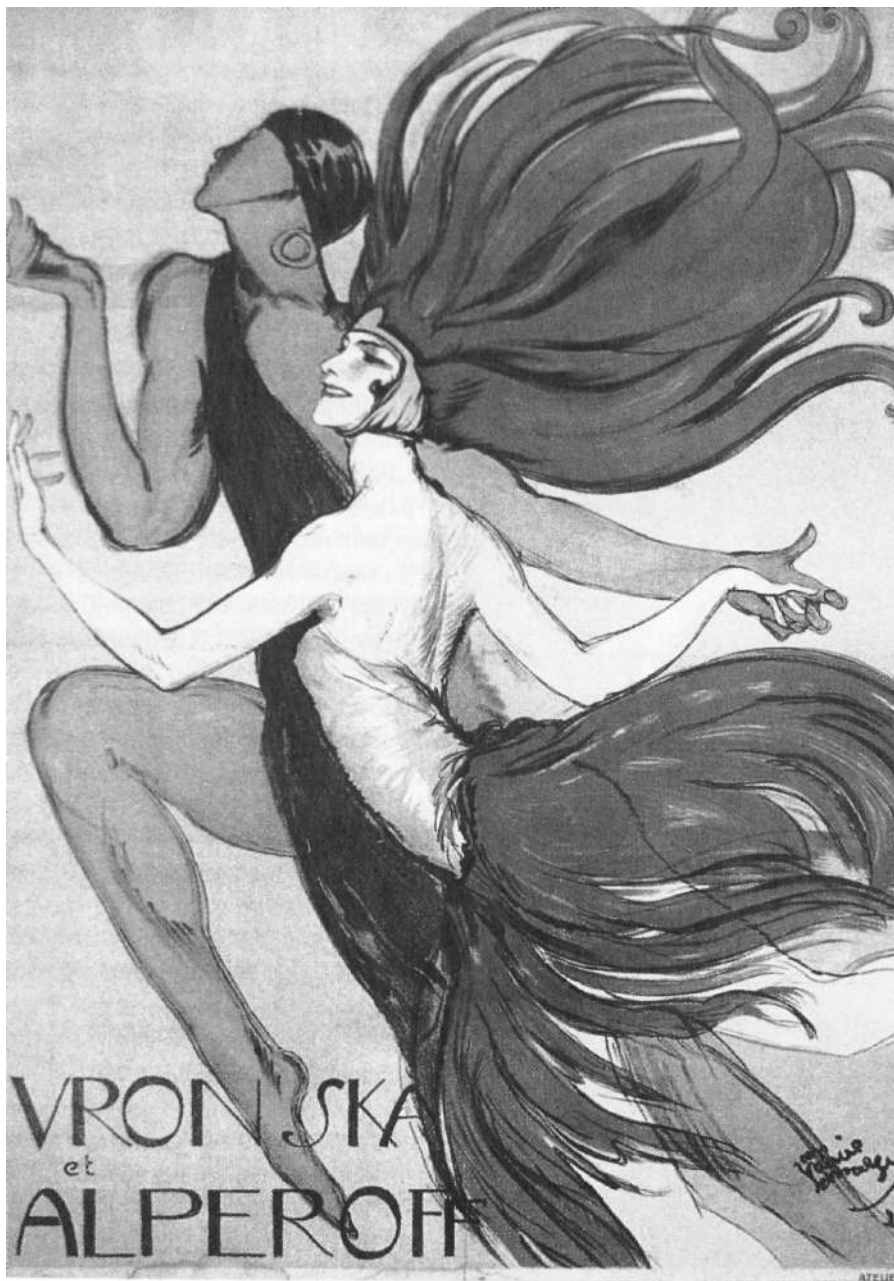
30 Гастролей 30
арт. 6. Императ. Петербургск. Балета
Елены Александровны

СМИРНОВОИ
Б. Г. РОМАНОВА
А. Н. ОБУХОВА

20 КОНЦЕРТОВЪ 20
НАДЕЖДЫ НАСЛѢДНИИ
ПЛЕВИЦКОИ

Съ предложеніями обратитесь:
Hauptstrasse 114, part. rechts, Dr. SIROTA. Отъ 3-4 дня и писем.

не скупится на похвалы: «В "Синей птице" нет душещипательного таланта Агнивцева; но там — юмор Южина, жизнерадостная муза Дуван-Торцова, дерзкая расточительность красок Челищева. Там — русская пляска Бекефи... Там — берлинские цыгане, трепещущие под дрожью гитары великосветского цыганомана. Всего лишь капля, но



Афиша гастролей Алисы Вронской и Константина Альперова в Берлине работы Жана Габриеля Домёрга. 1923

в ней — солнце русского искусства. И дивятся на нее жрецы искусства чужеземного...»⁴

Видя потрясающий успех «Синей птицы», другая группа русских артистов открыла в феврале 1922 года конкурирующее кабаре «Ванька-Встанька» на Курфюрстендамм в доме 32. Труппа подобралась сильная: репертуаром заведовал Николай Агнивцев, декорациями — художник МХТ А. Андреев, спектакли ставил Ричард Болеславский, в прошлом актер Художественного театра, а впоследствии один из ведущих кинорежиссеров Голливуда. Журнал «Театр и жизнь» писал: «Для характеристики этого своеобразного на-



чинания приведем три заповеди "Ваньки-Встаньки", говорящие сами за себя: 1) тема театра — Россия, 2) репертуар театра — жест, звук, краска и 3) девиз театра — все свое и ничего чужого. В первую программу включены "Бродячие комедианты", "Русь эмигрантская", "В старой Москве", "Внучек и дедушка", "Киевские слепцы", "Молитва ребенка", "После вечерней зари", "Хоровод виз", "Санкт-Петербург" и другие миниатюры». И на чужбине артисты-эмигранты обращались в своем творчестве к российским темам, и берлинская публика платила им восторженной любовью. Обозреватель Баян, очевидец событий, писал: «Достаточно зачитаться талантливой русской книгой, заслушаться дивной русской музыкой, залюбоваться Качаловым и Германовой, зачароваться русским балетом, чтобы забыть о горькой эмигрантской доле. На медни я радовался за пухлой котлеткой у "Ваньки-Встаньки". Вчера — за стаканом кислого мозеля в "Синей птице"... В сердце Пруссии — два русских кабаре. В Коб-

ленце, кажется, не было ни одного французского. Но французы принесли с собой в Германию свои накрахмаленные жабо и самолюбие, а мы — размягчающие тела, разрозненные мысли и пенящееся искусство. Из нас оно прет, как разгул и разброд. Голодая и обжираясь, мирясь и ссорясь, стреляя и стреляясь, мы не разучимся петь, плясать, лицедействовать. И сверкают брызги нашего таланта среди плоско-культурных уравнищенностей, не понимающих нас и потому все нам прощающих»⁵.

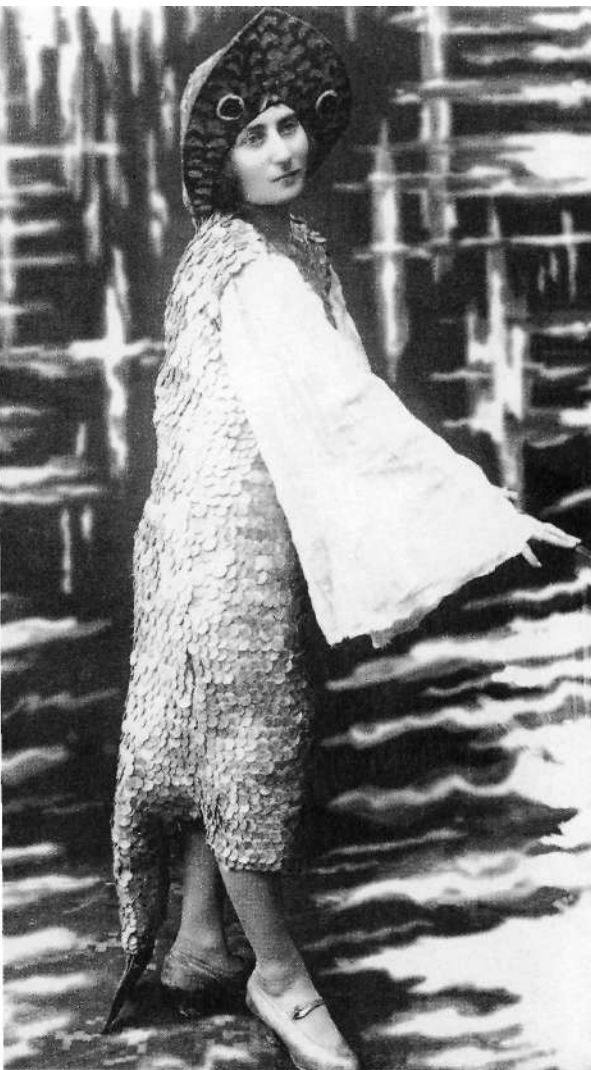
Другим знаменитым театральным начинанием, покори́вшим в те годы берлинцев, был Русский романтический театр под руководством танцовщика Бориса Романова, открывшийся 15 октября 1922 года на Фридрихштрассе в доме 218. Объединив группу ведущих танцовщиков столичных театров — балерину Елену Смирнову, Эльзу Крюгер, Клавдию Павлову и Анатолия Обухова, Русский романтический театр в Берлине создавал великолепные программы хореографических миниатюр в талантливом оформлении Павла Челищева и Леона Зака. После подобного успеха другие артисты из России стали подумывать об образовании балетных трупп в Берлине. Так, в 1924 году балерина Большого театра Екатерина Девильер организовала свою «псевдоягилевскую» труппу вместе с Ириной Шишковой и Фредом Тимом. Берлин неоднократно посещали многочисленные балетные гастролеры. Зачаровывали публику полуакробатическими номерами Алиса Вронская и Константин Альперов. Восхищали страстно-вакхическими танцами Тамара Гамсахурдия и Александр Демидов. Покорял неоклассический дуэт Сахаровых. На берлинской сцене появлялась великая



Анна Павлова. Возобновила выступления заслуженная артистка Императорских театров Ольга Осиповна Преображенская, сама «грация женская», кружевница классического балета. В берлинском «Дойчес театр» радовала публику знаменитая балерина Большого театра Вера Каралли, участвовавшая в двух пантомимах, поставленных для нее русским режиссером И. Ф. Шмидтом. Ее внешность в России считалась символом непревзойден-

ной красоты, и наряду с Верой Холодной Вера Каралли была в предреволюционное время одной из блистательных звезд русского немого кино.

Огромное влияние на стиль жизни и моду Берлина 20-х годов оказывали также русские певцы и музыканты. В «Мармор-зале» выступал с концертами бывший артист Императорских театров тенор Дмитрий Смирнов, из Софии приехал артист оперы Г. Филиппенко, знаменитая сопрано Ода Слободская устроила концерты еврейской народной музыки. Особенный успех у берлинской публики снискала эстрадная певица Иза Кремер. Он был сравним с тем, которым она пользовалась в дореволюционной России. Обозреватель «Театра и жизни» писал в 1922 году: «Иза Кремер в отчетливых и полных жизни миниатюрах сплетает вереницу легких, воздушных красочных мигнов, настроений, силуэта, незабываемых видений. Прекрасная, умелая *diseuse*, она целиком, словно в бездонном море, тонет в тех набегающих волнах, что всегда плещут вокруг ее эст-



Русская эмигрантка на домашнем маскараде, 20-е гг.

рады, — то смеющихся, солнечных, в брызгах и каплях, то тихих, грустных, покорных»⁶. Творческая судьба этой замечательной певицы, никогда не возвращавшейся в Россию и скончавшейся в Аргентине, увы, совсем забыта на ее родине. Огромную роль в распространении русской культуры и искусства в Берлине 20-х годов сыграли драматические артисты. Вероятно, важнейшим событием эмигрантской жизни были гастроли в Берлине труппы Московского Художественного театра во главе с К. С. Станиславским. Сила и яркость игры, образность постановок произвели на берлинцев неизгладимое впечатление. Импресарио другой поездки мхатовцев Леонид Леони-



дов писал в своих воспоминаниях «Рампа и жизнь», опубликованных в 1955 году в Париже: «Везде и всюду наши спектакли оставались верными заветам Художественного театра, и во всех странах, где мы побывали, российские актеры безусловно положили начало тому престижу и влиянию, которое русское искусство после революции завоевало за пределами России»⁷. Приехав в Берлин в сентябре 1922 года, труппа Художественного театра



Ирина Шишкова, танцовщица кабаре в Берлине. 1929

Справа вверху: Екатерина Лопухина, русская актриса немецкого кино, в костюме балерины. Берлин, 20-е гг. Фото Лео Хофмана. Триумфы Дягилева породили моду на классиче-



Николай Березов и Мура Муравьева в русском танце. Берлин, 1929



открыла сезон в помещении «Лессинг-театра». «Царь Федор Иоаннович» покорила берлинскую публику, и остальные спектакли шли при полных сборах. Берлинцы рукоплескали и другим гастролерам из России, некоторым из них суждено было задержаться в Берлине. Весной 1921 года в Берлин из Риги приезжали популярные московские актеры Ольга Гзовская и Владимир Гайдаров. Благодаря их усилиям в Берлине был открыт Русский театр. В нем работали бывшие артисты студии Московского Художественного театра и молодежь из эмиграции. Показав «Саломею» Оскара Уайльда в день открытия, этот театр и особенно его звезды привлекли к себе большое внимание немецкой и русской публики. Сама Ольга Гзовская, в эпоху звукового кино вынужденная вернуться в СССР, писала в своих мемуарах: «Мы рьяно взялись за дело и, чтобы не усложнять его, обратились к уже испытанным постановкам: "Саломее" и "Хозяйке гостиницы". Эти спектакли прошли в Берлине по несколько раз...»⁸ Благодаря успеху этих постановок, а особенно эффектным фотографиям в необычных костюмах к «Саломее», Гзовская и Гайдаров были вскоре приглашены в немое кино, где оба сделали удачную карьеру.

В 1921 году в Берлине появился известный русский драматический артист Степан Кузнецов. Несколько лет спустя он вспоминал: «В апреле 1921 года получил отпуск и уехал за границу для лечения. За время отпуска сыграл в Софии (Болгария) 12 спектаклей; в Берлине — 6; в Ревеле и Юрьеве — 18; снимался в Берлине в трех фильмах и участвовал в двух концертах — памяти Ф. М. Достоевского и А. Блока»⁹. Этот талантливый актер и мастер сценических перевоплощений стал





Наталья Кованько, звезда русского немого кино в Германии и Франции, партнерша И. Мозжухина во многих фильмах, снятых на русской эмигрантской студии «Альбатрос». Берлин, 1926



Русские танцовщики-эмигранты в «Русской пляске» в костюмах работы Г. Пожедоева.
Вена, 1924



на время кумиром белой эмиграции. Карьера драматической актрисы Елены Полевицкой была более продолжительной. С небольшими перерывами она провела в Германии с 1920 по 1943 год, откуда переехала в Вену. Ее успех в Берлине был значителен — образы героинь русской классики, созданные Полевицкой, завораживали публику, ею восхищались, о ней слагали стихи. Одной из первых актрис из России Елена Александровна Полевицкая стала исполнять русскую классику на немецком языке и играла героинь Толстого и Островского даже в гитлеровское время.

Велико было влияние русских актеров на немецкий кинематограф. Интерес к экзотической славянской красоте, тайнам русской

души, подогревавшийся берлинской эйфорией, связанной со всем необычным, привел в немое кино Германии целую когорту русских красавиц. Самой яркой и продолжительной была карьера Ольги Константиновны Чеховой, урожденной Книппер (1897-1980). Племянница О. Л. Книппер-Чеховой, артистически одаренная Ольга посещала в Москве 1-ю Студию МХТ, где познакомилась и вышла замуж за выдающегося актера Михаила Чехова. В 1916 году у них родилась дочь Ольга. После развода с мужем Ольга Чехова уехала весной 1921 года в Германию, где прожила всю жизнь. Ее карьера в немецком кино началась в 1922 году. Она снималась в немых фильмах, постепенно преображаясь из скромной русской девушки в роковой секс-символ бурлящей эпохи. Ее фотогеничность была оценена по заслугам — тысячи фотопортретов Ольги Чеховой были выпущены берлинским издательством «Росс» в те годы. Ее слава не знала границ: в конце 20-х годов в Париже модный дом «Ара», открытый армянскими эмигрантами, стал одевать ее, привлеченный громким именем талантливой актрисы. В совершенстве овладев немецким языком, Ольга Чехова продолжала сниматься и играть на сцене и в гитлеровские времена, когда



Ольга Чехова, знаменитая русская звезда немецкого кинематографа, в костюме и с прической «а-ля гарсон». Берлин, 1925



большинство русских эмигрантов уже разъехались из Берлина. В годы войны ее близость к Гитлеру, Геббельсу и особенно к Риббентропу была недвусмысленно использована кремлевским руководством, о чем свидетельствует ряд документов. В донесении Л. Берии в 1945 году из Берлина с грифом «Совершенно секретно» мы читаем: «Много лет она вела опасную игру, не будучи разоблаченной со стороны такого бдительного гестапо. Только в последние дни, когда Красная Армия сражалась в пределах Берлина, ее шофер был арестован, а ей самой удалось в последний момент избежать гестапо»¹⁰.



В конце 30-х годов предусмотрительная Ольга Чехова приобрела новую профессию и связала свою судьбу с миром красоты и косметики. В 1937 году она получила в Париже диплом косметолога и затем основала косметическую фирму под своим именем, выпускавшую в Мюнхене кремы для лица и духи «Глава», «Вторая глава», «Душенька» и «Теорема».

В конце 20-х годов мало кто из русских актрис немого кино в Германии смог, подобно Чеховой, продолжить свою карьеру и в звуковом кинематографе. Но в начале десятилетия преклонение перед русскими в берлинском кино было настолько велико, что студия «Викинг-фильм» закупала для проката в Германии снятые в парижском предместье Монтрё фильмы студии «Альбатрос» Ермольева. Эта уникальная, чисто русская студия приобрела в 20-е годы славу высококачественного кинопроизводителя благодаря блеску своих звезд, уровню постановок и пышности оформления. Берлинцы восхищались в 1922 году фильмом Туржанского «Сказки 1001 ночи» с костюмами и декорациями в дягилевском стиле. В главных ролях в этой яркой, зрелищной картине выступили обольстительная Наталья Кованько, игравшая принцессу Гульханар, и красавец Николай Римский в роли принца Солимана. В Берлине был популярен снятый в России фильм Якова Протазанова «Отец Сергей» с Иваном Мозжухиным, Натальей Лисенко и Владимиром Гайдаровым в главных ролях. Русская тема в кино явно волновала декадентствовавший Берлин. В его студиях появилась целая группа миловидных киноактрис из России с хорошими фигурами и фотогеничной



Ксения Десницкая, русская звезда немецкого кино и балерина. Берлин, 1926



внешностью, среди которых следует отметить Ольгу Беляеву, Елизавету Пиняеву, Лиду Салмонову, Веру Воронину, Ксению Десни, Лию Мару и Нину Ванну. Наиболее знаменитой в Германии стала Ксения Десни (Ксения Александровна Десницкая). Благодаря своей яркой красоте она избиралась королевой красоты русской колонии Берлина в 1926 и 1927 годах. Удивительно красивая Нина Ванна (Нина Евгеньевна Языкова) снималась в 1926 году на немецкой студии «Уфа», а затем продолжила карьеру в Англии, где приобрела еще большую известность.

После подобного наплыва русских художников, музыкантов и артистов все русское приобрело масштабы повальной моды. Ценный свидетель этого «обрусения»



Ксения Десницкая в момент избрания ее королевой красоты русской колонии в Берлине. Рядом ее заместительницы: справа - В. Дассель, слева - Е. Фенкель. Берлин, 1926
Ксения Десницкая в годы своей берлинской славы. 1927. Фото А. Биндера



Берлина танцовщик и хореограф Николай Березов, скончавшийся в 1996 году, писал: «В Европе, в особенности в Германии, продолжалась мода на все русское. В программе каждого варьете или концерта обязательно выступали русские певцы, балалаечники или танцоры. В оперных театрах шли оперы Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина, Глинки. В драматических самыми популярными считались пьесы А. П. Чехова. В витринах магазинов красовались книги Льва Толстого, М. Горького, Ф. Достоевского, который сводил всех с ума. На концерты хора донских казаков Сергея Жарова нельзя было достать билеты. Во всех больших оперных театрах Германии шел "Борис Годунов" с участием легендарного Шаляпина.

Массу посетителей привлекали русские рестораны с концертной программой — "Медведь", "Самовар", "Балалайка" и ночные клубы "Шахерезада", "Бахчисарайский фонтан", "Казбек при луне", где выступали цыганские ансамбли, Александр Вертинский и Петр Лещенко. Вся Германия напевала "Очи черные", а модницы одевались "а-ля рюс" или "а-ля козак". Но так продолжалось недолго: к власти уже рвался человек с перекошенным лицом фанатика — Адольф Гитлер»¹¹.

Все русские рестораны Берлина просто невозможно перечислить. В Вильмерсдорфе был открыт кавказский ресторан «Алаверды» с чарующей капеллой Ионеско, а ресторан «Медведь» потчевал берлинцев «борщом с гречневой кашей во всякое время», кулебяками, горячими пирожками и расстегаями. Ужины в «Медведе» шли под цыганские романсы К. Л. Истоминой. В «Русско-немецком ресторане» с 19.30 выступала капелла И. Ф. Гилль, бывшей солистки придворного оркестра. На углу Курфюр-

ЮВЕЛИРЫ БРИЛЬ и ГЕРШМАНЪ

БРИЛЛІАНТЫ
ЖЕМЧУГА
И ДРУГІЕ
ДРАГОЦѢННЫЕ
КАМНИ

Покупка и продажа

МАГАЗИНЪ И КОНТОРА
БЕРЛИНЪ
УНТЕРЪ ДЕНЬ ЛИНДЕНЪ 14

БРИЛЛІАНТЫ

жемчугъ и изумруды покупать по высокимъ цѣнамъ
Berliner Edelstein-Ges. m. b. H.
Фридрихшт. 168, 1-ый Этажъ.
Владѣльцы русскіе.

ВНИМАНИЕ!

Платья, Костюмы, Шляпы
Модели и на заказъ

„Maison Tansorier“

М. Я. Медвѣдева изъ Москвы
Kurfürstendamm, Uhlandstrasse 29. Тел. Steinplatz 3951.

Пальто Пальто
Продажа платьевъ изъ трико, пальто,
платьевъ, костюмовъ, юбокъ,
блузонокъ и джемперовъ

по баскословно дешевымъ цѣнамъ

Konfektionshaus des Westens

Potsdamer Str. 132, близъ Потсдамскій, 1-й этажъ
Tel. Lützow 7884 (до магазина)
Говорятъ по русски

Костюмы Юбки Блузы Джемперы

„JUWEL“

G. m. b. H.

Бриллианты :: Жемчуга
Драгоценные камни.

ПРОДАЖА и ПОКУПКА

Марганцъ: Kurfürstendamm, 227 Tel. Steinplatz 7-39.
Контора: Friedrichstrasse, 64 Tel. Centrum 96-21.

Бриллианты :: драгоценности

(также безвѣстная интрига)
покупается по самому высокому курсу
Amsterdamer Diamantschleiferei
Gegr 1892. — 160 Friedrichstr. 160
Говорятъ по русски. — Русск. преимущество

НЕ ПРОДАВАЙТЕ вашихъ

бриллиантовъ платиновыхъ, золотыхъ и серебряныхъ вещей, не убедившись, что

Juwelen - Handelsgesellschaft
Векслеръ, Фельдманъ и Лѣсникъ
платить **наивысшія цѣны**

Унтеръ день Линденъ 21, во дворѣ. Телефонъ: Centrum 1869

Убѣдитесь сами!!!

что самый лучший чай, который по вкусу и аромату не уступаетъ самымъ сортамъ русского чая, ирландскій и ароматизированный чаемъ, чаемъ и чайной торговлей



Убѣдитесь
сами!!!

Убѣдитесь
сами!!!

въ настоящей упаковкѣ.

Остерегайтесь поддѣлокъ! Нашъ чай находится въ продажѣ во всѣхъ магазинахъ.

Заказъ принимается по телефону Kurfürst 17-79.

Русскій салонъ шляпъ

Анастасія

Tel. Steinpl. 64-57 • Шарлоттенбургъ • Никитинская 46.

Элегантныя, новыя весеннія модели.

Кожа, шелкъ и соломенные шляпки.

Pelzmodenhaus H. Jllmann

BERLIN W30, Martin-Lutherstr. 5 / Tel. Kurfürst 8763

Спеціальная торг. первоклассн. мѣховыми вещами.

Дамскія и мужскія шубы, лисы, бѣла и проч.

Передѣлка по новѣйшимъ моделямъ.

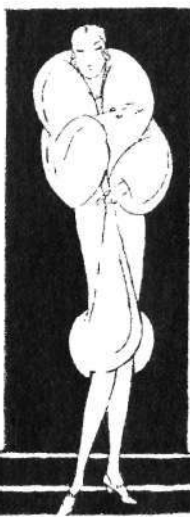


Ольга Чехова в образе «роковой женщины». Берлин, 1928



Варвара Анненкова, русская драматическая актриса. Берлин, 1923. Фото А. Биндера

А. Магазъ
Тарьковъ - Ленинъ
27, pl. Madeleine
Tel.: Louvre 60-59



Муза и Мухом.
Вещи лучшего
качества по умбрен.
цены по
передька по нов. моде



Наталья Кованько в шубе с меховой оторочкой на рекламной фотографии киностудии «Альбатрос». Париж, 1924

Пола Негри (Барбара Халупец), звезда немого кино, в «русской» меховой шубе, шапке и в белых «казацких» сапогах. Берлин, 1923. Эта мода «а-ля бояр» была особенно популярна в зимние сезоны 1922-1924 гг.



Ольга Беляева в атласной шубке, отделанной мехом обезьяны. Берлин, 1925

На с. 145 вверху: реклама мехового салона А. Магат в Лейпциге из парижского журнала «Иллюстрированная Россия». 1928



МЕХОВЫЯ МОДЫ

ВЛАД АРОНОВ
и КАЗАРНО

ОПТОМ, В РОЗНИЦУ, ЭКСПОРТ
BERLIN W.50
SPICHERNSTR. 22
AM NÜRNBERGERPLATZ
TEL. UHLAND 2335

Аукцион аукцион. Пирожки

ГЕОРГИЙ

стендамм был открыт русский ресторан «Стрельня», где пел цыганский хор князя Б. А. Голицына с солисткой М. Н. Бемер, там же пела исполнительница цыганского репертуара М. А. Лидарская. Существовало также и множество русских кондитерских, кафе и закусочных. Одна из них, рекламируя себя, писала: «Где можно получить самые лучшие и настоящие русские пирожные, пироги, пирожки, кулебяки, мороженое, русскую водку, ликеры и вина? Только у Романа Дмитриевича Шелье». В Берлине продавали русский чай «Глобус», а товарищество «Л. Горбачева и К°» выпускало «Русскую очищенную водку», «Померанцевую водку», «Русский кюммель-аллаш» и киевскую «Вишневку».



Реклама мехового магазина «Аронов и Казарно» в Берлине из журнала «Жар-птица». 1922
Шуба в русском стиле. Модель дома «Дреколь». Берлин, 1926

Мѣхобой Салонъ

Большой выборъ готовыхъ изящныхъ

Мѣхобыхъ манто

Макетовъ

Пусицъ

и Шалей

по парижскимъ моделямъ



*Принимаю заказы
и покупаю мѣхобья бѣцц*



М. Рѣзникъ

TAUENTZIENSTR. 18a, I · TEL. STEINPLATZ 62-3

Обратить вним. на фирму
Никакихъ витринъ



Елизавета Пиняева в летнем платье. Берлин, 1926. Фото А. Биндера

В Берлине открылось множество русских ювелирных магазинов, которые занимались перепродажей фамильных драгоценностей эмигрантов. Ювелиры Бриль и Гершлан из Киева и Одессы открыли свое заведение на Унтер ден Линден в доме 14. Неподалеку работал магазин Векслера, Фельдмана и Лесника, обещавший купить бриллианты у эмигрантов по «наивысшим ценам». Магазин З. Орловского и Л. Бабиченко торговал жемчугами и другими драгоценностями. Распространились также и магазины кустарных изделий: склад «Артель» предлагал вещи из дерева, вышивки и разные виды рукоделия, которые были последним криком моды. В Берлине существовало несколько русских ателье мужской и женской одежды. К сожалению, нам не удалось разыскать архивы этих мастерских и магазинов или хотя бы сотрудников, которые могли бы рассказать о них. Многие документы и материалы погибли во время Второй мировой войны. Берлинские русские ателье отличались от парижских русских домов моды. Все они были открыты профессиональными портными из России, а не были, как в Париже, полублаготворительными предприятиями русских аристократок. На густо заселенной русскими эмигрантами Курфюрстендамм открыла в 1922 году свое дело московская портниха М. Я. Медведева, шившая на заказ платья, костюмы и шляпы. В Шарлоттенбурге на Кант-штрассе в доме 46 существовал русский салон шляп «Анастасия», который рекламировал свои «элегантные новые весенние модели», а также «кожаные, шелковые и соломенные шляпы». Петроградская портниха Элиза открыла модное дело на Нюрнбергерштрассе в доме 11. Портной Жуковский, славившийся элегантным шитьем мужского и дамского платья, тоже обосновался на Курфюрстендамм. Ателье меховых изделий с продажей оптом и в розницу открыли Аронов и Казарно на Шпигельштрассе в доме 22. Не следует забывать, что эмиграция



из России, находившаяся в Берлине в 20-е годы, была в основном состоятельной, поэтому лучшие берлинские модные дома и ателье тех лет не гнушались давать свои рекламные объявления в русских эмигрантских периодических изданиях. Через прессу свои услуги предлагали дома Густава Кордса, Ф. В. Грюнфельда, Михаэлидеса, Маассена и многие другие.



Первые нацистские акции начались с погромов еврейских магазинов. Одна за другой закрывались портновские и ювелирные лавки. Большинство берлинских евреев-коммерсантов, среди которых было много эмигрантов из России, поспешили перебраться во Францию, Англию или Америку. Затем очередь дошла и до всех других «неарийских» иностранцев и русских. Берлин, некогда такой блистательный, надолго опустел.

Первые годы нацизма в Берлине замечательно описаны в воспоминаниях Тамары Лемпицкой, польской художницы, учившейся в юности в Петербурге. Она проездом была в Берлине в 1934 году, уже после пожара рейхстага: «Гитлер в то время лишь начал властвовать, но улицы были уже полны нацистами в форме, и люди боялись. Во время обеда в отеле подруга спросила меня: "Я так рада вас тут видеть, но как вы получили разрешение на въезд?" Я в ответ: "Разрешение? Какое разрешение?" Она очень расстроилась. "Это ужасно, — сказала она, — нам надо срочно идти в полицию".



Мы вышли из отеля и пошли в полицию. Они были грубы со мной и взяли мой паспорт, стали задавать подруге множество вопросов. В конце концов они увели меня к начальнику. Он сидел за большим столом в большой комнате. Он был одет в нацистскую форму с красной повязкой на рукаве и держал мои бумаги. "Вы — та самая Лемпицкая, которая рисует обложки для журнала «Ди даме»"? — "Да, это я". — "Ах, — сказал он, выходя из-за стола для рукопожатия, — я так рад вас встретить. Моя супруга очень любит ваши работы, по правде сказать, мы собирали все ваши обложки от журналов. Я разрешу вам заплатить только штраф, самое легкое из наказаний. Но вы никогда больше не должны возвращаться в Германию"»¹².



РУССКИЙ ХАРБИН

Культурный феномен Харбина, русского города на севере Маньчжурии, уникален в истории нашей эмиграции. За пределами России более русского города не существовало, а по количеству модных ателье, мастерских и портных он превосходил все другие центры эмиграции.

История Харбина насчитывает сотню лет. Он был основан весной 1898 года и тесно связан с началом строительных работ на Китайско-Восточной железной дороге. По плану главного инженера по постройке КВЖД А. И. Юговича железнодорожный путь пролегал через север Маньчжурии и соединял Сибирскую магистраль с Уссурийской дорогой. Тем самым устанавливалось непрерывное рельсовое сообщение между европейской частью России, главным тихоокеанским портом страны Владивостоком и Порт-Артуром. Место для будущей узловой станции было выбрано на берегах Сунгари, притока Амура. Выгодное географическое положение Харбина обеспечило ему быстрый рост как торгового, промышленного и культурного центра на севере Китая. Русские строители и переселенцы появились в этой местности после длительных дипломатических переговоров относительно концессии на сооружение железной дороги и отчуждения участка для строительства железнодорожных станций. Переговоры начались в Пекине в 1895 году и затем были продолжены в Петербурге и Москве в 1896 году. Первый пароход с переселенцами из России «Св. Иннокентий» прибыл 10 июня 1898 года. Так был основан Харбин, вскоре разросшийся в три значительных поселения: Старый Харбин, Новый город и Пристань, — которые быстро застраивались и заселялись.

Сначала застройка Харбина была деревянной, а позже, с 1900-х годов, кирпичной. Архитектура Харбина и сегодня представляет собой смешение эклектических европейских стилей конца XIX — начала XX века. Харбин —





В порту Шанхая, го-е гг.



город, построенный по планам и проектам русских градостроителей, где рядом с модерном уживаются неоготика или псевдомавританский стиль. По архитектуре он напоминает многие провинциальные сибирские города. В 1900 году известный в России торговый дом «И. Я. Чурин и К°» открыл в Старом Харбине свой магазин с большим отделом женского и мужского готового платья. Здесь была постоянно представлена мода европейской части России. Эксплуатация железной дороги началась 1 июля 1903 года — экономические и торговые связи Харбина с Западом еще более усилились. В 1904 году Министерство

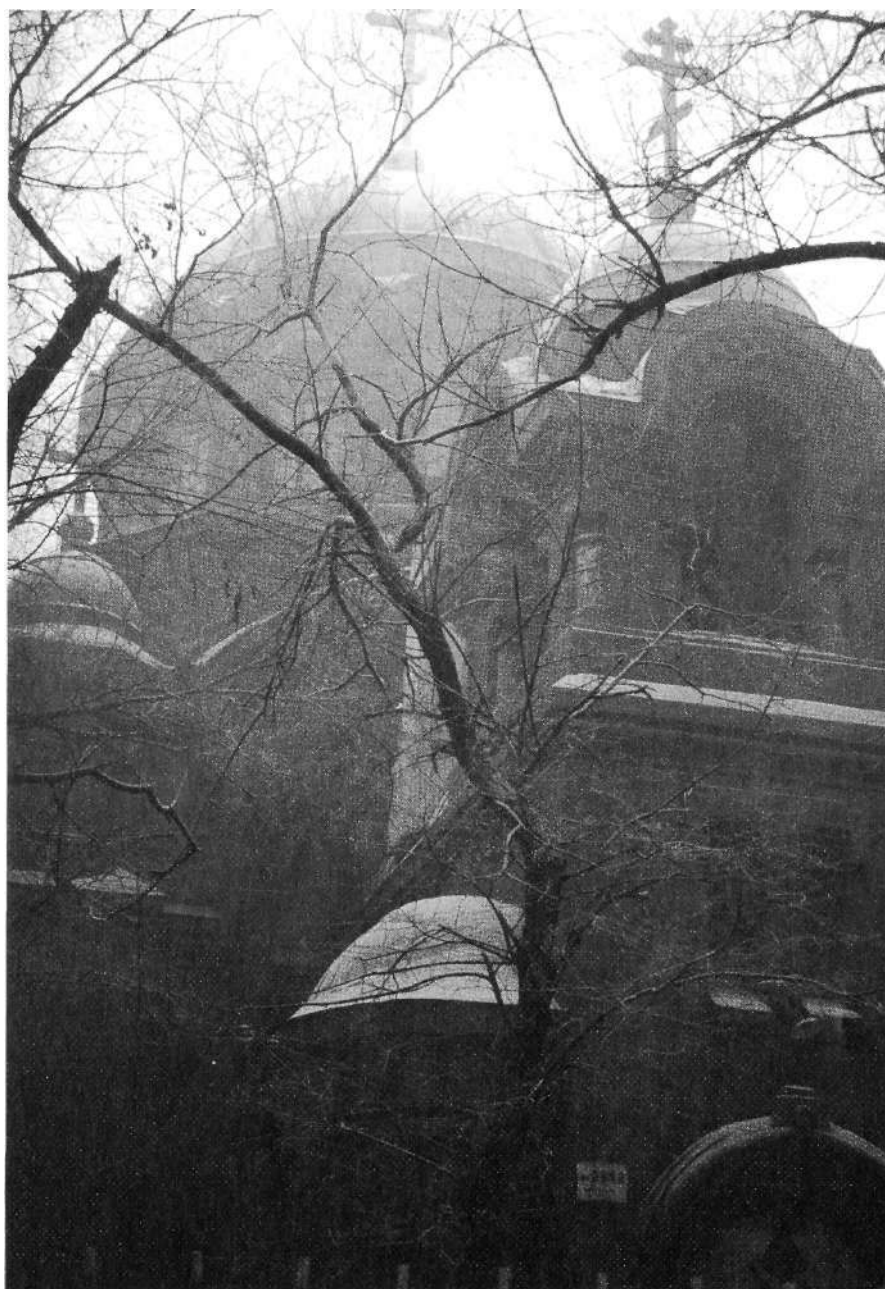




На с. 156-157: уголки русского Харбина. Фото А. А. Васильева. і₉₉3



путей сообщения России открыло судоходство по Сунгари. Число судов русских пароходных фирм доходило до 80. Огромный приток русских переселенцев был встречен китайцами враждебно. Стычки, нередкие и в мирное время, еще более участились во время Русско-японской войны. Тем временем город рос, его улицы получали русские названия, строились торговые ряды, гостиницы, больницы, церкви и гимназии. Среднее образование в городе было очень хорошо поставлено: существовали женские гимназии М. С. Генерозовой и М. Д. Оксаковской, коммерческие училища при КВЖД, классическая гимназия для мальчиков Я. В. Дризуль и школа Твардовской, реорганизованная затем в реальное училище. Революция в России, Гражданская война в Сибири сделали Харбин центром русской эмиграции на Востоке. Тысячи беженцев устремились в Маньчжурию в надежде укрыться от войны, голода, болезней. Эта новая волна вынужденных переселенцев принесла в Харбин культуру европейской части России, благодаря которой этот город переживал небывалый расцвет вплоть до середины 40-х годов. «Прибытие с массой беженцев значительного числа интеллигенции явилось стимулом к открытию в Харбине высших



Храм Покрова Пресвятой Богородицы, построенный в 193^г. Старое кладбище, Харбин.
Фото А. А. Васильева. 1993



и специальных школ. Зародились Харбинский политехнический институт, Юридический факультет, Педагогический институт и др.»¹, — писал историк города В. Г. Савчик.

Декрет президента Китайской Республики от 23 сентября 1920 года объявил Харбин международным портом, лишив русское население права экстерриториальности и административной власти, в результате чего была упразднена русская полиция. Положение изменилось, когда 31 мая 1924 года СССР подписал с Китаем соглашение в Пекине о переходе КВЖД в совместное управление на паритетных началах. В. Савчик вспоминает: «Русским служащим и рабочим было предложено выбирать себе советское гражданство, переходить в китайское гражданство или оставить работу на дороге»². Несмотря на обостренную ситуацию на железной дороге в связи с наплывом «новых советских» специалистов, жизнь в Харбине была ключом. В 1923 году население города составляло 127 тысяч человек, большая часть из них были русские, что выразилось в строительстве и освящении 22 православных храмов, первый из которых, возведенный в честь Святителя Николая Мирликийского, был заложен еще в 1899 году. Затем был построен деревянный Кафедральный Свято-Николаевский собор в неорусском стиле с пристроенной к нему Иверской часовней, копией



той, что недавно восстановили в Москве, и другой, что стоит на русском кладбище в Белграде. Центральную часть Харбина некогда украшали православные соборы. В городе действовали три католических костела, лютеранская кирха, старообрядческая и армяно-григорианская церкви, несколько мечетей и две синагоги.

Из других важных харбинских достопримечательностей следует отметить открытый в 1923 году Обществом изучения Маньчжурии музей, где проводились русские художественные выставки, в которых участвовали десятки художников и скульпторов. В городе издавалось множество русских газет и журналов, из которых упомянем «Молву», «Зарю», «Русское слово», «Новости жизни», «Рупор» и «Рубеж». Журнал «Рубеж», основанный в 1927 году и выходивший еженедельно с 1929 года на протяжении 18 лет, был иллюстрированным изданием с обязательной страничкой модных новостей, что способствовало популяризации европейской моды среди русского населения.

Стремление жить «как раньше в России» было характерно для харбинцев. Поначалу эмигрантам помогали Беженский комитет, Общество помощи инвалидам и приют «Ясли». Русские наладили в Харбине транспорт: были проложены трамвайные линии и введено автобусное сообщение. О жизни эмигрантов писал журнал «Рубеж»: «В Маньчжурии среди русских



О. П. Дрябина-Васильева, концертмейстер русской оперы при Железнодорожном собрании. Харбин, 1928

сохранились такие обычаи, о которых даже в России уже успели забыть: рождественские и пасхальные визиты, святочные гадания, "Красная горка", свадебные поезда — все это корнями уходит в глубинные пласты русской жизни. Многообразие и широта русского быта поражали всякого, кто побывал в Харбине впервые, и давали право считать его самым русским из всех городов за рубежом. Харбин напоминал этим людям прежний большой русский город. Все поражало еще не привыкшего к такой жизни — и повсюду звучащая русская речь, и русские вывески на магазинах и учреждениях. Довольно часто можно было встре-



Внимание дам!
Киевский САЛОН
ДАМСКИХ НАРЯДОВ
М. Я. МАТУЗОВ
 Харбин, уг. Пекар-
 ной и Китайской,
 № 47 (2-ой этаж)

Принимает заказы:
ПАЛЬТО,
МАНТО,
КОСТЮМЫ,
 а также обновку меховых вещей.

Особое внимание уделяется подборке и чистке мехов.

Работа выполняется по образцу столичных городов под личным наблюдением.

При салоне постоянно имеются последние новости сезона.

Заказы выполняются из своего материала и гг. заказчикам.

Цены внеконкуренции.

Внимание дам!
Киевский САЛОН
ДАМСКИХ НАРЯДОВ
М. Я. МАТУЗОВ
 Харбин, уг. Пекарной и Китайской,
 № 47 (2-ой этаж).



Принимает заказы:
 пальто,
 манто,
 костюмы,
 а также обновку меховых вещей.

Все работы выполняются под личным наблюдением.

Работа выполняется по образцу столичных городов под личным наблюдением.

При заказе вы получаете выписку о работе, которую вы можете предъявить в гг. заказчикам.

Цены внеконкуренции.

Единственные на Дальнем Востоке
 усовершенствованные фабрики
БЕЛЫЯ И ПЛАТЬЕВ
"БЕЛОСОЛ"
 (Фабрика, склад и магазин:
 Корейская ул., № 17,
 1-й этаж)

Оптовый-розничный магазин
 (1-е отделение) Китайская улица,
 дом Окуни.

Здесь Колоссальный выбор белых:
 дамского, мужского, детского и детского.

ПЛАТЬЯ новейших фасонов из лучших тканей, импортных, отечественных.

При магазине склад дамского платья.

Принимает заказы.

Цены строго фабричные.

ВСЕМ ИЗВЕСТНО,
 что в фабричном магазине **"УРАЛ"**
 Харбин, Простая, Китайская 87, против Мостовой улицы.

Платки из мушкетеры, галстеры в русском вкусе в дамском платье до 40%, или сукончатых или в Харбине.

Приглашаю покупателей по фабричному прейскуранту.

От 40% до 50% Вы получите дешевле, чем в других магазинах.

Из платков мушкетеры и дамские платки в складках.

"НАДЕЖДА"
 1-й Харбин, Простая, Мостовая 87,1, при Китайской улице.

тить на людных улицах настоящих русских мужиков в косоворотках, подпоясанных вязаными поясами с кисточками на концах, и баб, подвязанных пестрыми платочками, в платьях с оборочками³. Этот сибирский колорит и тяга к сохранению традиций составляли уникальность Харбина. «Рубеж» опубликовал в ноябре 1933 года статью А. Упшинского о долгожительнице Авдотье Акимовой, бывшей крепостной господ Головиных в Москве, родившейся в 1798 году и прожившей больше 135 лет! Она была крепостной до 63 лет, дожила до 1933 года и еще помнила бегство Наполеона из Москвы.



Бал русской колонии. Шанхай, 1922





Колорит русской жизни чувствовался во всем: цены обозначали в рублях и копейках, материю мерили на аршины, а на вокзале стояли русские носильщики, одного из них описывает «Рубеж»: «Да, да, самый настоящий — в рубаше, картузе, сапогах, в фартуке, с овальной бляхой на груди "Носильщик № 26". Русское население своей одеждой представляло разительный контраст с китайцами. Мужчины-китайцы ходили с косами и в подобию юбок, а женщины, загримированные и вычурно причесанные, покачивались на малюсеньких туфельках-"копытцах" своих забинтованных ног. Один из переселенцев начала века, Н. А. Байков, красочно описывал реакцию на это своей русской няньки: "Коса, как у бабы, и ходят в юбках! Да и по роже ни за что не скажешь — мужик или баба! Бабы ихние совсем куклы, намазаны, размалеваны, а ноги — что твоя коза! И на что мужику такая баба? Ни тебе работы, ни красоты, ничего нет!"»⁴.

Большинство же харбинцев старались одеваться по европейской моде, следуя указаниям модных парижских журналов, а не Шанхая, крупнейшего международного центра в довоенном Китае. Одежду покупали в модных магазинах или заказывали у портных. Специфика харбинской моды состояла в «русской замкнутости» города, где все были «свои». Если в Константинополе, Берлине и Париже русские составляли лишь часть иностранной



шагнувшая из родной Кинешмы прямо в Париж...»⁵

Справочное издание «Весь Харбин», составленное С. Т. Тернавским в 1926 году, приводит перечень магазинов готового платья, где одевались харбинцы. Самым крупным магазином города был торговый дом И. Я. Чурина на углу Новоторговой и Большого проспекта. Этот сохранившийся и поныне универсальный магазин, названный китайцами «Чу Лин», представлял собой эмигрантский вариант «Дамского счастья» и торговал всем, чем должно торговать большому универсальному магазину. По воспоминаниям живущей в Гонконге Мэри Гуревич, модели и их

колонии, то Харбин был ими наполнен. Удивлять русскими вышивками и мехами никого не приходилось.

Харбинская мода была для внутреннего пользования. Следуя ей, эмигранты хотели быть хорошо и элегантно одетыми, не отставая от Шанхая и стараясь максимально приблизиться к Парижу. Современник описывает: «Типичные русаки — грустный папаша в чесучовом пиджаке, мать в ситцевом "глазастом" платье с кружевным платком на голове и веснушчатая курносая дочка в берете блином на одном ухе,



Платье из бежевого шелка с кустарной вышивкой (из гардероба О. П. Дрябиной-Васильевой). Харбин, около 1927



выкройки Чурина привозили прямо из Парижа. Нина Афанасьевна Давиденко, одна из трех русских, живущих в Харбине с довоенных времен до сегодняшнего дня, сообщает: «У Чурина существовала мастерская, где около 10 русских женщин шили европейские модели по выкройкам из "Вога". Там же были шляпная и обувная мастерские. Ткани были здешними, харбинскими. Чурин раньше имел отделения в Благовещенске, Хабаровске и Владивостоке, а также в Цзямусы. Все клиентки в магазине готового платья у Чурина были русскими»⁶. Хотя воспоминания Н. А. Давиденко относятся к более позднему времени, в их достоверности сомневаться не приходится. С 1939 по 1956 год она служила у Чурина главным бухгалтером. В изданных в США в 1987 году воспоминаниях «Пути изгнания» жившая долго в Харбине Зинаида Николаевна Жемчужная так описывает свой визит в этот торговый дом после своего прибытия из Москвы: «"Чурин" показался мне таким роскошным, как и Гранд-отель. Я испытала давно забытое удовольствие покупать, выбирать материю, мерить платья, ботинки, шляпы. Вскоре я оказалась обладательницей котикового мантио, такого легкого и мягкого после моей нескладной шубы, новой шляпы, туфель, ботиков и нескольких пар шелковых чулок»⁷.

В доме Чурина работали манекенщицы, русские девушки-эмигрантки, и показывали последние коллекции моделей. Об одной из них, Людмиле Николаевне Васильевой-Лебедевой, пишет из Австралии ее зять Николай Брянский: «Чтобы содержать семью, Людмила Николаевна поступила на КВЖД машинисткой, а по вечерам демонстрировала платья в универсальном магазине Чурина»⁸. Там она встретила Николая Николаевича Васильева — вдовца с тремя детьми, бывшего морского офицера, и вскоре они поженились. Судьба ставшей впоследствии известной драматической актрисой Л. Н. Васильевой-Лебедевой была характерной для той эпохи. Она родилась в Москве в 1901 году в семье доктора родом из Вены Казимира Иосифовича Серафиновича и Татьяны Качагановой, происходившей из семьи итальянского скульптора Качагани, приехавшего при Екатерине Великой для украшения Санкт-Петербурга. Отец Людмилы скончался молодым от туберкулеза, а мать уехала в 1908 году в Сибирь. Во время революции юную Людмилу, только что закончившую в Томске семь классов Романовской гимназии, отправили в Омск подальше от голода и беспорядков. Там она поступила машинисткой сперва в Артиллерийское управление, а потом в канцелярию адмирала Колчака. Людмила Николаевна вспоминала: «Его личные указы должны были печататься без единой ошибки и помарки. Я оставалась у Верховного правителя адмирала Александра



Витрина русского магазина сибирских мехов. Шанхай, 30-е гг.

Васильевича Колчака до самой эвакуации, 14 ноября 1919 года мы эвакуировались, и я должна была ехать в поезде адмирала, продолжая в дороге свою работу. На станции Енисей около Красноярска нас отделили чехи, забрав адмирала Колчака с женой Анной Васильевной и свитой в один вагон под свою охрану. Я осталась на произвол судьбы»⁹. Людмила Николаевна встретила в это лихолетье своего будущего мужа Иннокентия Ивановича Лебедева. Через Верхнеудинск и Читу с большими трудностями ей удалось бежать в Маньчжурию, взяв с собой маму и грудную дочь Наталью. После работы манекенщицей у Чурина Людмила Николаевна принимала участие

в любительских спектаклях («Стакан воды» и пьесы Островского), а затем к концу 30-х годов стала любимицей публики, исполняя главные роли в труппах В. Томского и В. Пановой. В 1956 году вместе с третьим мужем А. А. Певзнером она эмигрировала в Австралию, где продолжала теат-

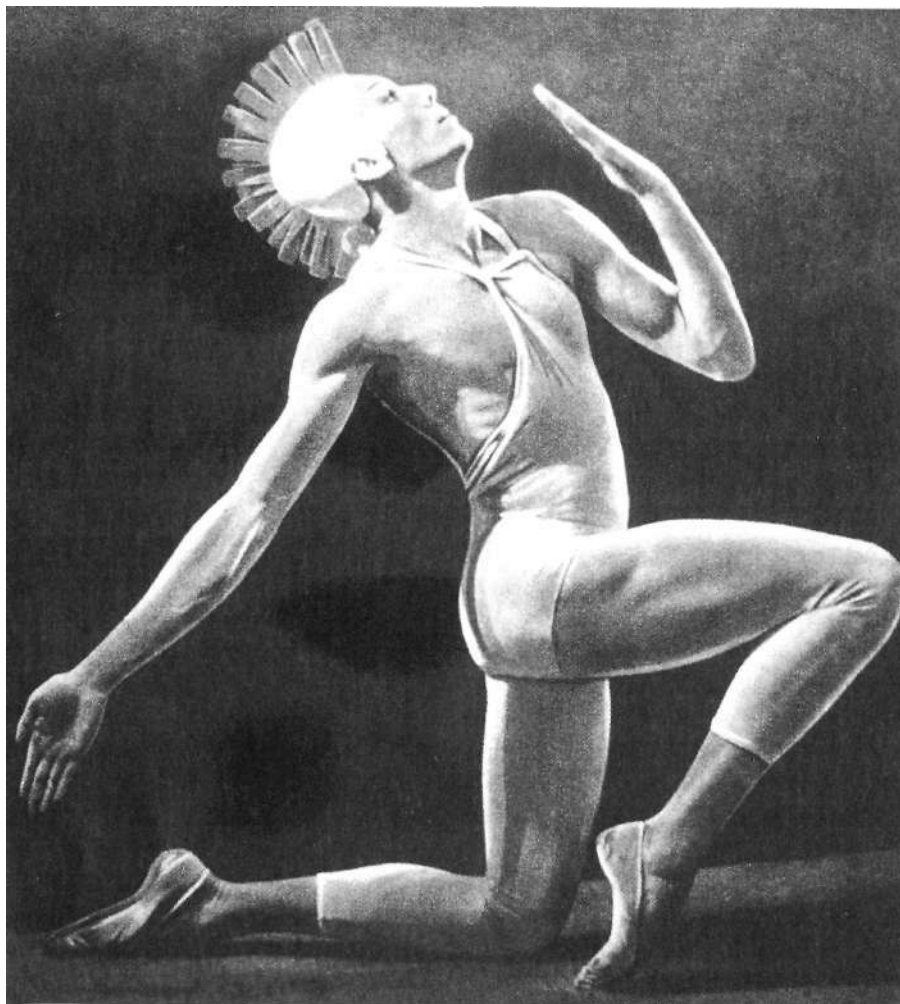


ральную деятельность до конца жизни.

Кроме торгового дома Чурина в Харбине было еще несколько домов готового модного платья. Среди них известным было дело «Волга-Байкал», принадлежавшее братьям А. Л. и С. Л. Кринкевичам, А. Д. Кириллову и И. Д. Камову, которое специализировалось на «дамских нарядах», готовом платье и белье. Оно располагалось на Китайской улице в доме 61.



Специальный магазин готового платья держал И. Консовский также на Китайской улице в доме 168. На той же улице в доме 152 располагалось «Венское товарищество», которым управляли И. Г. Каршей, Л. А. Хуторянский и А. Л. Бляхман. Неподалеку находились магазин Н. С. Петрова, торговавший «пальто, манто и костюмами», магазин «Оборот», принадлежавший З. А. Мазурскому и И. М. Янкилович, ателье «Лувр», которым заправляли Е. Т. Казачков и Н. А. Бергольсон. Живущий теперь в Гонконге харбинец Феликс Писарский вспоминает: «Большинство магазинов, связанных



Игорь Швецов, русский танцовщик. Харбин, 1930



Архив автора. Париж

с модами и пошивочными ателье, располагалось в Харбине на Китайской улице. Дамы тогда одевались первоклассно. Когда подходила зима, на Китайской улице начиналось соревнование мехов, платьев и всего нарядного»¹⁰.

Много магазинов концентрировалось на Мостовой улице, среди них «Люкс», «Маньчжурское товарищество», «Одежда», «Дешевый базар», «Депо готового платья». Хозяйка салона готового платья «Люкс» Галина Андреевна Виноградова (1902-1996) жила в Китае до переезда в Австралию в 1956 году. Издательница журнала «Политехник» Ольга Стефановна



Участницы балета «Коппелия» на сцене Железнодорожного собрания. Харбин, 30-е гг.
Вера Кондратович, поэтесса и балерина. Харбин, 40-е гг.





Коренева сообщает подробности о работе этого заведения: «При салоне "Люкс" была мастерская и шили мастерицы, некоторые из них брали шитье на дом. При салоне была шляпная мастерская, где продавали дамские шляпы. Салон помимо платьев шил блузки, вышитые крестом, которые имели успех. Я покупала платья для себя в салоне "Люкс", а также в магазинах "Чурин" на Пристанях, а в Новом городе и покупала, и шила на заказ»¹¹. Дочь Виноградовой Галерия Михайловна Авраменко вспоминает, что харбинки были модницы, но Шанхаю не подражали. Они выписывали французские и американские журналы, такие как «Вог» и «Харперз Базар». Модные журналы лежали на столах в магазине «Чурин» и в «Люксе». О. С. Коренева рассказала о голубом с серебряной вышивкой платье, заказанном у «Чурина» по журналу «Вог», который до сих пор хранится у нее дома в Австралии. Г. А. Виноградова вместе с дочерью после переезда в Австралию наладила там швейное дело.

Два других известных модных салона — «Варшавский» и «Антуанетт» — держали русские еврейки. Последний пользовался завидной репутацией в 1920-1950 годах. Он располагался на Рыночной улице, недалеко от Китайской, в доме 69 при магазине «Лувр» и рекламировал себя как «Салон дамских нарядов», в котором «всегда большой выбор пальто

На с. 174= Елена Павлова, русская балерина. Харбин, 1922

Александр Шеманский, драматический тенор Харбинской оперы, в роли Канио из оперы «Паяцы», 30-е гг.



дамских, платьев, шляп и всевозможных оттенков. Цены всем доступные». О репутации сатана «Антуанетт» хорошо отзывается жившая в Японии Ольга Сергеевна Морозова, жена владельца известной фабрики великолепного шоколада «Космополитен». Нам также удалось разыскать еще одну клиентку этого салона — жившую в Австралии известную харбинскую оперную певицу лирико-колоратурное сопрано Галину Ачаир-Доброворскую. Она сообщила: «Я заказывала платья в салоне "Антуанетт", стоили они достаточно дорого, но в 40-е годы я зарабатывала хорошо и мне это было доступно»¹².

В Харбине процветали дома дамского и мужского белья. Вышеупомянутый магазин «Волга-Байкал», находившийся на углу Китайской и Конной улиц, предлагал покупате-

Участники балета «Лебединое озеро» в Железнодорожном собрании. В центре в костюме Одиллии — балерина Нина Недзveckая. Харбин, 40-е гг.

Мария Батурина, сопрано Харбинской оперы. 20-е гг.



лям: «Сорочки фракные, зефирные, шелковые, поплиновые и др. Воротники всех фасонов, галстуки, подтяжки, запонки. Дамское белье — готовое и по заказам. Пижамы. Трикотажное белье — шерстяное, шелковое и фильдекосовое». Другим процветавшим в 20-е годы был салон белья «Белосол», которым руководил Иосиф Иудович Белокамень. Ателье располагалось на Корейской улице в доме 17, а магазин — на Китайской улице в доме 169. Другими бельевыми мастерскими были ателье Г. А. Рыбаченко на Новоторговой улице, дом 65, салон братьев Г. и М. Эскиных и салон «Конрос», который держали братья Л. и Б. Тысменицкие. Из корсетных мастерских в Харбине следует выделить салон «Элегант» Анны Алексеевны Тостогановой на Новоторговой улице, дом 76 и салон Софьи Михайловны Браун во дворе дома 59 на Китайской улице. Мелкие заказы на белье брали мастерские Екатерины Петровны Евстигнеевой, Эмилии Казимировны Павловской, Александры Арсеньевны Червинской, а также швейное дело «Объ-Енисей», располагавшееся на Мостовой улице в доме 23.

В начале 20-х годов в Харбине были открыты курсы кройки и шитья, среди которых наиболее известными были «Женское дело» Крашенинниковой, Кошелевой, Жербениной, Курдюмовой, Роткегель и Миллер, «Ворт» Евгении Ивановны Емельяновой на Новоторговой улице в доме 61,



«Теодор» Елизаветы Андреевны Жилиной и «Уроки Владимира Ивановича Южанова». Спрос на одежду был велик. Население города разрасталось за счет притока эмигрантов, а также приезда на КВЖД советских работников. Поэтому многие дипломантки курсов кройки и шитья, а не только более опытные портнихи, открывали домашние ателье. Наталья Тимофеевна Ватутина шила на заказ шляпы и платья, маленькое дело «Венский шик» открыла Прасковья Васильевна Зозулинская, дело «Мадам Софи» — Софья Ильинична Орлова, дело «Рекорд» имела Мила Григорьевна Вараксина, ателье на Ямской улице в доме 28 держала Елизавета Ивановна Малявина. Среди дамских мастерских следует отметить «Московскую портниху Авдохину», принимавшую заказы на Бородинской улице в доме 59/5, и «Ателье дамских портных» на Ямской в доме 25. Существовали также и смешанные мужские и дамские мастерские, среди которых были заметными «Рижская портняжная мастерская» В. Петровского на Бельгийской улице в доме 54, «Товарищество портных» Рувина Аароновича Цивьяна на Биржевой улице в доме 1, дело «Б. М. Гриншпунт» Рудольфа Ионовича Обертика на Псковской улице в доме 18 и ателье Андрея Ивановича Алексеева на Школьной улице в доме 8.

В Харбине работало больше 70 дамских портных, шивших «платья на все случаи жизни». Вошедшая в европейскую моду в бурные 20-е годы вышивка побудила некоторых эмигранток заняться этим ремеслом. Вышивальные мастерские держали Надежда Григорьевна Захарова, Зоя Васильевна

Евдокимова, Юлия Ивановна Симоченко и художница Нина Алексеевна Стрешевская.

Некоторые портные-мужчины стали в Харбине специализироваться на верхнем женском платье, манто и пальто. На Пекарной улице в доме 47 швейное дело открыл Николай Модестович Аверкиев, а «Салон дамских платьев» — Михаил Филиппович Полежак. Спрос на вязаные вещи, особенно нужные в суровые маньчжурские зимы, когда температура снижается до 40 градусов, побудил Владимира Гавриловича Билана открыть «Салон вязаных вещей» на Артиллерийской улице в доме 23.

Хорошо было поставлено в Харбине и обувное производство. Большие магазины, такие как «Чурин», торговали модной и теплой обувью, всевозможными «высокими ботами», по выражению З. Н. Жемчужной. Специальный обувной магазин «Нижегородские товары» держал Матвей Степанович Борисов на Новоторварной улице в доме 109. Армянин Вичат Степанович Атоян открыл обувной магазин «Братья Атоян» на Китайской улице в доме 111, Павел Власович Шемякин имел лавку в каменных торговых рядах, существовали также обувные магазины «Вера» и «Дон».

В Харбине было множество мужских портных. Перечислим лишь некоторых из них: Рахмиэль Хаймович Сандлер, Иван Матвеевич Дрызгов, Ян Фрицевич Гольдман, Павел Андреевич Воронин, Берк Айзикович Альтер,



Русские девушки в эстрадном ревю. Шанхай, конец 20-х гг.



Сруль Генухович Быковицкий, Ян Оттович Гравис, Константин Пименович Климчук, Шлема Мордухаевич Турчин, Меер Иудович Жислин, Антон Игнатович Грубин, Ицек Соломонович Элин, Андрей Дмитриевич Поздняков, Григорий Львович Абрамович, Ицко Меерович Строкер, Михаил Сергеевич Севрюков, Мойша Абрамович Озер, Лев Товиеевич Пихотник, Михаил Филиппович Полежаев, Георгий Петрович Петров, Шейлок Хаймович Альтер и Николай Васильевич Фурашев.

Суровый климат, морозные и снежные зимы, а также относительная дешевизна мехов делали их популярными. Харбинец С. Зу-

ев, описывая харбинскую барахолку, вспоминал: «"Шинель! Шинель! — на чисто русском языке выкрикивает татарин. — За семь целковых отдам. Шинель не солдатская, генеральская, на кумачовой подкладке. Семь целковых"».

"Пальто как шуба, с меховым воротником! — кричал небритый дядя с красными глазами. — Шуба, как есть, шуба, совсем даром отдаю".

"Да! Шуба, — поддакнул какой-то зубоскал и тут же добавил: — Дешево продается, чуть не даром отдается. Шуба без рукавов, без спинки, на сто рублей починки!"»¹³.

Магазины мехов в основном также располагались на Китайской улице, среди них заметным был магазин «Балыков и Григорьев» в доме 174. Здесь же работали меховщики Иосиф Лазаревич Глоуберман, Розалия Менделевна Гуревич, Ефим Трифонович Казачкин, Наум Янкелевич Столяр и Гирши Аронович Эскин. Самыми известными меховщиками на Китайской улице были оптовики братья Я. и А. Бент, а также Борис Исаакович Палей. О них вспоминает Феликс Писарский: «Модными меховыми ателье были "Палей" и "Бент", которые устраивали зимой выставки своих изделий».

На Мостовой улице также было два крупных магазина мехов: «Барнаульское товарищество», располагавшееся в доме 5, и торговый дом «А. К. Винокуров и сыновья» в доме 25. Хорошей репутацией пользовался магазин

Семена Гуревича, находившийся на Мостовой улице, недалеко от Китайской. Там продавались меховые пальто, куртки, шапки, воротники, пластины меха. При магазине была мастерская по переделке меховых изделий. Особенно славились каракулевые шапки и во-

**ВСѢ
РЕКОРДЫ
ПОПУЛЯРНОСТИ**

ПОБИТЫ

V.D.'s Night Club

815, Avenue Joffre Tel. 71609

**ЕЖЕДНЕВНО
А. Н. ВЕРТИНСКИЙ
В СОБСТВЕННОМ
РЕПЕРТУАРѢ**



ротники. Магазин имел много постоянных клиентов. Недалеко от магазина «Чурин» на Большом проспекте был меховой магазин Харитона Максимовича Великанова, на Ямской улице в доме 4 меховое ателье держал Соломон Моисеевич Цынгауз, на Мостовой в доме 1 — Хаим Исаевич Троцкий. В конце 20-х годов в моду вошли крашенные меха, и Иван Ефимович Терехов открыл на Второй Короткой улице в доме 2 известное ателье «Кондор» по окраске мехов.

Прачечными в Харбине владели японцы, и лишь одна принадлежала русской семье Дубровских (Пекарная улица, дом 37).

В вопросах женской красоты Харбин тоже знал толк. Близость к Шанхаю, по-

стоянный импорт духов, пудры, помады заставляли любящих мужей не жалеть денег на покупку женских мелочей. Тут не обходилось без курьеров. Большой спрос и мода на привозные товары заставили китайцев заняться подделкой... пудры «Коти», на что указывает очевидец С. Зуев. Несколько русских женщин открыли маникюрные салоны — из них упомянем Любовь Николаевну Брянцеву, работавшую на Короткой улице в доме 12, а также салоны «Павла Григорьевна» на Пекарной в доме 39 и «Педикюр мадам Визуль на Китайской улице, дом 59, в квартире 6».

Впечатляет и количество харбинских парикмахерских. Очевидно, самым известным был парикмахерский салон «Прима» на Большом проспекте в доме 20/36, напротив «Чурина». «Прима», именовавшая себя «Театральной парикмахерской», имела много клиентов из артистической среды Харбина, славившегося своими театрами, балетом, опереттой и оперой. Другими известными парикмахерскими были «Универсаль» Я. В. Малышевского на Китайской улице в доме 19, «Модерн», «Европеец», «Теодор». Были там и более мелкие заведения — «Рижская парикмахерская», «Кавказская парикмахерская», «Московская парикмахерская», «Одесская парикмахерская», а также отдельные мастера этого дела: Ф. Д. Морозов, Александр Митрофанович Рябokonенко, Петр Минаевич Романов, Артемий Нифонтович



Мисс Шанхай 1937 года.

Помещенное в настоящем номере журнала письмо нашей уважаемой подписчицы, скрывшей свое имя под псевдонимом «Ажур», касается вопроса, который волнует громадную часть прекрасной половины Шанхая, а потому не может не интересовать живейшим образом редакцию СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ.

Устроители конкурса на соискание звания «Мисс Шанхай 1937 года», содружество богемы ХЛАМ, имейте от французских властей полномочие на производство выборов «Мисс Шанхай». Такое доверие обязывает, и, раз обязавшись о произвестись выборах, то их следует производить именно в выбранном порядке, а не в видь какого то аукциона.

Вместо выборов с подачею голосов, будь то всеми присутствующими или специальными жюри, устроители на этот раз задались целью собрать с публики деньги, что им с успехом и удалось.

В данном случае названо явное нарушение принципа выборности. Титул «Мисс Шанхай» фактически оказался приобретенным за деньги, а не присужденным публикой или жюри. Доверие французских властей грубым образом нарушено, а лучшие чувства женщины жестоко оскорблены.

Дурной пример заразителен. Стремление к лажней соблазнило подражателей анонсировать новый конкурс красоты. В то время, когда настоящий номер печатался, в русских газетах появились объявления, приглашающие «красивых РУССКИХ девушек» принять участие в конкурс. Им обещалось покрытие расходов и беззастенчивое предоставление купальных костюмов, являющихся установленной формой на конкурс.

Какая профанация!..

Данный вопрос вне всякого сомнения имеет общественный характер, несмотря на то, что наши ежедневные газеты не подняли его на своих страницах.

Приспешающего не исправил. Желательно лишь, чтобы в будущем выборы «Мисс Шанхай» производились в здоровой атмосфере выборности, а не служили средством обогащения.

Считая выборы «Мисс Шанхай 1937 года» неправильными, Редакция воздерживается от помещения в журнал портрета победительницы конкурса.



Кульменко, Алексей Михайлович Маркизов, Федор Савельевич Миронов, Андрей Андреевич Скурихин, Иван Иванович Соболев и Федор Федорович Варшавский.

Элегантные харбинки славились своей красотой. Особенно блистали звезды сцены, которых боготворила местная публика. Среди красавиц 20-х годов выделялась прима-балерина Ольга Павловна Манжелей, приехавшая в 1927 году в Харбин для выступлений в театре «Аполло». Ученица Бориса Романова и Лаврентия Новикова, она была солисткой в Одесском театре оперы и балета, а затем гастролировала вместе со своим партнером Борисом



Обложка харбинского журнала «Рубеж», 1940, № 18

Серовым по Китаю, Японии и Филиппинам. Они были популярны в Харбине до конца 30-х годов.

Харбинцам нравились также балетные дуэты Горская — Казанджи, Роговская — Шевлюгин, Огнева — Давыдов и многие другие. Слава харбинского балета, созданного балетмейстером из Москвы Елизаветой Васильевной Квятковской и артистом Большого театра Никифором Ивановичем Феоктистовым, была заслуженной, он дал Харбину несколько молодых и талантливых балерин, известных своей красотой, среди которых отметим Серафиму Чистохину, Нину Кожевникову, Веру Кондратович, Нину Недзвецкую и Елену Трутовскую, уехавшую впоследствии в Париж для выступлений в «Фоли-Бержер».

Группа хорошеньких танцовщиц — А. Башурова, Н. Алтаева, Т. Розетти, А. Квасницкая — украшала сцены ревю и кабаре, которых было немало в Харбине. О ночной жизни пишет харбинец Б. Козловский: «Одним из старейших можно назвать кабаре "Помпея", которое отличалось своим зеркальным залом и "живыми статуями". Находилось оно в Новом городе, а на Пристани славилось кабаре "Фантазия" в конце Офицерской улицы рядом с пожарной командой. Эти два кабаре считались самыми популярными, отличались богатой программой при участии лучших балетных и кабарежных сил города, изысканной кухней и разнообразием лучших местных и импортных напитков. Существовало еще одно кабаре — "Этна", которое помещалось в доме Джигелло-Сокко в Новом городе. Помимо перечисленных фешенебельных кабаре в Харбине была масса третьеразрядных, как, например, "Палермо", "Сорренто", "Таверна"¹⁴.

Любители прекрасного проводили вечера на концертах и спектаклях. Среди концертных исполнительниц славились певицы София Реджи, Мария Садовская и Елена Новицкая. Особенно любили в Харбине оперетту. Любимыми примадоннами были красавицы А. И. Лысцова и Н. Гайдарова. Спектакли с их участием давались в театре «Весь мир», а затем были переведены в театр «Гигант», впоследствии переименованный в «Азию».

Сильной была и харбинская опера. На гастролях там побывал в конце карьеры Федор Иванович Шаляпин, выступали знаменитое сопрано Мариинского театра Лидия Липковская и бас Александр Мозжухин, брат знаменитого киноактера. При КВЖД благодаря щедрой субсидии Ивана Мозжухина была организована в 1926-1929 годах оперная труппа, которой руководил тенор дягилевской антрепризы Иван Поликарпович Варфоломеев и где блистали молодой Сергей Лемешев, сопрано Спришевская и Батурина, меццо-сопрано Зелинская. Добротные постановки, декорации и костюмы работы Засыпкина, Домрачева и Смирнова гарантировали большой успех



оперным спектаклям. Для производства театральных костюмов эмигранты организовали даже собственные костюмерные, одна из которых принадлежала Евгению Андреевичу Чаповецкому и находилась на Коммерческой улице в доме 3, а другая, занимавшаяся и прокатом театральных костюмов, принадлежала Зиновию Михайловичу Когану и находилась на Тюремной улице в доме 13.

Почти все оперные постановки шли на сцене Железнодорожного собрания, зрительный зал которого, вмещая 1200 человек, имел прекрасную акустику. Историк Харбина Ольга Стефановна Коренева, живущая в Австралии, пишет об этом театре: «Все помещение было роскошно отделано: лепные потолки, красивые бра на стенах, хрустальные люстры, панели из красного дерева, бархатный бордовый с золотом занавес; в фойе на стенах висели картины знаменитых художников. Публика приходила всегда хорошо, изысканно одетая»¹⁵.

В последующий период в опере блистали лирико-колоратурное сопрано Г. А. Ачаир-Добротворская, драматическое сопрано О. Г. Ердякова, лирическое сопрано М. А. Хохрякова и меццо-сопрано Н. Н. Энгельгардт, а среди певцов выделялись бас Г. С. Саяпин, баритон Н. Борисевич и драматический тенор А. Л. Шеманский.

Харбинская русская драма обосновалась в театре «Буфф», где в 1909 году выступала Вера Федоровна Комиссаржевская. В дореволюционное время на гастроли в Харбин приезжали такие звезды, как П. Н. Орленев, Е. Н. Рощина-Инсарова, Г. Г. Ге и В. Н. Давыдов.

На с. 186-187: реклама парикмахерских и косметики из телефонного справочника «Весь Харбин». 1927. Харбинские и шанхайские журналы часто публиковали советы по уходу за кожей и волосами. В эмиграции царил культ женской красоты

С началом эмиграции в Харбине очутилось много столичных и провинциальных русских артистов, а также гастролеров. В 1923 году в «Даме с камелиями» блистала красавица Александрийского театра М. А. Ведринская, в 1925 году с гастролями приезжала известная актриса Малого театра В. Н. Пашенная, родная сестра Рожиной-Инсаровой. Выпускник студии Московского Художественного театра А. С. Орлов на протяжении девяти сезонов ставил высокохудожественные спектакли с харбинскими молодыми артистами С. М. Верлен, Л. Н. Васильевой-Лебедевой, Е. Марулиной, А. Светлановой-Дворжецкой и др., повторяя классический репертуар МХТ.

Самой продуктивной была драматическая труппа Василия Ивановича Томского, поставившая в сезоны 1938-1942 годов 650 спектаклей! Кроме русской драмы в Харбине существовали украинская драма и оперетта, польское артистическое общество «Господа Польска», татарский любительский театр и еврейские театральные общества «Имальдаг» и «Кунст».

Кроме звезд оперы, оперетты, драмы и балета в число признанных красавиц города входили светские дамы. В Харбине часто давались благотворительные балы — «Политехнический бал», «Розовый бал» и др., где



ДАМЫ!

Если Вы хотите под безпощадным весенним солнцем выглядеть свежей и привлекательной,

УПОТРЕБЛЯЙТЕ

КРЕМ ДЛЯ ЛИЦА

„СЕКРЕТ“

Крем „Секрет“ № 1 очищает лицо от прыщей, угрей, желтых пятен, веснушек и т. д.

Крем „Секрет“ № 1 придает белизну кожи

Крем „Секрет“ № 2 прекрасный питательный крем, а также от морщин и подпудру.

Оптовое-розничная продажа крема Секрет № 1 и 2

1-я УЧАСТКОВАЯ АПТЕКА

Китайская, № 176, тел. 27-82 и

Китайская, 127.
„С А Н Т Э“
Китайская, 127.

красавицы блистали своими нарядами. Время от времени проходили выборы первых красавиц «Мисс Харбин». Подобные выборы, добрая традиция русской эмиграции, проводились и в Шанхае, и в Циндао, и в Тяньцзине, где колонии русских были очень значительными. Феликс Писарский вспоминает: «Наши девушки считались со своей репутацией и в "манекены", если возможно, не шли. Считалось даже нехорошо быть продавщицей или подавальщицей в кафе. В Харбине проходило избрание красавиц на звание "Боярыня". Известными харбинскими красавицами считались княжна Татьяна Успенская, уехавшая затем в Шанхай, приехавшая из СССР дочь пекаря Вера Ражева, студентка Лидия Шишканова. Многие девушки в поисках счастья уезжали в Шанхай, где возможности были больше».

Вопросы красоты особенно часто обсуждались в 30-е годы на «Страничке женщины» в журнале «Рубеж». Для наглядности приведем несколько тем этой странички: «Дыхание и красота», «Уход за кожей», «Ночной туалет», «Молоко красоты», «Модная линия», «Польза ванны», «Учитесь завиваться» и «Спасайтесь от веснушек и морщин».

Вот что рекомендовал харбинкам «Рубеж» в 1930 году: «Очень худые женщины нынче не в моде. Мода требует округлости форм и женственности линий. Поэтому, если вы очень костлявы, старайтесь пополнеть. Это так же нелегко, как полным похудеть, так как часто худоба имеет глубокие внутренние причины и является следствием малокровия или недостаточной интенсивности работы желез. Чтобы пополнеть, надо хорошо питаться. Бутылка сливок, выпитая между завтраком и обедом и обедом и ужином, приносит большую пользу для приобретения нужного веса. Помогает также молочная каша и поридж (геркулес), который едят натошак с фруктами»¹⁶.

Другим источником информации о моде и красоте для эмигранток был издававшийся в Шанхае на русском языке журнал «Современная женщина». Его первый номер вышел в феврале 1937 года. Он состоял из полезных советов женщинам, обзоров тенденций моды, юмористических рассказов, ответов на письма читательниц, крестословиц. Вот выдержка из раздела «Почтовый ящик» в мартовском номере «Современной женщины» за 1937 год: «Ольге Полюбановой. Вопрос: 1) Модны ли русские вышивки? 2) Где их можно приобрести? 3) Какие платья можно вышивать русской вышивкой? Ответ: 1) Русские вышивки сейчас очень в моде, один мотив, правда нерусский, идет в этом номере. 2) Салон Е. Дворжец 77 Gascoigne Apartement, 1202 Avenue Joffre делают эти работы для экспорта. Если Вы сошлетесь на наш журнал, Вам сделают вышивку по недорогой цене. 3) Вышивки делают на холсте или на полотне для летних и домашних платьев»¹⁷.

В Шанхае жизнь русских, селившихся в основном на территории французской концессии, была гораздо больше подвержена интернациональному влиянию, чем в Харбине. Признанной красавицей русской колонии в Шанхае была Вера Сенникова, затем уехавшая в Тяньцзинь; регулярно проводились выборы «Мисс Шанхай», поставленные на более европейский лад. В Харбине также проводился конкурс красоты. Победительницами конкурса «Мисс Харбин» в 30-х годах были Ксения Гаретта-Ермолаева, баронесса фон Зиберг и Ольга Пушкарева.

С начала 30-х годов жизнь русских эмигрантов в Харбине изменилась. 1 марта 1932 года было образовано государство Маньчжоу-го, подчиненное японской администрации. Русская эмиграция, страдавшая от безработицы, устраивалась на работу в японские учреждения. В марте 1935 года СССР уступил Японии свои права на эксплуатацию КВЖД, и множество советских железнодорожников и их семей отбыло в СССР, а часть русских из Харбина переехала в это время в Шанхай и Тяньцзинь. По распоряжению японской администрации проблемами русского населения стало заниматься Бюро по делам российских эмигрантов, помогая им материально и в трудоустройстве.

Однако впереди харбинцев ожидали нелегкие времена. В августе 1945 года после поражения Японии во Второй мировой войне Харбин был оккупирован советскими войсками. Множество эмигрантов в это время было арестовано и вывезено в северные районы Сибири. Последовавшая за тем Гражданская война в Китае ухудшила положение оставшихся эмигрантов. В 1954 году в СССР для работы на целинных землях насильно было увезено много русских харбинцев. Остальные же, предвидевшие, что ждало их на Севере, потянулись за границу и постепенно уехали через Гонконг в Австралию, Канаду, Бразилию, Чили или Европу. К середине 60-х годов русский Харбин опустел.



РУССКИЕ ЭМИГРАНТЫ- ИЛЛЮСТРАТОРЫ МОДЫ И СОЗДАТЕЛИ ТКАНЕЙ

Вернемся мысленно в начало XX века. Даже в такой узкой специальности, как иллюстрации к журналам мод, русская эмиграция дала миру несколько знаменитых художников. Среди приехавших из России в предреволюционный период, еще в 10-е годы, особенно ярко проявился талант Эрте, начавшего свою работу в моде во времена Русских сезонов у Поля Пуаре. В эпоху ар деко Эрте стал знаменит как журнальный иллюстратор.

Во время Первой мировой войны Эрте жил на вилле в Монте-Карло, но его слава достигла и Америки. В январе 1915 года журнал «Харперз Базар» первый раз опубликовал обложку по эскизу Эрте, и с той поры до 1936 года художник постоянно выполнял для него рисунки моделей одежды и цветные обложки. Директор журнала отдавал должное таланту Эрте: «Чем был бы журнал без обложек Эрте?» Совместно с другими талантливыми французскими иллюстраторами, такими как Поль Ириб и Жорж Лепап, наш соотечественник Эрте своей журнальной графикой заложил основы эстетики ар деко. Модели его оригинальны, и сегодня, рассматривая его

модные иллюстрации, мы не перестаем поражаться его изобретательности, пониманию характера тканей и отделок, пропорциям его моделей. С легкостью Эрте создавал дневные и вечерние женские туалеты, шляпы и аксессуары, всевозможные отделки и украшения. Стиль жизни Эрте был так же неповторим, как и его творчество. Это легко ощутить в ярком описании встречи с Эрте в 1918 году Говарда Грира, создателя костюмов в Голливуде: «Вилла Эрте находилась на вершине холма, над казино "Монте-Карло" и прилегающими садами. На вокзале меня ждал фиакр. Лакей, одетый в сюртук в зеленую и белую полоску, с черными атласными рукавами, открыл мне двери виллы. Меня провели в огромную светлую комнату, где единственной мебелью были большое бюро и стул, поставленный в самом центре на черно-белом шахматном мраморном полу. Стены были за-



Эрте в салоне своей виллы в Монте-Карло. На стенах его графические работы, в том числе эскизы обложек журнала «Харперз Базаар». 1923

вешены серо-белыми полосатыми занавесями, висевшими очень высоко. Вошел Эрте. Он был одет в широкую пижаму, отделанную горностаем. Огромный персидский кот, выгибая спину, скользил между ног вошедшего. Друг Эрте, величественный князь Урусов, одетый в халат из китайской парчи с треном, следовал за ним.

"Хотите видеть мои эскизы?" - спросил Эрте и, подойдя к стене, потянул шнур, раздвинув длинные серо-белые шторы: открылись сотни рисунков в рамках, развешенные строгими рядами.

Мне показалось, что никогда не существовало более плодovitого и более утонченного художника, чем этот маленький русский, рисовавший дни и ночи экзотических женщин с удлинёнными глазами, извивающихся под тяжестью меха, перьев райских птиц и жемчуга»¹.

В начале своей карьеры во Франции Эрте обращается к сценографии. Свои первые театральные костюмы он создал в 1914 году для «Ревю де Сен-Сир». В гостях у княгини Тенишевой в Монте-Карло Эрте познакомился с Сергеем Дягилевым, который тотчас же предложил ему создать костюмы для балета «Спящая красавица», так как оригинальные костюмы Бакста к нему были конфискованы в Лондоне и проданы за долги. Вот что говорил об этом сам Эрте: «В 1922 году я с удовольствием принял от Дягилева предложение сотрудничать. Я тут же нарисовал два эскиза, но на следующий день получил телеграмму от импресарио, братьев Шубертов, с предложением выгодного контракта. Не зная, как поступить в подобной ситуации, я тут же отправился к Дягилеву, и он мне ответил: "Никогда от денег не отказывайтесь. Я сам-то никогда не отказываюсь"»².

Эрте создал по заказу Анны Павловой костюмы для ее балетных номеров «Гавот», «Дивертисмент», «Времена года». Иными словами, путь к славе был открыт. Когда в 1923 году он выписал своих родителей во Францию из Советской России, его отец адмирал Тыртов признался: «Ты был прав, уехав в Париж».





В 20-30-е годы Эрте работал в Америке. Он сотрудничал с известным нью-йоркским ревю Джорджа Уайта «Скандалы», работал в опере Чикаго и получил приглашение в Голливуд. Влияние Эрте на кино было очень сильным. Он привнес в голливудские костюмерные дух парижских ателье мод, фантазию русских балетов и театральность эстрадных ревю. Эрте рисовал эскизы костюмов для звезд немого кино Мэй Мюррей, Эйлин Прингл, Лилиан Гиш, Марион Дэвис, Паулин Старк и многих других.

Вернувшись в Париж, в 30-е годы Эрте работал для варьете. Его заказчиками стали «шоколадная» певица, танцовщица и актриса Жозефина Бейкер, популярные па-



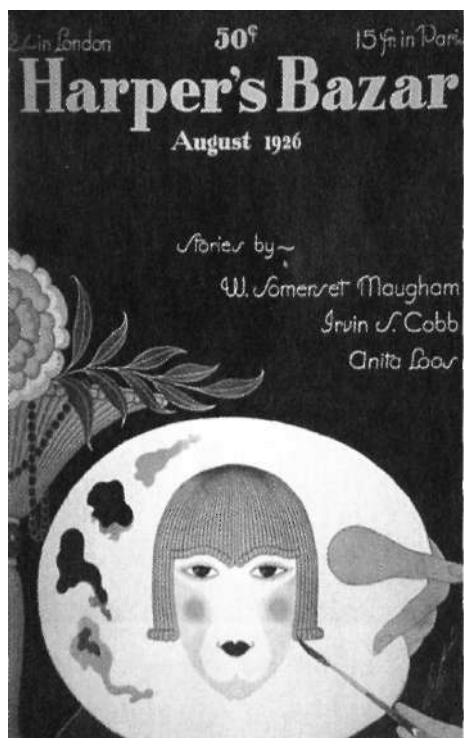
рижские кабаре «Фоли-Бержер», «Ба-Та-Клан» и др. С того времени до последних дней Эрте жил в одной и той же просторной квартире в шикарном парижском пригороде Булонь, на рю Гутенберг. Он создал интерьер в уникальном стиле, в котором сочетались русская усадебная мебель и экзотические сувениры — шкуры зебр и леопардов. Большой аквариум отделял полупрозрачной стеной холл от кабинета с удобным большим столом, где Эрте работал в окружении своих многочисленных кошек, чаще всего ночью. Его талантливым изобретением был вместительный бар в форме рюмки, испещренной автографами почитателей его таланта, посещавших его. Для хранения и показа своих рисунков Эрте придумал раскладной шкаф-экспозицию, освещавшийся светильниками из крокодиловой кожи. По соседству с ним в Булони жили князь и княгиня Юсуповы. Эрте часто навещал их.

В 1932 году Эрте был приглашен в Латвийскую национальную оперу в Риге, где создал эскизы декораций и костюмов к постановкам «Фауста» и «Дона Паскуале». Возможно, они

хранятся там в запасниках и до сих пор. После Второй мировой войны Эрте продолжал работать для кабаре, но создавал и костюмы, и декорации к операм в Париже. В разговоре с автором Эрте как-то сказал: «Я больше люблю делать костюмы для оперы, балет меня сковывает».

Маленького роста, моложавый, подтянутый, Эрте всегда был элегантен, а элегантность не знает возраста. Когда Эрте было уже под 70, ему довелось испытать новый взлет славы. В конце 60-х годов в Европе и Америке вновь вспыхнул интерес к искусству ар деко. В те годы из забытия вышли герои прошлого и полузабытые художники: украинка Соня Терк-Делоне, полька





Тамара Лемпицкая и русский Эрте. С того момента и начался второй звездный час Эрте. Триумф стиля 20-30-х годов был связан с кино. Такие фильмы, как «Кабаре», «Смерть на Ниле», «Великий Гетсби», лишь подогревали интерес к прошлому тридцатилетней давности. Рисунки Эрте тиражировали, его «Алфавит» и «Цифры» издали в виде открыток и с его работ сделали множество литографий, пользовавшихся особой популярностью в США.

Одной из первых покровительниц Эрте в те годы стала миллионерша Изабель Эсторич, имевшая виллу на Барбадосе, отделанную по эскизам Эрте. В Париже его поддерживала русская хозяйка

ночных кабаре Елена Мартини. Она вновь пригласила Эрте рисовать афиши для своего знаменитого «Фоли-Бержер». В замке Елены Мартини, на севере Франции, Эрте создал волшебные интерьеры, которые и по сей день являются музеем искусства Эрте. Нью-йоркский музей Метрополитен организовал в 1967 году ретроспективную выставку Эрте, книги о его творчестве вышли в Европе, Америке и Японии. Его рисунки воспроизводились на японских полотенцах, немецких майках и итальянских тарелках. Эрте, возможно, единственный из петербургских художников, доживший до мировой славы и почивший на лаврах.

В конце жизни Эрте обратился к скульптуре. Последний спектакль, бродвейский мюзикл «Звездная пыль», Эрте оформил в возрасте 97 лет! Его работы высоко котируются на мировом художественном рынке: стоимость одного эскиза колеблется от 10 до 20 тысяч долларов.

До последних дней Эрте любил путешествовать. Он постоянно находился в пути между Майоркой, где строил свою летнюю резиденцию, Лондоном, Нью-Йорком, Барбадосом и Парижем. Во время поездки на остров Маврикий Эрте внезапно заболел и был переправлен на частном самолете американских друзей в Париж, где и скончался в госпитале «Кошен» в пасхальную субботу, 21 апреля 1990 года. В больнице Эрте составил спи-



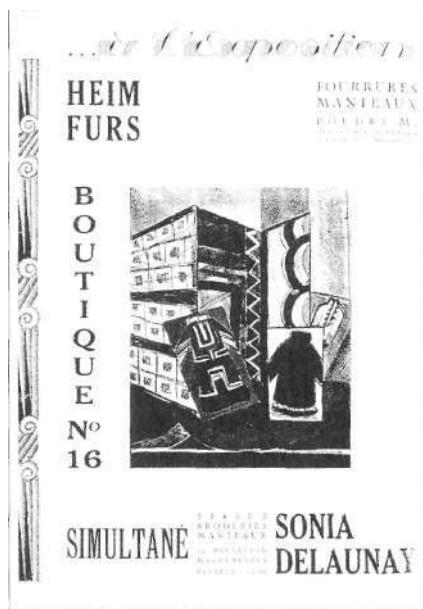
сок приглашенных на траурную церемонию (среди них был и автор этих строк). Отпевание знаменитого петербургского художника состоялось в парижском кафедральном соборе Александра Невского. Гроб красного дерева, выполненный по его эскизу, был весь усыпан цветами, присланными верной почитательницей Еленой Мартини. Эрте похоронен на Булонском кладбище в семейной могиле, где покоятся его родители³.

Другой знаменитой создательницей тканей, моделей одежды и модных аксессуаров была Соня Делоне. Влияние ее стиля и ее колористической гаммы на развитие моды в эпоху ар деко неоспоримо. Как и в случае с Эрте, ее творчество широко известно и почитаемо во всем мире, кроме России.

Соня Елиевна родилась 14 ноября 1885 года в местечке Градижске Полтавской губернии в большой еврейской семье Стернов. В пятилетнем возрасте ее отправили на воспитание к дяде с материнской стороны Генриху Терку, богатому петербургскому адвокату. С той поры Соня поменяла свою фамилию Стерн на Терк. Детство в Петербурге проходило безбедно — она ездила на дачу в Финляндию, проводила каникулы в Италии или Швейцарии. Уже тогда ее интересовало изобразительное искусство. В 1903 году дядя отправил юную художницу в Германию, в Карлсруе, в частную школу Людвига Шмидт-Рейте, где она проучилась два года, так и не получив



классического художественного образования. Рисунок у Сони Делоне «хромал» всю жизнь. В 1905 году она переехала в Париж и поступила в академию де ла Палетт, изучала там гравюру и постепенно вошла в круг художественной богемы. В 22 года она вышла замуж за немецкого художественного критика и коллекционера Вильгельма Уде. В том же 1908 году Соня стала выставлять свои первые работы в парижской галерее Нотр-Дам де Шан. Брак по расчету с Вильгельмом длился два года, после чего Соня разошлась с ним и вышла замуж за известного и талантливого французского художника Робера Делоне, под фамилией которого она и стала знаменита. О своем муже Соня говорила: «Он дал мне форму,



Соня Делоне. Эскизы платьев. 1925

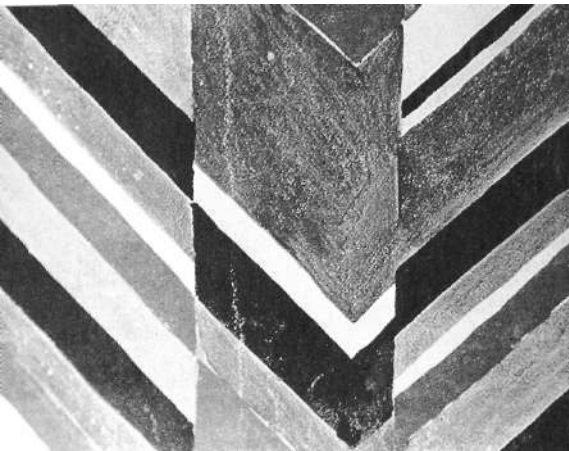
Реклама бутика (слева) Сони Делоне и Жака Хейма на Выставке современного декоративного и промышленного искусства и витрина и входная дверь в бутик (справа) на мосту

а я дала ему цвет». Ее абстрактное искусство складывалось под влиянием фовизма. Интересно то, как Соня начала свои первые опыты с текстилем. В 1911 году у нее родился сын Шарль, и она сшила для новорожденного одеяло с аппликацией из цветных кусочков ткани. Эти абстрактные аппликации она назвала «симультанными контрастами». Они так пришлись ей по вкусу, что стали неотъемлемой частью ее многолетнего творчества. Работы 10-х годов насыщены атмосферой новизны того времени: «Электрические призмы», «Уроки света» созданы в радужной гамме преломленного солнечного света. Она работает над книжными иллюстрациями, плакатами и предметами прикладного искусства. В 20-е годы она создала первые платья и жакеты с «симультанной» аппликацией. Работы Сони, отвергавшие каноны и принципы прошлого, стали для создателей тканей эпохи ар деко эталоном нового искусства. Робер Делоне писал о ней в 1923 году: «Для Сони платья или пальто являются частью пространства, имеющего определенные размеры, форму и содержание. Она создает органичное целое по законам, ставшим обязательными для ее искусства»⁴.

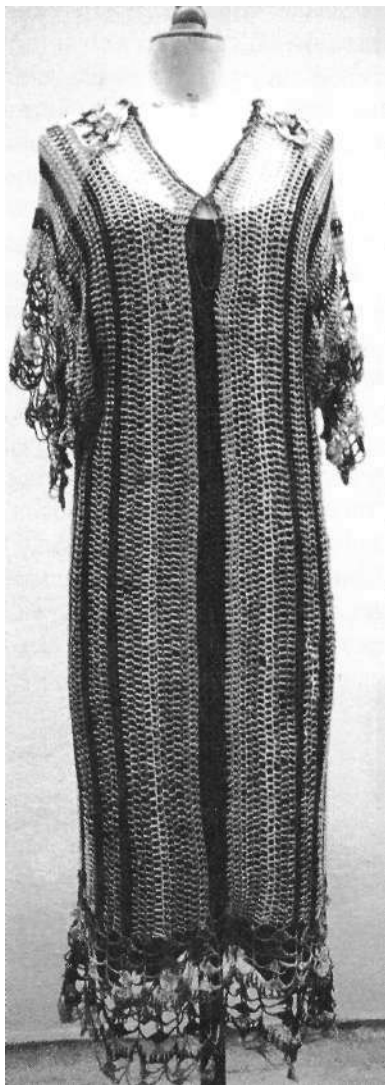
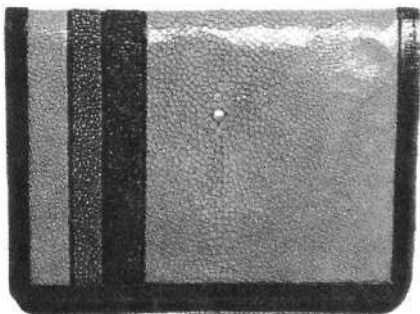
С началом Первой мировой войны чета Делоне переехала в Мадрид. Соня любовалась испанским солнцем и цветами, путешествовала по Португалии, изучала испанские танцы и даже организовала персональную выставку в Стокгольме. Революция в России лишила Соню Делоне финансовой помощи ее петербургского дядюшки. По счастью, в это время проходили гастроли дягилевцев в Испании. Сергей Павлович Дягилев, всегда готовый



Пляжные туалеты с геометрическими аппликациями насыщенных тонов. Модели Сони Делоне. Париж, 1928



привлечь новые таланты, предложил Соне работу в своей труппе. Об этом пишет секретарь Дягилева Борис Кохно: «В 1917 году, во время турне Русского балета по Латинской Америке, декорации к "Клеопатре" сгорели, и в июле 1918 года Дягилев заказал у Робера Делоне новые, а у его жены Сони — эскизы новых костюмов для Любови Чернышевой и Леонида Мясина, танцевавших партии, созданные Рубинштейн и Фокиным»⁵. Эти разноцветные



костюмы потом перешли по наследству в труппу полковника де Базиля, где ими пользовались в 30-40-е годы. А в 1968 году костюм Любови Чернышевой вновь увидела публика, только не на сцене, а на аукционе «Сотбис». Он продавался среди других вещей из огромного наследства вдовы полковника де Базиля Ольги Александровны Морозовой де Базиль. Этот аукцион

Соня Делоне. Эскиз ткани. Фрагмент. Париж, 1925

Дамская сумочка из кожи, выполненная по эскизу Сони Делоне. Париж, середина 20-х гг.
Вязанное крючком платье из цветной шелковой пряжи. Исследователи моды считают, что это работа Сони Делоне. Париж, середина 20-х гг.



принесшие ей большую славу. С 1922 по 1925 год Соня Делоне сделала множество моделей пальто, шалей и образцов тканей в технике аппликации, оформила несколько показов мод и светских балов, посвященных новому искусству. Ее талант особенно ценился дадаистами, видевшими в изобретенных ею платьях-«поэмах» будущее современной моды. О своей работе тех лет она говорила в интервью английскому «Вог» в январе 1966 года: «Я думаю, что новая живопись началась с нами: наш цвет сделал ее свободной»⁶. Эксперименты Сони Делоне с прямоугольными, сферическими и квадратными формами действительно были революционными. Ее работами заинтересовались знаменитости: американская кинозвезда Глория Свенсон стала тогда одной из клиенток Сони Делоне, купив у нее вечернее

вновь всколыхнул интерес и к Дягилеву, и к Делоне.

Соня и Робер Делоне вернулись в Париж в 1921 году и включились в культурную жизнь. Они дружили с Шагалом, Тристаном Тзарой, Маяковским, Лотом и многими другими. Искусство четы Делоне приобретало все большую популярность — им заказывали оформление магазинов и апартаментов. Одновременно Соня создавала «симультанные» шарфы,



Робер Делоне. Портрет госпожи Хейм в шали работы Сони Делоне. 1926-1927

Платье из ткани по эскизу Сони Делоне. Париж, 1928

манто с прямоугольными аппликациями шелком, напоминающими полихромные архитектурные формы. Парижский журнал «Л'Ар вивант» писал о ее работе в 1925 году: «Эти набивные и вышитые ткани подчи-



нены одному принципу — равновесию объема и цвета. Сильное и глубокое чувство великолепного ритма свойственно композициям мадам Делоне. Здесь нет места ни цветным забавам, ни шарму природной красоты. В них царствуют абстракция, постоянная, но видоизменяющаяся геометрия, живая и поднятая до высот легкостью ее вдохновения, сопровождающегося капризной игрой ее кисти и всепобеждающей радостью цвета»⁷.

Одним из самых значительных событий в жизни Сони Делоне стало ее участие в Выставке современного декоративного и промышленного искусства в Париже 1925 года, принесшей славу нашим отечественным создательницам моды: великой княгине Марии Павловне, Надежде Петровне Ламановой и Маревне. Совместно с из-

Ю. Шабелевский и Л. Чернышева в балете «Клеопатра» в костюмах по эскизам Сони Делоне. Париж, 1937

Вязаные свитеры и платья с ярким геометрическим рисунком, созданные под влиянием творчества Сони Делоне. Лонгшан, 1925





вестным создателем моды и меховых моделей Жаком Хеймом (1899-1967) Соня Делоне устраивает выставку своих работ в специально созданном для этой цели «симультанном бутике» на мосту Александра III. Там в небольшой витрине были показаны шарфы, сумки и манто ее работы. Всемирная парижская выставка привлекла огромное внимание, и о работе Делоне сразу заговорили. Ее все чаще приглашают в театры и киностудии для создания костюмов. Знавший чету Делоне еще по Мадриду и никогда не прерывавший с ней связи

Леонид Мясин заказал им декорации и костюмы к балету «Перпетуум-мобиле» на музыку Шуберта. Соня, поклонница бессюжетного балета, с радостью согласилась. Тогда же она читала лекции в Сорбонне о своем творческом методе.

Ателье, которое Соне пришлось открыть из-за наплыва заказов, производило множество новых моделей: вязанные крючком цветные жилеты и платья, шарфы, купальные костюмы, пальто и сумки. Объединенные общностью колорита и абстрактным рисунком, модели Сони Делоне легко узнавались на улицах городов и курортов и стали в 1925-1929 годах одним из символов авангардной моды. Ее купальники покорили Трувиль, о чем свидетельствуют журнальные публикации того времени. Мода

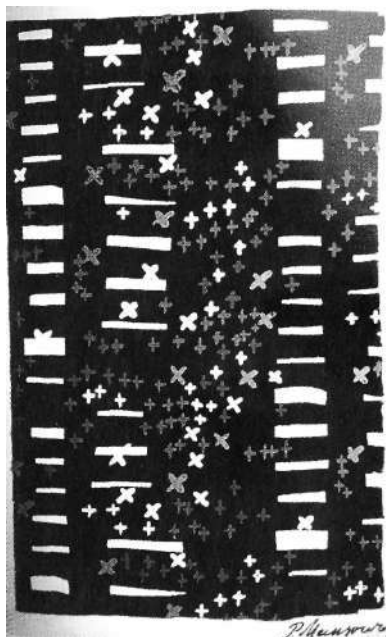


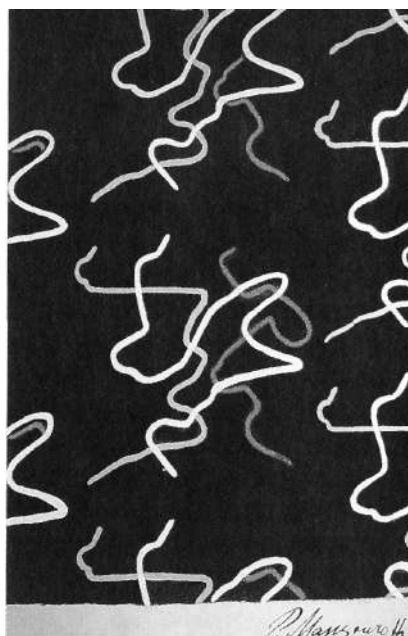
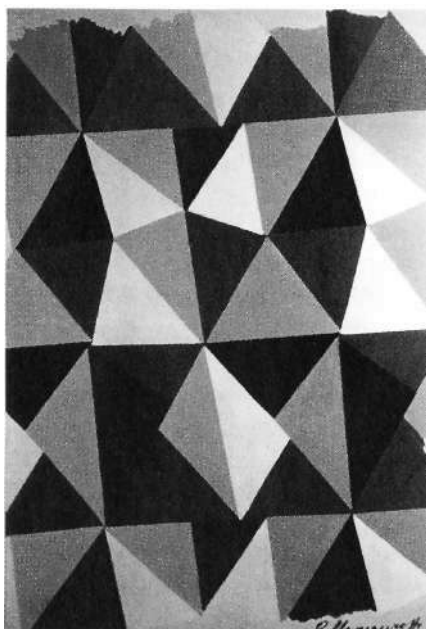
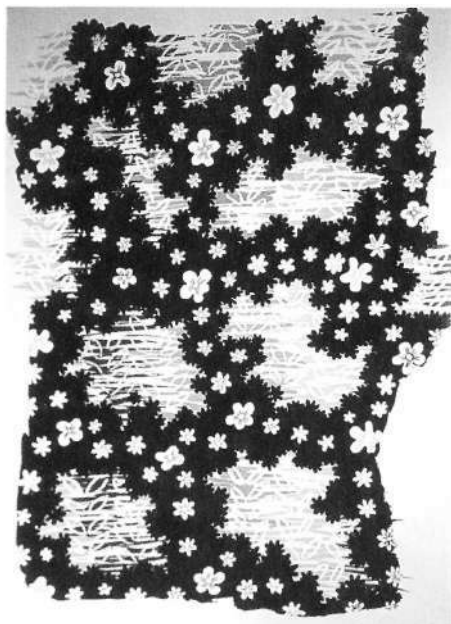
Спортивные платья. Второе слева и крайнее справа - модели Сони Делоне. Рисунок из французского журнала «Искусство и мода». 1928
Справа: Соня Делоне. Эскиз платья. 1924-1925



тех лет позволяла благодаря простоте линий скрывать многие изъязны кроя, зато проявлялись исключительная декоративность рисунка ткани и радужное великолепие цветовых сочетаний. Соня Делоне была, безусловно, в когорте первых создательниц моды нашего века, использовавших при росписи тканей достижения живописи своего времени.

Текстильные фабрики «Родье» и «Лион» производили набивные ткани с геометрическим рисунком по эскизам Сони Делоне. Искания ее в области текстиля и моды были прерваны американским экономическим кризисом 1929 года, сделавшим все связанное с расточительными «безумными» 20-ми годами немодным. Соне Делоне пришлось закрыть в 1931 году свое ателье мод и тканей на бульваре Мальзерб, что вовсе не означало конца творчества. Продолжая заниматься живописью и графикой, она публикует в 1932 году в «Журнале Хейма» статью «Художники и будущее моды», в которой предсказывает победу pret-a-porter. После смерти в 1941 году Робера Делоне Соня не оставила своей кипучей деятельности, которая





Справа внизу: герцог Виндзорский с супругой. Галстук герцога выполнен из ткани по эскизу Павла Мансурова. Середина 30-х гг.



продолжалась до самой ее смерти в 1979 году.

В плеяде творцов и создателей моды, эмигрировавших из России после революции, особое место занимает Дмитрий Дмитриевич Бушей, последний из доживших до наших дней художник группы «Мир искусства».

Дмитрий Дмитриевич Бушен родился 26 апреля 1893 года в Сен-Тропезе. Он происходил из старинного французского обрусевшего рода. Его предки покинули Францию в 1685 году при Людовике XIV, а при Екатерине Великой первый Бушен попадает в Россию. Этот род дал России в XIX веке директора Пажеского корпуса Дмитрия Христиановича Бушена (1826-1871), главу большого



Сергей Иванов. Автопортрет. 1939

Сергей Иванов. Рисунки для журнала «Плезир де Франс». Модели домов «Пату», «Молине» и «Роша». 1937



семейства, в котором все мальчишки становились воспитанниками корпуса. Отец Д. Д. Бушена, тоже Дмитрий Дмитриевич, был также выпускником Пажеского корпуса и полковником царской армии. Мать художника Александра Семеновна Михальцева скончалась от чахотки, когда Диме было два года. Доктора были уверены, что ребенок жить не будет из-за слабого здоровья. (Дмитрий Дмитриевич Бушен прожил без двух месяцев сто лет!) Отец художника вскоре женился на Елене Валериановне Гемпель, светской даме, дочери варшавского градоначальника, которая не хотела воспитывать чужих детей. Тогда Диму и его се-

стру Александру взяла на воспитание Екатерина Дмитриевна Кузьмина-Караваева, урожденная Бушен. О своей новой семье художник рассказывал автору: «Семья Кузьминых-Караваевых была очень культурной. Сын тетки и мой кузен Дмитрий был женат на Елизавете Пиленко, больше известной под именем Мать Мария. Другой кузен, Михаил Кузьмин-Караваев, был моего возраста, в него была влюблена Анна Ахматова. Поэт Николай Гумилев был моим двоюродным братом. Их имение Слепнево находилось в семи верстах от Борискова, имения Кузьминых-Караваевых»⁸.

Дмитрий Бушен получил художественное образование в Петербурге, на вечерних курсах Общества поощ-



Зинаида Серебрякова. Портрет Дмитрия Бушена. 1923

Борис Григорьев. Иллюстрация для журнала «Харперз Базаар». 1933

На с. 209 вверху: Леонид Максимович Кудин в годы своей популярности в мире парижской моды, 30-е гг.



рения художников, которые посещал, еще будучи учащимся Императорской гимназии Александра I. Талант молодого художника заметил Николай Рерих, который представил его своим братьям по обществу «Мир искусства». В 1912 году, во время самого расцвета Русских сезонов, родители отправили Дмитрия в Париж, где он учился в академии Рансона, встречался с Морисом Дени и Анри Матиссом. Однажды Матисс сказал юному художнику: «Вы должны изображать не

находящийся перед вами предмет, а чувство, которое он в вас возбуждает».

Вернувшись в Петроград, Дмитрий Бушен сблизился с группой «Мир искусства», и особенно с Александром Николаевичем Бенуа, ценившим



Леон Кудин с художниками своего ателье модных иллюстраций и рисунков для тканей. Париж, 1936

Зинаида Александровна де Планы, жена Кудина и создательница мастерской «Зина» по изготовлению расписных шелковых шарфов. Париж, конец 30-х гг.



его талант. К этой же поре относится знакомство с Сергеем Эрнстом (1894-1980), ценителем искусства и эстетом, ставшим на всю жизнь ближайшим другом художника. После революции по протекции А. Бенуа Бушен поступил в Государственный Эрмитаж, где служил младшим хранителем в отделе вееров, которым руководил выдающийся знаток истории материальной культуры С. Троицкий. Трижды молодой художник участвовал в групповых выставках «Мира искусства» в Аничковом дворце. Бушен и Эрнст попали за границу в 1925 году, получив легальный отпуск на три месяца, из которого они никогда не вернулись. Через Таллин Дмитрий приехал в Париж и, имея рекомендацию к Анне Павловой от ее бывших коллег — балерин Мариинского театра, сразу приступил к работе над костюмами для нее. Любопыт-



но следующее. Эрте и Бушен были почти ровесниками, их объединяло многое: Петербург, Париж, происхождение, одна заказчица — Анна Павлова, работа в мире моды и общность интересов. Несмотря на это, зная друг друга в Париже, они не стали друзьями и, прожив оба почти по веку, сторонились друг друга. В 20-е годы Бушен начал работать в мире моды, предлагая свои рисунки моделей крупнейшим домам тех лет: «Нина Риччи», «Жан Пату», «Жанна Ланвен» и «Люсьен Лелонг» (княжна Натали Палей, в то время жена Лелонга, приходилась дальней родственницей Дмитрию Бушену). Об этом периоде жизни он вспоминал: «Я делал рисунки моделей. Жанна Ланвен первой купила их в Париже и даже пригласила меня в свой дом. Я работал также для "Лелонга", "Пату", "Жан Рени": все они покупали мои модели». Некоторые из рисунков 20-х годов хранятся в частных коллекциях, а шесть эскизов начала 30-х годов, созданных для дома «Люсьен Лелонг», были проданы на парижском аукционе «Друо» в 1983 году во время крупной распродажи картин художника. Его стиль, поэтичный и живописный, передавал образ модели, ее дух, а вовсе не только силуэт, являющийся ориентиром для портных.

В 1931 году Бушен создал костюмы для концертов Алисы Алановой, балерины неоклассического направления. А три года спустя выполнил эскизы костюмов для своенравной Иды Рубинштейн, принимавшей художника в своих парижских апартаментах, возлежа на подушках, подобно Зобеиде, свято верившей и в вечную молодость, и в величие собственного таланта. Вся дальнейшая работа этого замечательного художника была связана



с миром оперы и балета, где он сотрудничал с такими звездами, как Курт Юс, Леонид Мясин, Серж Лифарь, Джордж Баланчин, и был приглашен в Ла Скала, Оперу Амстердама, балет Гульбенькяна в Лисабон, парижскую Гранд-Опера. До последних дней Бушен продолжал заниматься станковой живописью.

Среди других художников из России, работавших в 30-е годы в области моды и журнальной иллюстрации, следует выделить Евгения Бермана и Бориса Григорьева.

Евгений Густавович Берман родился 4 ноября 1899 года в Петербурге в семье банкиров. Он рано потерял отца и был воспитан в доме Анатолия Шайкевича, крупного коллекционера произведений искусства и финансиста. В 1908 году Евгения отправили учиться в Швейцарию, Францию и Гер-

манию, где он впервые познал волшебный мир оперы, навеки влюбившись в это искусство. Вернувшись в Петроград, в 1914 году он учился в частных художественных студиях у живописца Павла Наумова и архитектора Сергея Грузенберга. Большевистскую революцию Берман застал в Петрограде, был арестован ЧК, но, к счастью, избежав печальной участи многих, был случайно освобожден и вынужден покинуть Россию, как оказалось, навсегда. Через Финляндию, а затем Англию семья Берманов прибыла в Париж в 1919 году, где братья Леонид и Евгений продолжали заниматься живописью в академии Рансона под руководством Мориса Дени, Эдуарда Вюйяра и Феликса Валлотона. В это время началась многолетняя дружба братьев Берман с Кристианом Бераром. Оба Бермана становятся в Париже искренними поклонниками балетов Дягилева, и особенно его сценографов Пикассо и Дерена. Постоянно выставаясь в Париже вместе с Павлом Челищевым, Кристианом Бераром, Берманы завоевали высокую репутацию и нашли новых друзей и покровителей. Частые поездки в Италию обогатили творчество Евгения. Его работы привлекли внимание в Америке. С 1932 года он участвовал в выставках в Нью-Йорке, и крупные коллекционеры начали собирать его работы. Именно в пору американских успехов Евгений был приглашен лучшими американскими журналами в качестве иллюстратора. Начиная с 1935 года он много работал в этой области и стал автором десятков обложек журналов «Вог», «Харперз Базаар» и «Таун энд Кантри». Творения Евгения Бермана тех лет сродни фантастическим композициям Гварди и Паннини, но в них — и мечты Юбера Робера, и божественная экзальтация Мантеньи. В этом удивительном соединении — суть стиля Бермана, внесшего значительный вклад в развитие модной иллюстрации довоенного времени.

Во второй половине жизни художник занимался станковой живописью и сценографией, работал в прославленных театрах в Монте-Карло, Метрополитен-Опера и в Ла Скала. Евгений Берман, почитаемый художник Нового и Старого Света, но совершенно неизвестный в России, окончил свою жизнь в Риме, во дворце принцев Дория Памфили 14 декабря 1972 года в окружении экспонатов своей замечательной коллекции древнего искусства.

Борис Дмитриевич Григорьев пришел в модную иллюстрацию уже зрелым и знаменитым художником. Он родился 11 июля 1886 года в Москве в купеческой семье. Его отец Дмитрий Васильевич Григорьев был управляющим Рыбинским отделением Волжско-Камского банка, а мать Клара Иоганновна Линденберг была шведкой из Риги, дочерью капитана дальнего плавания. Детство Бориса прошло в Рыбинске вместе с двумя братьями



и сестрой. По окончании гимназии Бориса отправили в Москву, где он сдал экзамен в Московскую практическую академию коммерческих наук. Но желание стать художником перевесило, и в 1903 году он поступил в московское Строгановское художественно-промышленное училище в класс Дмитрия Щербинского, кумира его студенческих лет. Там же он познакомился со своей будущей женой Елизаветой Георгиевной фон Браше, происходившей из балтийской дворянской семьи. В последующие годы (1907-1913) Борис Григорьев учился в Академии художеств в Петербурге и путешествовал с молодой женой по Европе. В 1909 году побывал в Норвегии, а позднее в Париже, где создал цикл графических работ «Женщины». Возможно, это был первый опыт художника в познании красоты линий женской одежды.

Вернувшись в Россию, он делал иллюстрации для «Нового Сатирикона». Впоследствии был замечен Александром Бенуа на выставке своих работ, что сблизило Бориса Григорьева с «Миром искусства», он стал затем участником многих выставок этой группы. В Петрограде военного времени Григорьев прославился вместе с Судейкиным и Яковлевым как автор фресок для кабаре «Привал комедиантов», ныне утраченных. Гротесковое дарование Григорьева нашло свое отражение в блистательных портретах предреволюционных лет — Всеволода Мейерхольда, Федора Шаляпина, Бориса Кустодиева, Велемира Хлебникова, Мстислава Добужинского, Александра Керенского и др. Большую известность в России принес Григорьеву цикл «Расея», изданный как одноименный альбом.

Борис Григорьев эмигрировал в 1919 году через Финляндию в Берлин. Там он издал несколько книг со своими иллюстрациями и регулярно публиковал свои рисунки в берлинской «Жар-птице». В 1921 году он поселился в Париже, где написал несколько первоклассных портретов актеров Московского Художественного театра во время их гастролей по Европе.

Поездки и выставки в США в 20-е годы принесли художнику мировое признание. Его проникновенные образы России доходили до сердец зрителей во времена поклонения всему русскому, в эпоху ар деко, а колористический дар и свобода линий ставили художника в разряд наипервейших в ту эпоху. Живопись Григорьева покупали в Париже Люксембургский музей и крупные частные коллекционеры. В 1927 году он благодаря потоку заказов построил собственную виллу в Кань-сюр-Мер, возле Ниццы, под названием «Бориселла», составленным из имен художника и его жены, в которой до сих пор живет его сын Кирилл. В 1927-1928 годах Борис Григорьев дважды посетил Южную Америку. Впечатления от этих поездок отразились в многочисленных рисунках, хранящихся в художественных собраниях Чили. В Сантьяго его пригласили преподавать в Академии художеств, но он дал лишь 37 уроков. В Музее изящных искусств в Сантьяго прошла ретроспективная выставка художника. Музей приобрел четыре живописных полотна из бретонского цикла. В Чили Григорьев написал первоклассные портреты членов влиятельных и богатых семей Агирре-Туппер и Эдвардс-Маккена. Григорьев путешествовал также по Аргентине, Уругваю и Бразилии.

Вернувшись в Европу, Григорьев в 30-е годы занялся модной иллюстрацией. Благодаря



его всемирной известности и большому коммерческому успеху выставок несколько американских журналов обратились к нему с предложением сотрудничать. Так, журнал «Харперз Базаар» просил Григорьева создать несколько иллюстраций с характерной, «григорьевской» линией. Его сын Кирилл Борисович вспоминал в беседе с автором: «Когда мы с отцом ездили в Нью-Йорк, он всегда встречался с редакторами модных журналов и привозил им из Франции уже готовые модные иллюстрации, которые они покупали»⁹.

Вплоть до своей смерти 7 ноября 1939 года в Кань-сюр-Мер Борис Григорьев продолжал работать, несмотря на тяжелый недуг. За три года до смерти он опять путешествовал по Южной Америке, работая на Кубе, в Колумбии, Эквадоре, Перу, Чили, Бразилии, яркостью своих природных красок так сильно повлиявших на колорит последних работ Григорьева.

Если Дмитрий Бушен, Евгений Берман и Борис Григорьев пришли в мир модной иллюстрации уже полностью сложившимися художниками, то в среде русской эмиграции появились и иллюстраторы моды, и художники по текстилю, получившие образование и профессиональное мастерство за границей.



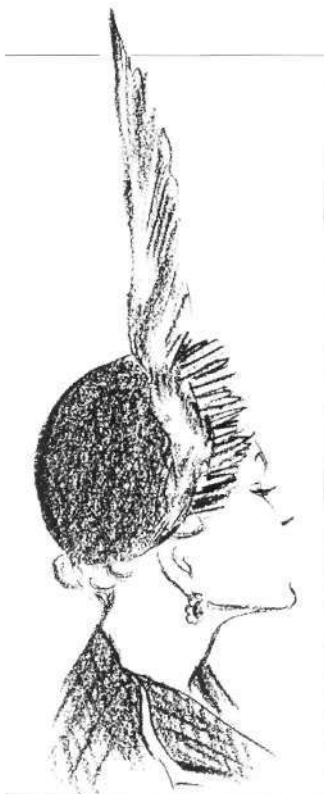
Среди русских, ставших авторами рисунков для набивных тканей и модных силуэтов, следует особо отметить талантливого Леонида Максимовича Кудина (1901-1939). Он родился в Ростове-на-Дону в семье учителя. Увлекался рисованием, работал художником-карикатуристом в одной из городских газет. Эмигрировав с Белой армией в Констан-

тинополь и Грецию, Кудин очутился в конце концов во Франции без всяких средств к существованию. Подобно сотням других русских, ему пришлось поработать на автомобильном заводе «Рено», где платили очень мало, а окружение из русских же рабочих никак не способствовало изучению французского языка. В это время Кудин познакомился с приехавшим из России в 1929 году Павлом Андреевичем Мансуровым (1896-1983), художником-авангардистом, близким к Татлину, Филонову и Малевичу. Тогда же Леонид Кудин вместе с другим русским эмигрантом, Околовым, впоследствии депортированным немцами за уча-



стие в Сопротивлении, организовали свое первое скромное ателье текстильных рисунков на бульваре Страсбург-Сен-Дени в Париже. Кудин хотел эмигрировать в США, но дела его во Франции благодаря этому ателье пошли лучше. Эскизы Околова—Кудина покупали текстильные фабрики, свои эскизы тканей предлагал и Мансуров. Его геометрический стиль больше всего соответствовал экспрессии 20-х годов. Мансуров дружил с художниками «русского Монпарнаса», в частности с Хаимом Сутиным (1893-1944). Об этом рассказывала автору вдова Кудина Зинаида Алексеевна де Планьи: «Мансуров с Сутиным ходили на Монпарнас. Они дружили и вместе голодали. Сутин рисовал натюрморт с селедкой, а потом они эту селедку ели». Работы Мансурова для текстиля очень ценили Соня и Робер Делоне. Но с появлением в моде мелкого цветочного орнамента в начале 30-х годов геометрические рисунки Мансурова нравились меньше, и к середине 30-х он стал известен как создатель рисунков для галстуков, один из которых носил герцог Виндзорский.

В 1933 году Леонид Кудин женился на приехавшей из Москвы в 1923 году Зинаиде Алексеевне де Планьи, семья которой имела старинные французские корни. В то время ателье Леона Кудина, как его называли в Париже, располагалось в 12-комнатной квартире на рю Луи ле Гран, где дело развернулось вовсю. В 1937 году ателье Околова и Кудина переехало на самую престижную улицу моды в довоенном Париже — на рю де ла Пэ. В нем,



по воспоминаниям вдовы Кудина, работало около 15 человек, среди которых — несколько русских эмигрантов. Одной из создательниц тканей была Ирина Мамонтова, а продажей эскизов текстильным фабрикам ведал Кирилл Ковалевский. Дело шло на редкость успешно, и талант Кудина привлек к себе внимание больших создателей моды. В 1936 году Нина и Робер Риччи, владельцы знаменитого дома моды, пригласили Леона Кудина делать зарисовки с их моделей. Его графическая манера, слегка напоминавшая стиль Кристиана Берара, была очень популярна в модных журналах в 1937-1939 годах. Кудин создал за это короткое время несколько обложек для журналов «Жардан де мод» и «Мод э траво», восхищающих нас и сегодня изяществом линий. Преждевременная смерть от чахотки в 1939 году прервала замечательную карьеру Кудина как иллюстратора моды. После смерти мужа Зинаида Алексеевна де Планьи работала в сфере моды. Вместе с итальянцем Локателли она держала

в Париже в 40-е годы ателье «Зина», специализировавшееся на росписи шарфов из парашютного шелка в технике батик.

В 1920-1930-е годы в Париже профессионально работали по росписи тканей Наталья Маннати, урожденная Эренбург, и Евгений Околов. Маннати занималась росписью по шелку в технике «пошуар». Евгений Околов, родившийся в 1885 году в Красноярске, открыл в 1930 году вместе с немцем Гербертом Френкелем ателье рисунков по тканям, работавшее до 1939 года.

Наибольшего успеха добился художник Илья Михайлович Зданевич (1894-1975), известный под псевдонимом Илиязд. Он рисовал эскизы тканей для дома «Шанель» с 1927 по 1937 год.

Среди других иллюстраторов моды 30-х годов следует упомянуть и Ирину Сергеевну Хольман де Коби. Окончив в 1933 году лицей в Париже, она провела почти год в Англии, где встретила своего будущего мужа Роджера Хольмана. Дочь известной манекенщицы Катюши Иониной, Ирина Хольман, вернувшись в Париж, поступила в Школу прикладного модного рисун-

ка. Обладая недюжинным талантом иллюстратора моды, она сперва рисовала модели шляп, а затем была принята в модный дом «Люсиль Манген» (1935-1956), считавшийся одним из самых дорогих и престижных. Ирина рисовала также для журнала «Жардан де мод», в котором работало немало русских. Впоследствии она стала автором рисованных реклам для дома белья и корсетов «Лор Белен», которым руководила ее мачеха Тамара Гамсахурдиа де Коби.

В области модной журнальной иллюстрации в 30-е годы успешно работал и талантливый портретист Сергей Иванов. Он родился в Москве 25 декабря 1893 года. С раннего детства рисовал с натуры и увлекался анатомическими штудиями. В 1917 году учился в Петрограде в Академии художеств под руководством академика Бразза, а по окончании курса решил покинуть Россию и через Финляндию в 1922 году перебрался во Францию. В Париже Иванов завоевывает известность как журнальный иллюстратор и блестящий портретист. Он много путешествует по Италии, Бельгии, Голландии, Дании, посещает далекую Бразилию. Начиная с 1930 года на протяжении 20 лет Сергей Иванов сотрудничает с парижским журналом «Иллюстрасьон», публикуя дорожные зарисовки, виды французских соборов, а также модные силуэты. Журнал «Плезир де Франс» в 1937-1938 годах публиковал мастерски нарисованные Ивановым модели известных в те годы парижских домов «Жан Пату», «Скиапарелли», «Ланвен», «Молинё», «Роша» и др. Его рисунки точны, почти портретны. Женщины, которых он всегда боготворил, в его изображении привлекательны, заманчивы и, конечно, элегантны.





Иванов получил признание не только как журнальный иллюстратор, но и как портретист. Он написал целую галерею портретов высших сановников католической церкви: папы Пия XI, епископа Шартрского, примаса Бельгии (кардинала Ван Роя), кардинала Рио-де-Жанейро и др. Государственные деятели, политики, дипломаты и звезды сцены также заказывали Иванову свои портреты. Он писал великого князя Владимира Кирилловича, Элеонору Рузвельт, Александра Бенуа, Эдвиж Фейер, Лизетт Дарсонваль, Сержа Лифаря, Иветт Шовире и Соланж Шварц-Головину.

Переехав в 1950 году в США, Иванов продолжал работать, путешествовал по Бразилии и Аргентине. Вернувшись во Францию в 60-е годы, он многократно выставлял свои снискавшие популярность портреты и композиции. За участие в Салоне художников 1966 года Иванов был награжден министром культуры Франции Андре Мальро золотой медалью. Талантливый, но мало известный на родине Сергей Иванов скончался 8 февраля 1983 года, в возрасте 89 лет, в своей парижской мастерской с кистью в руках.



РУССКИЕ КРАСАВИЦЫ 20-х ГОДОВ

И вот в этот город — мир грез прежних русских поколений — робкой поступью вошла русская эмигрантка: в свое время ее мать и бабушка одевались у Борта, Пуаре и Бешофф-Давид, а эта юная русская женщина только что вырвалась из ада революции и гражданской войны!

Еще совсем недавно служила она сестрой милосердия на фронте у Деникина и в английских госпиталях в Константинополе.

Она вошла в столицу женской элегантности и постучалась в двери роскошного *maison de haute couture*. И массивные двери перед нею открылись, и она покорила все сердца...

Г. Немирович-Данченко.

Платье, тело, душа//Иллюстрированная Россия,
23 января 1932

В 20-е годы около сотни русских красавиц демонстрировали модели одежды в Париже, центре мировой моды. До прибытия русских во Францию манекенщицы не могли похвастаться такими аристократическими манерами, таким умением подать новый туалет и поговорить с клиенткой. В те годы в этой профессии установилась строгая иерархия. Манекенщицы, работавшие для различных модных домов, делились на категории: работавшие постоянно — «манекен де кабин»; приглашаемые специально для дефиле моды — «манекен ведетт», то есть «звезды»; нанимаемые для поездок с показом моделей за границей — «манекен волант», то есть «летучие»; отличавшиеся редкой внешностью или громким титулом и получавшие платья для выходов на светские рауты — «манекен монден», то есть «светские».

Русские красавицы, прославившиеся в Париже в 20-е годы, были, как правило, признанными жрицами элегантности и вкуса еще в старой России. Крупнейшие парижские дома моды приглашали их на работу. В период



между двумя войнами в Париже не было практически ни одного дома моды, в котором бы не работали русские манекенщицы. В доме «Шанель» славились красотой княгиня Мэри Эристова и Гали Баженова.

Мария Прокофьевна Эристова родилась 17 октября 1895 года в Батуме, в Грузии. Ее отец князь Шервашидзе заседал в Государственной думе, и с юных лет княжна Мэри жила в Петербурге. Там ее экзотическую красоту рано заметили. Она и ее сестра княжна Тамара Прокофьевна Шервашидзе, вышедшая впоследствии замуж за графа Зарнекау, были непременным украшением светских раутов и балов. Модные журналы, такие как «Столица и усадьба», помещали портреты молодой красавицы. Благодаря своему высокому происхождению, великолепным манерам и исключительной внешности княжна Шервашидзе стала фрейлиной императрицы Александры Федоровны. Потеряв отца во время революции, княжна Мэри уехала с семьей на Кавказ, где в 1919 году вышла замуж за улана князя Гигушу Эристова. Ирина Сергеевна Хольман де Коби вспоминает княгиню Эристову

Княгиня Мэри Эристова в модели дома «Шанель». Фото Г. Гойнингген-Гюне из журнала «Вог». Париж, декабрь 1928

Княгиня Мэри Эристова в горностаевом манто. Модель дома «Редферн». Фото С. Битона из журнала «Вог». Париж, декабрь 1929

во время прогулок на батумских бульварах в 1920 году: «Приподнятая бровь и гордое выражение лица». В ту же пору княгиню Мэри Эристову рисовал знаменитый петербургский светский портретист Савелий Сорин. В подпоясанном под грудью светлом шелковом платье, с накинутой на левое плечо «ложноклассической шалью» и нитью крупного жемчуга, сверкающей меж хрупких пальцев, — такой запечатлел ее талантливый живописец на портрете, оставшемся в России. Сергей Маковский писал о Сорине в «Жар-птице», берлинском журнале русской эмиграции: «Руки его красавиц унаследовали от Ван Дейка грациозное бессилие своих утонченных пальцев»¹.

В 1921 году семья князей Шервашидзе-Эристовых в общем потоке эмигрантов переезжает в Константинополь, первый иностранный город на долгом беженском пути. Как вспоминает живущая на Лазурном берегу графиня Зарнекау, племянница княгини Эристовой, их семья была вынуждена искать работу еще в Константинополе, где бабушка, княгиня Шервашидзе-старшая, занялась шитьем платьев.

После долгих треволнений прибыв в Париж, красавица Мэри Эристова была приглашена в 1925 году на работу в «Шанель» управляющим этим домом князем Сергеем Александровичем Кутузовым. Шанель тогда покровительствовала всем русским. Не так давно закончился ее бурный роман с великим князем Дмитрием Павловичем, и Шанель продолжала сотрудничать с его сестрой великой княгиней Марией ПЭловной. Хрупкая брюнетка Мэри Эристова олицетворяла тип красоты, модный в 20-х годах. Ее лицо и фигура подходили как нельзя кстати к стилю Шанель тех лет, к тому же Коко импонировало, что для нее, провинциалки из Оверни, работают «настоящие русские княгини».





Другой звездой у Шанель в 20-е годы была Гали Баженова, женщина уникальной и героической судьбы. Она происходила из старинной кабардинской семьи Хагондоковых. Ее отец генерал Константин Николаевич Хагондоков (1871-1958), командир 2-й бригады Дикой дивизии, был главой большого семейства: у Гали (или, как ее называли по-кабардински, Эльмисхан) было четыре сестры и три брата, а ее мать Елизавета Эмильевна, урожденная Бредова (1875-1948), происходила из семьи полабских славян. Гали Хагондокова и ее старшая сестра Нина учились в Смольном институте. Во время Первой мировой войны Гали вышла замуж

за воспитанника Пажеского корпуса Николая Баженова. Под фамилией мужа она и стала знаменитой. Семье Хагондоковых удалось выбраться из Советской России. В 1922 году они поселились в Париже в густо заселенном русскими эмигрантами 15-м квартале.

Гали Баженова, или, как ее тогда называли парижские журналы мод, «русская красавица Баженова», прибыла в Париж из Шанхая в 1923 году. По рекомендации князя Кутузова Шанель приглашает Баженову на работу, ее фотографии начинают появляться на страницах самых популярных изданий «Фемина» и «Бог». Высокая и стройная блондинка с хорошей фигурой, Баженова была настоящей «светской манекенщицей», одевавшейся у Шанель. Об этом свидетельствует Евгений Рогов: «С таким же вкусом она и одевалась и, будучи "манекеном", блистала своими нарядами, которые, возможно, давали ей для рекламы»².

Известно, что Баженова работала некоторое время в «Шанель» приказчицей. В 1928 году она открыла свой собственный дом моды «Эльмис», который возник на основе дома «Поль Каре». «Эльмис» выпускал вечерние вышитые платья с эффектной декоративной отделкой. Кроме того, продавал духи Поля Пуаре, находившегося уже на закате своей блестящей карьеры. Приказчицей в «Эльмис» была знатная петербуржка греческая княгиня Морюзи, а манекенщицами — пикантная Шура Делеани и красавица Катюша



Гали Баженова в годы работы «светской манекенщицей» в доме «Шанель».
Париж, 1924



Ионина. Помогал Баженовой ее брат Георгий Хагондоков, крестник Николая II, рисовавший модели.

С закрытием дома «Эльмис» в 1932 году карьера Баженовой резко изменилась. Некоторое время она оформляла интерьеры квартир. В 1934 году Гали вышла замуж за графа Станисласа де Люара, сенатора, помещика и землевладельца, сына маркиза де Люара. Став графиней де Люар, Гали приняла католичество, взяв имя Ирэн. В годы Второй мировой войны семья Баженовых проявила себя героически. Сын Гали от первого брака Николай храбро сражался в американской армии под командованием генерала Кларка. А сама Баженова, теперь уже графиня Ирэн де Люар, вступила в ряды французского Сопротивления и командовала хирургическим отделением передвижного госпиталя. Вместе с американской армией она освобождала Италию и получила орден Почетного легиона из рук президента Франции генерала де Голля. Как вспоминает живущий в Париже брат этой удивительной женщины Измаил Хагондоков, «по характеру она была строгим командиром». Графиня де Люар была похоронена с высочайшими воинскими почестями в церкви Сен-Луи.

Гимназическая подруга Баженовой по Батуму Екатерина Евгеньевна Ионина также стала знаменитой манекенщицей в Париже в 20-х годах. Она родилась в Тифлисе в 1896 году в семье полковника Императорской армии Евгения Аполлоновича Ионина. Он, продвигаясь по службе, стал команду-

ющим Батумским военным округом. Екатерина Евгеньевна в 18 лет обвенчалась в батумском соборе с Сергеем Давидовичем Кобиевым, офицером Генерального штаба, происходившим из знатной горской грузинской семьи. А в 1916 году в их увешанном коврами батумском доме родилась дочь Ирина. После революции Евгений Аполлонович Ионин бежал из Батума в Ялту, а затем в Константинополь. Туда же на английском военном корабле попали и Кобиевы. Катюша Ионина, уверенная, что отец пропал без вести, встретила его случайно в константинопольском трамвае в 1920 году. По общему согласию было решено переселиться из Турции в Сербию, где нашли приют тысячи русских беженцев. В предместье Белграда, Земуне, Евгений Аполлонович открыл русский ресторан, украшенный кавказскими и турецкими килимами, коврами ручной работы без ворса. Началась настоящая эмигрантская жизнь. Недовольная провинциальным Белградом, Катюша Ионина в 1922 году из Югославии переезжает с мужем в Париж в надежде на счастье. С помощью Баженовой Катюша нашла работу манекенщицы в небольшом русском доме моды «Карие».



Гали Баженова в вечернем платье из панбархата. Модель дома «Эльмис». Париж, 1929



русская модель, Париж

Он делал модели исключительно в русском стиле, тогда это было чрезвычайно модно. Русские вышивки, мережки, аппликации, меховые бейки и роспись петухами буквально заполонили Европу в 1922-1924 годах. Для «Кариса» Ионина позировала в кокошниках и кичках, следуя мимолетному капризу большой парижской моды. Вместе с Иониной в «Карисе» работали Вера и Соня Гучковы, дочери московского городского головы Николая Ивановича Гучкова. Они были приказчицами и делали для «Кариса» бусы и серьги. Катюша Ионина проработала в «Карисе» несколько месяцев и перешла в более престижный и известный парижский

дом «Женни», находившийся на Елисейских полях и принадлежавший с 1908 года француженке Женни Сасердот. Вместе с Катюшей в «Женни» работали и другие русские беженки, например баронессы Кира и Леля фон Медем, ставшие впоследствии знаменитыми манекенщицами. Катюша Ионина была манекенщицей в «Женни» три года (1923-1926). В это время распался ее брак с Сергеем Кобиевым.

В 1927 году Ионина поступила манекенщицей в торговый дом «Дам де Франс» и с ним ездила по Франции, участвуя в показах то в Ницце, то в Лионе. В нем также служили Милица Порохонская, дочь генерала Порохонского, представителя правительства Деникина в Батуме, и сестры Гучковы. Из шести постоянных манекенщиц лишь две были француженками.

Около 1930 года Ионина поступила в знаменитый дом «Сестры Калло», просуществовавший с 1888 по 1950 год. В начале 30-х годов в этом доме работала манекенщицей русская гречанка Елена Зарокилли родом из Потти, в замужестве Гучкова. Располнев и потеряв форму, Ионина покинула дом «Сестры Калло» в 1933 году и поступила приказчицей в шляпную мастерскую «Эрик», где отвечала за работу с клиентками. Тут ей очень пригодилось знание французского, которым она прекрасно владела еще в гимназии. В 1934 году Катюша Ионина познакомилась с Николаем Васильевичем Страховичем, певцом Русской оперы, в прошлом морским офицером, ставшим ее вторым мужем. Два года спустя она открыла свое собственное

шляпное дело «Мадам Кетти», продержавшееся без малого 20 лет. Дом «Мадам Кетти» был закрыт в 1955 году в связи с болезнью хозяйки.

К числу манекенщиц, вышедших из самой знатной части русской эмиграции в Париже 20-х годов, следует, без сомнения, отнести графиню Елизавету Николаевну Граббе. Балтийская семья Граббе



получила графский титул в 1866 году по личному указу императора Александра II и с тех пор была неразрывно связана с Императорской армией. Отец Лизы граф Николай Граббе был гвардейским офицером Казачьего полка, а брат Лизы граф Николай Николаевич Граббе закончил Пажеский корпус. Когда графине Лизе Граббе было 20 лет (она родилась 24 декабря 1893 года), она познакомилась с князем Сергеем Сергеевичем Белосельским-Белозерским, также выпускником Пажеского корпуса. Он принадлежал к одному из древнейших княжеских родов России, берущему начало от Рюрика и ныне, со смертью последнего князя, угасшему.

Катюша Ионина во время турне по Франции с коллекцией дома «Дам де Франс». Тулон, 1928

Справа вверху: Катюша Ионина в серьгах кустарной работы. Париж, 1924

Император Павел I разрешил указом от 27 февраля 1794 года князьям Белосельским носить двойную фамилию в память об их старшей ветви, князьях Белозерских, погибших в сражении на Куликовом поле в 1380 году. Знакомство молодых людей произошло в фамильном имении графов Граббе Коломыга под Петербургом. Они полюбили друг друга, но обвенчались лишь три года спустя, во время Первой мировой войны, когда князь Сергей приехал с фронта в Петроград в двухмесячный отпуск. Свадьба состоялась в семейной церкви князей Белосельских-Белозерских возле их загородного дворца на Крестовском острове в Петрограде. Благодаря опубликованным канадским историком Марвином Лайонсом воспоминаниям князя С. С. Белосельского-Белозерского мы можем восстановить этот памятный день. Он пишет: «Я был в полевой военной форме, а Лиза — в традиционном подвенечном платье. Сватом от моего отца был князь Иоанн Константинович Романов, а шаферами — офицеры-конногвардейцы. После большого приема в доме моего дедушки, приняв поздравления, пожелания и выслушав тосты, мы отправились на Николаевский вокзал, а оттуда

на "Севастопольском экспрессе" — к берегам Черного моря, в Крым, в Ялту, где мы две недели проводили свой медовый месяц, отдыхая от моей "саперной науки"»³.

В Ялте молодожены были счастливы, наслаждаясь в последний раз мирным пейзажем Крымского побережья. Эта идиллия была прервана возвращением князя на фронт. Там он встретил февральскую революцию, за которой последовали деградация и разложение армии. Молодая княгиня Белосельская-Белозерская увидела мужа лишь в ноябре 1917 года, когда он вернулся с фронта в Петроград, в квартиру, снятую на Мойке. Князь нашел работу переводчика при Американской миссии, так как блестяще знал английский язык благодаря матери, урожденной Сюзан Уитьер, американке по происхождению. За отказ служить в Красной армии князь Сергей



Шура Делеани в вышитом бисером вечернем платье. Модель дома «Эльмис».

Париж, 1931- Фото Валери. Шура Делеани была профессиональной балериной и выступала в труппе «Балета Вронской». Ее эффектная внешность привлекала фотографов



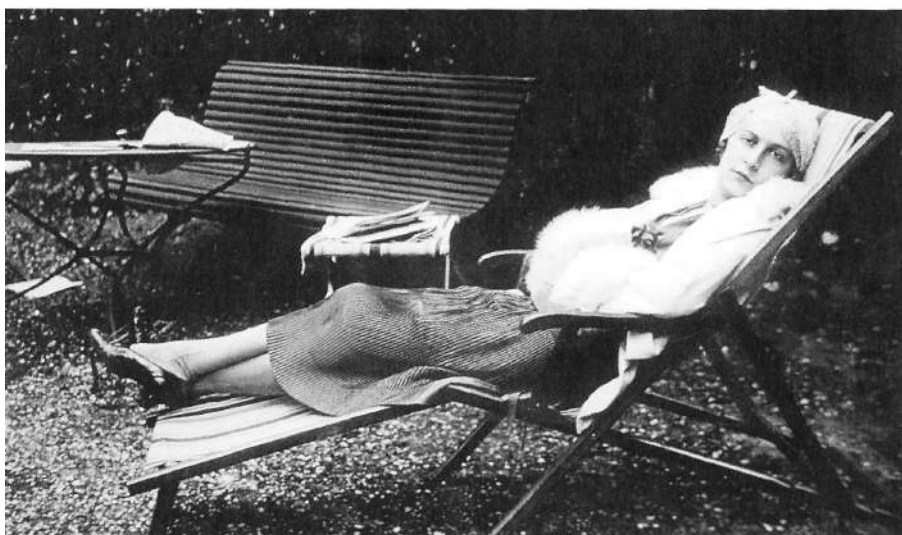
Графиня Марина Воронцова. Фото Д'Ора из журнала «Вог». Париж, 1926



был арестован 4 августа 1918 года вместе с домочадцами и деверем и посажен в Петропавловскую крепость, откуда переведен в Кронштадт. Благодаря хлопотам Лизы и друзей семьи через три недели заключения князя чудом удалось спасти от расстрела (помогло его «инострнное происхождение»), на что потребовался личный приказ Урицкого. Брат Лизы граф Николай Граббе был вскоре расстрелян большевиками. Спасаясь от верной гибели, чета Белосельских-Белозерских бежала в Финляндию.

После кратковременной передышки в семейной усадьбе в Финляндии Лиза и Сергей пытались вновь попасть в Россию через Таллин и Псков вместе с армией Юденича. Потерпев неудачу, они ненадолго вернулись в Финляндию, а затем отправились морем в Англию через Копенгаген.

Княгиня Лиза, зная французский лучше английского, предпочла переехать из Лондона в Париж, думая, что оттуда будет проще вызволить семью из Советской России. При содействии русского посланника в Румынии Поклевского-Козела Лиза хотела перевести их через границу





Ольга Бакланова, актриса Московского Художественного театра, ставшая голливудской звездой. Голливуд, 1929

Ольга Бакланова, Наталья Кованько и Зоя Карабанова олицетворяли представление о красоте 20-х годов и прославились как актрисы немого кино



в Бессарабию, но безуспешно. Князь и княгиня Белосельские-Белозерские вернулись в Париж, где получили весточку от матери Лизы, эвакуировавшейся с армией Врангеля в Константинополь.

Молодая чета сняла небольшую двухкомнатную квартиру в 16-м квартале Парижа. Князь Сергей благодаря превосходному знанию языков с легкостью нашел работу в банке «Лионский кредит», а княгиня Лиза благодаря своему звучному титулу и приятной внешности поступила манекенщицей в известный тогда дом моды «Шанталь», располагавшийся на Елисейских полях. Ее мальчишеская фигура очень подходила для платьев той поры — прямого покроя, с заниженной линией талии. Па-

рижские модные журналы постоянно печатают ее фотографии, особенно те, что были сняты русским фотографом бароном Георгием Гойнинген-Гюне. Они и теперь — классика фотографии. Хорошо знавшая ее манекенщица Кира Александровна Середа вспоминает: «Лиза Граббе была прекрасным "манекеном". Она была настоящая дама, и с ней было легко в работе. Томная дама с прекрасными манерами...»⁴ Лиза вскоре стала одной из признанных красавиц русской эмиграции. Вот что о ней вспоминала Вера Ипполитовна Покровская: «Когда мы были молоденькими, то бегали в русскую церковь на рю Дарю любоваться русскими красавицами — блондинкой Лизой Граббе (Белосельской-Белозерской) и брюнеткой Татьяной Лищенко, женой зубного врача. Тогда русские манекенщицы были в моде. Лизу приглашали все, но ей было как-то все равно. У нее были замечательные глаза, глаза прозрачной воды...»⁵

По воспоминаниям князя Сергея ясно, что Лиза не только завоевала всеобщую любовь и популярность в мире моды, но и очень хорошо зарабатывала, больше, чем сам князь: «Мы стали жить гораздо лучше. Лиза любила свою работу, почти все ее родственники жили недалеко от нас, она

Нина Полежаева, красавица русской эмигрантской колонии. Париж, 20-е гг.

Нина Полежаева была косвенно связана с делом похищения генералов Кутепова и Миллера агентами ГПУ и близка к немецким оккупационным властям в 40-х годах, а затем пропала без вести

часто с ними виделась и обожала Париж. А я был несчастен в своей банковской конторе»⁶. Такое положение привело к семейной драме и разрыву: князь Сергей в 1928 году уехал в Лондон, где нашел место в большой пароходной компании. Лиза не оставила свою профессию. О ней вспоминает в прошлом известная русская манекенщица Монна Аверьино (в девичестве Мария Петровна Янова): «Лиза была очень элегантной женщиной, всегда в красивых платьях от "Шанталь" или "Молинё". Она имела большой успех. Красивые руки и глаза... В доме "Шанталь" она была большой звездой»⁷.

После дома «Шанталь» графиня Лиза Граббе, разойдясь с мужем, поступила в дом ирландца Эдварда Молинё в Париже, существовавший с 1919 по 1950 год. «Молинё» имел блестящую клиентуру, ценившую строгость его стиля и вкус в выборе расцветок. В «Молинё» начинал в 1934 году Пьер Бальмэн. В каталоге к выставке Пьера Бальмэна в Музее моды и костюма в 1986 году хранитель музея Гийом Гарнье писал: «В 20-е годы Париж был переполнен молодыми русскими аристократками-эмигрантками, пытавшимися заработать на хлеб насущный: многие из них выбрали карьеру манекенщиц. У них были большой талант и грация, полученная благодаря хорошему воспитанию. Наиболее яркий пример тому — Елизавета Граббе, ведущая манекенщица, которую Пьер Бальмэн встретил в "Молинё". Приехавшая из России Лиза Граббе сохранила обычай, прерывая показ моделей, склоняться в глубоком реверансе перед великой княгиней Еленой





Владимировной, которая при этом целовала манекенщицу в лоб, следуя традиции старинного придворного этикета Санкт-Петербурга»⁸.

Закончив карьеру манекенщицы в начале 40-х годов, графиня Граббе продолжала работать в мире моды. О ней вспоминала В. И. Покровская: «Я знала ее позднее, когда она стала пласьержкой и продавала платья, в 1945-1947 годах. Она была уже в возрасте, но все мы видели следы ее красоты, замечательные глаза. Она тогда жила около Пасси, возле Райнуар. Я помню ее сад там. Бывший муж все время ей помогал и регулярно присылал деньги из Америки. Уезжая из Франции в США, я купила у нее один жакет».

Князь Сергей Белосельский-Белозерский, разойдясь с графиней Граббе, женился на американской миллионерше Флоранс Крэйн из штата Массачусетс. Крэйны были крупнейшими в США производителями оборудования для ванных комнат, отчего злые языки в русской эмиграции называли Флоранс «мадам WC». От этого брака у князя родились ныне здравствующие дочери Марина и Татьяна. К чести Флоранс Крэйн и князя Белосельского-Белозерского следует отметить их огромную и непрерывную благотворительную деятельность, особенно помощь в размещении в США депортированных русских в годы Второй мировой войны и после нее.

В 20-е годы плеяда русских «титолованных» красавиц включала эффектных аристократок — сестер Оболенских. Княжны Нина и Мия (Саломия) принадлежали к 32-му поколению этого древнейшего отечественного княжеского рода, происходившего от Рюрика. Их матерью была мегрельская княжна Дадиани, от которой они унаследовали много кавказских черт. Вдова их младшего брата князя Александра Александровича Оболенского,





живущая в Сантьяго, урожденная баронесса Янина Артуровна фон Клейст так описывала сестер Оболенских: «Среднего роста, тонкокостные и белокожие красавицы с очень темными волосами»⁹.

Княжна Нина Александровна Оболенская родилась 14 января 1898 года в Петербурге и была старшим ребенком в семье князя Александра Леонидовича Оболенского (1878-1960)



и княгини Саломии Николаевны (1878-1961). Вторая дочь Оболенских Саломия, которую назвали в честь матери, а дома и позднее, в Париже, все звали Мией, родилась 13 ноября 1902 года.

Спасаясь от большевиков, семья после долгих странствий очутилась во Франции. Эффектная внешность сестер была быстро замечена, и в начале 20-х годов обе были приглашены в хорошие модные дома манекенщицами. Вероятно, первым ангажементом Нины и Мии была работа у леди Эджертон в доме «Поль Каре». Нина вышла замуж в 1922 году за бывшего

На с. 240: графиня Лиза Граббе в модели дома «Шанталь». Париж, 1928-1929.

Фото Г. Гойнингген-Гюне из журнала «Вог»

Княгиня Мия Александровна Шаховская в модели дома «Шанель». Париж, 1927

Справа: княгиня Мия Александровна Шаховская в модели дома «Шанталь». Париж, 1924



полковника лейб-гвардии Уланского полка Константина Васильевича Балашова, а Мия обвенчалась в 1923 году с князем Владимиром Ивановичем Шаховским, служившим в прошлом в лейб-гвардии Конном полку. Обладательница двух громких титулов, княгиня Шаховская не оставила карьеры манекенщицы. Следующей ступенью стала работа во французском доме «Шанталь», куда ее пригласили вместе с сестрой. В этом доме княгиня Мия Шаховская стала очень знаменитой, неоднократно снималась для рекламы «Шанталь» в парижских модных журналах. Зная ее по работе Монна Аверьино вспоминала в беседе с автором: «Княгиня Шаховская считалась большой звездой и всегда показывала подвенечные платья, которыми обычно заканчиваются коллекции. Ее сестра Нина Оболенская была очаровательной. Я помню ее в "Шанталь". Она была очень веселой, миловидной и всегда почему-то очень часто моргала. Я с ней хорошо сходилась».

Карьера сестер Оболенских пошла на убыль в 30-е годы, когда в моду вошли блондинки. Сестры впоследствии разошлись с первыми мужьями, и Мия Александровна вышла замуж второй раз в 46 лет за Евгения Владимировича Болотова, в прошлом капитана лейб-гвардии Саперного полка. Детей у сестер не было. Гордостью семьи был их брат князь Николай Александрович. Он был священником русской церкви и во время войны активно участвовал вместе с женой Верой Аполлоновной Макаровой, дочерью бакинского вице-губернатора, во французском Сопротивлении, за что оба были арестованы немцами. Николай Александрович был отправлен в Бу-

хенвальд, а Вера Аполлоновна увезена в Берлин, судима и казнена в берлинской тюрьме Плетзенц. В апреле 1945 года князь был освобожден из концлагеря американской армией. Он был награжден французским военным крестом и медалью, а в 1956 году — кавалерским крестом ордена Почетного легиона, высшей наградой Франции. Его жена была награждена посмертно орденом Почетного легиона.

В 20-е годы начали работу в качестве манекенщиц две очаровательные русские девушки — сестры баронессы Кира и Леля фон Медем, дочери баронессы Нины Владимировны фон Медем, урожденной Шлиттер. Скончав-



Баронесса Леля фон Медем на скачках в Шантийи, близ Парижа. 1924

Справа: баронесса Леля фон Медем в модели дома «Скиапарелли». Париж, 1930



шаяся в возрасте 96 лет под Парижем Кира Александровна фон Медем, в замужестве Середа, вспоминала: «Отец, полковник Эриванского полка, сказал моей матери, что она должна сама себя



обшивать. А так как у мамы были три сестры и еще домовая портниха, то она хорошо научилась портновскому искусству. Мы жили тогда около Тифлиса в собственном доме, называвшемся "Манглис", с большим фруктовым садом. Когда уходила Белая армия, мой брат остался в Крыму. Он был начальником пулеметной команды и оборонял Крым, а затем был расстрелян большевиками.

В Париже я с мамой сперва поступила в "Китмир" к великой княгине Марии Павловне. Мы там вышивали для нее, а затем моя мама стала портнихой в доме "Итеб", где оставалась в качестве заместительницы главной портнихи два года.

Лея фон Медем вышла замуж за офицера Лескова, внука знаменитого писателя, родила дочь Татьяну, ставшую впоследствии балериной.

Живущая теперь в Рио-де-Жанейро Татьяна Лескова вспоминает: «Моя мама была очень красива и как "манекен" часто выезжала на скачки, где ее фотографировали. Некоторое время она работала в доме "Скиапарелли", но рано умерла, и все мое воспитание взяла на себя моя тетка Кира, ставшая мне второй матерью»¹⁰.

Кира Середа работала манекенщицей около 20 лет, начав приблизительно в 1925-м и закончив в 1945 году. Она сменила за эти годы множество домов. Короткое время она работала в доме «Ирфе» у Феликса и Ирины Юсуповых, потом перешла в «Итеб», где работала одновременно с княжной Натали Палей. Кира Середа была манекенщицей в больших парижских домах моды: «Поль Пуаре», «Патю», «Уорт», «Дреколь», «Молинё» и «Шанель». О работе с великим мэтром моды Полем Пуаре Кира Середа вспоминает: «Поль Пуаре хотел, чтобы я к нему поступила, и дал мне примерить платье. А затем надел его сам и стал показывать, как надо его демонстрировать».

С домом «Женни» она была на показах в Англии, Бельгии и Голландии. О своей работе в «Шанель» Кира Середа вспоминает: «Шанель меня очень

любила и, видимо, жалела. Тогда я была беременна, и она оставила меня у себя в доме до родов». В группу манекенщиц — коллег и подруг Киры входили Женья Горленко де Кастекс, Соня Яворская, Галина Горленко-Дельвиг, Тамара Варун-Сокрет и Ксения Куприна, дочь писателя. О Тамаре Варун-Сокрет Кира вспоминает: «Очень красивая и способная Туся работала в "Годелль", затем в домах "Жермен Леконт" и "Фредди". Во время войны она была депортирована немцами в концлагерь Равенсбрюк, чудом выжила и затем эмигрировала в США».

Наше перечисление известных манекенщиц 20-х годов было бы неполным без упоминания Екатерины Николаевны (Теи) Бобриковой, которая проработала в доме «Ланвен» с 1927 по 1934 год. Скончавшаяся в 2004 году в Париже Екатерина Николаевна Бонне, урожденная Бобрикова, родилась в 1909 году в семье, близкой к придворным кругам, и была крестницей Николая П. На знаменитом полотне И. Е. Репина «Торжественное заседание Государственного Совета» изображены некоторые члены ее рода. С детских лет Тея рисовала платья и мечтала, что будет носить их, когда вырастет. Приехав в Париж с родителями и сестрой, она жила возле площади Клиши. Семья нуждалась в заработке. Тея Бобрикова в 17 лет решила найти работу. Она вспоминала: «Я пошла искать работу через моего дядю Алексея Николаевича Фролова, бывшего



Женья Горленко, сестра Гали, в модели дома «Уорт». Париж, 1929- Фото Валери



Тея Бобрикова в шляпе и манто дома «Ланвен». Париж, 1929



Entre les soussignées :

Madame Jeanne LANVEN, agissant en sa qualité d'Administratrice déléguée de la Société anonyme "LANVEN LAIN" au capital de 15 millions dont le solde social est à Paris, « Rond Point des Champs-Élysées, d'une part ;

et Mademoiselle Catherine de BOBRIKOFF, demeurant à Paris, « rue Sollet, manure et astoria, d'autre part ;

Il a été convenu et arrêté ce qui suit :

1^{re} - Mlle O. de BOBRIKOFF s'engage à rendre les fonctions de LANVEN pour une période d'un an qui commencera à compter du 1^{er} juin 1928 jusqu'au 31 mai 1929 pour venir à expiration le 31 mai 1929 et ce par Mlle BOBRIKOFF pour venir à expiration le 31 mai 1929.

2^e - Mlle O. de BOBRIKOFF recevra pour cet emploi des appointements mensuels de CHF. SUISSE. FRANCS (1.100) et la taxe.

3^e - Mlle O. de BOBRIKOFF s'engage à se conformer à tous les règlements de la maison, heures d'arrivée, de départ, etc., et à toutes les instructions qui pourront lui être faites par la direction.

4^e - En cas de rupture au présent engagement avant son expiration et en dehors de tout cas de force majeure, les parties conviennent, en conformité de l'article 1733 du Code civil, d'un dédit fixé forfaitairement et à titre de dommages-intérêts à la somme de SIX MILLE FRANCS (10.000).

5^e - Toutes contestations seront de la compétence des Tribunaux du Département de la Seine auxquelles attribution de juridiction est formellement donnée.

6^e - Les frais d'enregistrement seront à la charge de celle des parties qui y aura souscrit.

Fait en triple et de bonne foi,

À Paris, le 1^{er} Juin 1928

La Lanven

Catherine de Bobrikoff

в России губернатором. Его гувернер-француз стал в Париже директором магазина. Я пришла к нему, и он мне сказал: "Девочка моя, я знал вашу маму в России!" и посоветовал пойти в maison de couture. В то время самыми лучшими домами моды считались "Ланвен" и "Вионне". Дом "Вионне" мне очень понравился. Мужем хозяйки был русский эмигрант Нечволодов, сын генерала, который, в свою очередь, имел процветающее модное обувное предприятие "Нетч и Фратер". Манекенщицей у Вионне была русская Соня Кольмер, дочь обрусевшего англичанина,

которая затем вышла замуж за Шарля Монтеня. Там же работали сестры Иславины, Марфа (1907-1992) и Мария (1909-1972). Но я пошла тогда в "Ланвен"¹¹.

Дом Жанны Ланвен существует в Париже больше ста лет. Хозяйка этого первоклассного предприятия, родом из Бретани, начала свою работу в конце прошлого века и специализировалась на платьях для молодых матерей и их дочерей. Поль Ириб, известный иллюстратор, создал запоминающуюся эмблему этого дома в стиле ар деко, представляющую мать и дочь. С начала 20-х годов платья дома «Ланвен» отличались яркими вышивками в славянском стиле, украшались коралловыми бусинами на яркосинем шелковом фоне. Так особый оттенок синего стал символом этого





элегантного дома и известен в истории моды под названием «синий Ланвен». Екатерина Николаевна Бобрикова вспоминает: «Когда я пришла в "Ланвен", то думала, что получу место приказчицы за 400 франков в месяц. Но одна из работниц спросила меня: "Почему бы вам не попробовать стать «манекеном»?" Мне было тогда 17 лет, и я не знала, что это такое. Я думала, что манекен — это чучело, на которое вешают платья. Недалеко от нашего дома в Париже я видела в витрине деревянные манекены и думала, что мне как раз это и предлагают. В "Ланвен" мне сказали, что надо надеть платья в примерочной кабине и показать их на себе. А когда мне сказали, что зарплата у "манекенов" до 2000 франков в месяц, то я сразу решила примерить платье. Какая-то старушка, которая и была мадам Ланвен, посмотрела на меня и сказала: "Я вас ангажирую с четверга".

Я вернулась домой и сказала родителям, что меня приняли в "Ланвен". Они сначала были рады, что я нашла место и начну работать, но когда узнали, что меня взяли "манекеном", то мама страшно разволновалась: "Тебе только 17 лет, как ты можешь? Ведь это неприлично!" И с этими словами она заперла меня в комнате на ключ. Но так как дома было нечего есть, то она меня выпустила. Мой первый контракт с "Ланвен" от 6 мая 1927 года подписывал мой папа Николай Николаевич Бобриков (1882-1956), бывший полковник лейб-гвардии. У "Ланвен" было тогда 24 "манекена", из них четверо русских. Со мной работала Татьяна Александровна Мордвин-Щедрова, которая впоследствии вышла замуж за Луи, директора дома мехов "Ревийон". Кроме нее у нас служили Нина Дюван, сестра певца Северского, и мадемуазель Гробня, тоже русская. Начальницей кабины манекенщиц у Ланвен работала одно время княгиня Тенишева. Когда я вышла замуж за Николая Порецкого, мои контракты с домом "Ланвен" одно время подписывал он». Платья, представленные Теей Бобриковой, покупали клиенты «Ланвен» — звезды того времени Пола Негри, Лилиан Гиш и Жаннет Макдональд.



Тя Бобрикова и неизвестная манекенщица в моделях неоромантических платьев Жанны Ланвен. Париж, 1928



Среди русских красавиц в период между двумя войнами особое место занимает леди Абди, статная блондинка с ярко-голубыми глазами, бывшая одним из символов красоты и элегантности модного Парижа. Автору удалось встретиться с леди Абди за несколько дней до ее смерти и услышать от нее подробный рассказ о ее жизни в мире моды. Ия Григорьевна Ге родилась в Славянске 8 августа 1903 года в семье известного актера Императорского Александрийского театра Григория Григорьевича Ге и драматической актрисы Новиковой. Род Ге французского происхождения дал России знаменитого художника Николая Николаевича Ге. Прапрадед Ии был французом, бежавшим в Россию во время французской революции. Ее отец Григорий Григорьевич писал о своем предке в книге «Театральная Россия» в 1928 году: «Приняв русское подданство, он женился на казачке Коростовцевой. Их сын женился на польке, внук, мой отец, — уже на чисто русской, Кареевой. В семье отца детей было пятеро: четыре дочери и я, самый младший. Трех лет, вследствие семейного раскола, мать увезла нас всех в Швейцарию, а затем в Париж...»¹² Вернувшись затем в Россию, Григорий по совету своего дяди, прославленного живописца, намеревался поступить в Академию художеств, но друг их семьи Илья Ефимович Репин отсоветовал, порекомендовав стать актером. Дед Ии Григорьевны по материнской линии (Иван Новиков) происходил из рода татарского хана Новика. Помещик и балетоман, он организовал в своем большом самарском имении



Леди Абди. Фото Артура О'Нила из журнала «Вог». Париж, март 1926



крепостной театр, на который потратил огромные деньги. Вне сомнения, Ия Григорьевна унаследовала художественную одаренность предков, и это повлияло на ее судьбу и помогло стать эталоном вкуса и красоты в Париже в 20-30-х годах.

Ия Григорьевна в детстве воспитывалась в семье матери и в придворной семье отчима Вуича. Она вспоминала: «Родители развелись очень рано, когда мне было пять лет, а брату лишь три года. При разводе отец взял на воспитание брата, а мать — меня. Отец жил в артистическом мире, в мире Николая Нико-

лаевича Ге и близкого ему Льва Николаевича Толстого. Но я эту атмосферу знала мало, так как Вуичи, новая семья моей матери, были придворными. Отчим сперва служил в конном полку, а когда вышел в отставку, то работал секретарем Теляковского в дирекции Императорских театров»¹³. Живя в Петербурге, Ия Григорьевна воспитывалась в Павловском институте. Война застала Ию с матерью в Германии, откуда им удалось переехать в Швейцарию, где будущая красавица парижского света училась в школе для девочек в лозаннском замке Монтшуазьен, существующем и поныне. Ия Григорьевна вспоминала: «Мама отправила меня туда учиться языкам и музыке, так как я хотела стать музыкантшей. У меня были способности к музыке. Я любила также рисовать, и многие думали, что я стану художником или артисткой. У меня было много способностей».

Юная Ия из Швейцарии переехала в Париж в 1921 году, но пробыла там недолго. По семейным обстоятельствам она пыталась вернуться в Россию через Финляндию. В Финляндии она встретила голландского бизнесмена Уонгеянса, за которого вышла замуж. О своем первом муже Ия Григорьевна вспоминала так: «Он был деловым человеком, консулом Голландии в Петербурге, а после революции начал дела с Прибалтийскими странами, которые были слишком молодыми, чтобы дела шли хорошо, и он совершенно



Леди Абди. Фото Г. Гойнинген-Гюне из журнала «Вог». Париж, декабрь 1928.

Ее изысканный туалет дополняет знаменитый бриллиант фирмы «Шоме». Ия Абди стала прообразом героини романа А. Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина»



разорился». От этого неудачливого бизнесмена, изменившего фамилию на Геянс, Ия Григорьевна родила сына и дочь. В Голландии она тщетно пыталась освоить стенографию, а потом перебралась в Париж в надежде на лучшее.

«Брат моего отчима Александр Иванович Вуич был секретарем принца Ольденбургского и очень заботился обо мне. Он был свободным человеком, холостяком и всю жизнь был предан своей матери. Благодаря его связям мне нашлось место у купца Второва, но его дело просуществовало лишь несколько месяцев и лопнуло. Тогда я пошла играть на рояле. В кинематографе были необходимы аккомпаниаторы, проработала я там недолго, меня в конце концов оттуда выгнали. Мой муж



Леди Абди, эталон элегантности, в бархатном платье и шали дома «Сестры Калло». Художники-иллюстраторы не раз рисовали леди Абди на светских раутах и публиковали свои работы в журналах мод. Рисунки из журнала «Вог». Париж, 1925-1926

писал мне из Голландии, требуя, чтобы я к нему приехала и взяла сына Георгия, которого я там оставила, пока искала себе место. Я была в отчаянии, так как у меня абсолютно ничего не было. Моя мать была тогда в Париже, но приняла все это довольно холодно, так как надеялась, что я сама смогу выбраться из этого положения. Но вот однажды один русский знакомый, который, как и я, жил в Париже в гостинице, сказал мне: "У вас хорошая фигура, пойдите в салон моды, наверное, работу найдете". Так я пошла к Жаку Дусе, а затем на Елисейские поля к сестрам Калло. Они примерили на меня пару платьев и предложили работу "манекена" и жалованье 450 франков с завтраком. Я, конечно, обрадовалась. Мне надо было кормить сына, которого я отвезла в деревню к одной простой женщине. Работа у сестер Калло в 1922 году меня не интересовала, но нужно же с чего-то начинать. В этом доме на меня делались замечательные платья, замечательные прически. В один прекрасный день в "Калло" пришел интересный молодой человек вместе с другими англичанами смотреть коллекцию. Когда он меня увидел, он улыбнулся и спросил, может ли он еще раз со мной встретиться. Но в доме "Калло" было очень строго, ему отказали, сказав, что в их доме с девушками не встречаются. Два дня спустя я



Леди Абди в платье дома «Шанель»

N° 71.

L'OFFICIEL

JULIET 1927.

DE LA COUTURE DE LA MODE DE PARIS

JP
157



Belle DUNE. D'après de S. Gail

CHOCOLATIER

Chapras AGNES

Le magazine de la mode et de la couture

Paris - France

Обложка журнала «Л'Офисель». Манекенщица Ольга Пуфкина в модели дома «Женни». Июль 1927. Фото Д'Ора

обедала с одним русским другом в ресторане. И, как ни странно, напротив за столом сидел сэр Роберт Абди, тот самый англичанин».

Так волею судеб Ия Григорьевна познакомилась с сэром Робертом Эдвардом Абди, пятым баронетом богатого аристократического рода. Влюбившись в Ию с первого взгляда, 26-летний сэр Абди вскоре сделал ей предложение и женился на ней в июне 1923 года.

«Конечно, — вспоминала леди Абди, — я была вынуждена по его просьбе оставить дом "Сестры Калло". У нас началась бурная светская жизнь. Мужу было 27 лет, и он только что получил наследство. Его большой страстью была французская старина. Он обожал бронзу, мебель, гобелены и версальскую скульптуру. Он совсем ушел в эту жизнь, любил тратить деньги, любил красивые вещи. В конце концов это его так заинтересовало, что он решил заниматься этим профессионально и открыл антикварный магазин. Я же хотела жить в Англии, но муж обожал Париж, Версаль, бывший для него храмом красоты и идеалом его жизни. Он, например, ненавидел Венецию, считал ее и ее искусство слишком барочным. У него был свой, особенный вкус, он увлекался всем старинным и французским. Когда он нашел как-то картину Тициана, то продал ее в музей Метрополитен, нам не оставил».

Семейная жизнь у четы Абди не сложилась. Сэр Роберт был занят покупкой и продажей уникального антиквариата во Франции и отправил леди Абди в кругосветное путешествие с молодой четой, директором «Дженерал электрик» Харрисоном Уильямсом и его супругой, на их яхте. Леди Абди побывала в Джибути, на Цейлоне, в Индии, Бирме, Малайзии, Сингапуре, Таиланде, во французском





Индокитае, в Китае, Маньчжурии, Японии, а затем они на пароходе поплыли в Канаду. Когда же наконец леди Абди и ее друзья вернулись после более чем годового отсутствия в Париж, сэр Абди оттуда уехал. Вспоминая то время, Ия Григорьевна говорила: «Бывает же так в жизни! Я, видимо, долго отсутствовала... В 1928 году мы разошлись. Мне снова нужно было устраивать свою жизнь. У меня была репутация элегантной и довольно оригинальной женщины, я умела хорошо носить самые особенные платья».

Следует заметить, что леди Абди обратила на себя большое внимание в Париже еще в 1923-1925 годах.

«Я познакомилась с Полем Пуаре сразу после свадьбы, — вспоминала леди Абди. — Мое первое платье после замужества я заказала ему. Это было длинное бархатное платье с подвесками на низкой талии. Пуаре заинтересовался мной в то время, когда меня в Париже еще никто не знал». «Вог» регулярно публиковал рисованные и фотографические портреты леди Абди в самых невероятных туалетах. Июньский номер этого журнала описывает в 1925 году леди Абди в вышитом бисером вечернем платье цвета фуксии: «Леди Абди, одна из красавиц иностранного общества в Париже, одевается всегда по сугубо личному фасону. Ее вкус неоспорим и не подвержен влиянию. Она может пробудить



вдохновение у создателей женских туалетов»¹⁴. Для журналов ее снимали лучшие фотографы, например Георгий Гойнинген-Гюне. Леди Абди могла себе позволить идти наперекор моде, носить в 1925 году, например, прямой пробор, когда мода требовали челок, маленькие шляпки без полей, открытые платья, «русские» жакеты, драпироваться в шали из золотой парчи. Особую славу принесли ей ее драгоценности — изумрудная парюра и огромный бриллиантовый солитер от «Шоме», который леди Абди носила как кулон. Элегантность и яркая индивидуальность делали ее желанной гостьей на великосветских балах и вечерах. Из русских красавиц Париж в те годы ценил больше всего титулованных дам. В высшее общество были приняты великая княгиня Мария Павловна, княгини Ирина Юсупова и Мэри Эристова, Гали Баженова, Нюся Ротванд-Муньез, леди Детердинг, а позднее княжна Натали Палей. Из огромного количества русских красавиц в Париже тех лет избранными становились немногие. Леди Абди приняла деятельное участие в проведении благотворительных вечеров в помощь русским беженцам.

В середине 1925 года «Вог» пишет о леди Абди, рекламируя пальто «Шанель». Именно у этой создательницы моды пришлось работать леди Абди после развода со своим богатейшим супругом. Об этом времени она вспоминала: «В Париже тогда известной дамой была Мися Серт, и она стала моей большой подругой. Мадам Серт вертелась вокруг Шанель, и та ее за это очень любила. Когда Шанель лишь начинала, Мися Серт очень помогала ей. Но много помогать Шанель было нельзя, так как это была очень







властная женщина и сразу знала, что ей было нужно. По-видимому, Шанель в это время увлеклась своим путешествием с герцогом Вестминстерским. Она свой дом не оставляла, но за ним так сильно уже не смотрела. И вот весной 1929 года "вылез" Пату со своей коллекцией легких длинных платьев в набивной цветочный рисунок. Он имел тогда огромный успех, и весь Париж стал одеваться у Пату. Мадам Серт тогда заволновалась и сказала Шанель: "Вот конкурент, который поднимает голову". Она же посоветовала Шанель "обновить кровь", сделать что-то новое и обратить внимание на Ию Абди. Серт считала, что у меня были способности в портновском искусстве».

Известно, что и мать леди Абди Анна Ивановна Новикова-Вуич (1881-1949), имея способности в области моды, держала небольшой дом белья и моды «Анек», для которого леди Абди делала эскизы сумок-мешков. Шанель познакомилась с Ией Абди на ужине у Миси Серт. Затем Шанель отправилась в дом «Анек», которым руководили Каменская и Новикова-Вуич, смотреть вещи, созданные по замыслу леди Абди. Ия Григорьевна вспоминала: «Моя мать была очень элегантной женщиной в Петербурге, всегда одевалась в Париже, и у нее был чудесный вкус».



В один прекрасный день Шанель предложила леди Абди работать в своем магазине и в ателье — вместе создавать новые модели, посулив за это большие деньги. Леди Абди вспоминала: «Если бы я знала характер Шанель, то ни за что не пошла бы к ней работать. Это была невероятно властная женщина. Я никогда ничего подобного не видела. Возможно, она даже подавляла личность, если та поддавалась ей легко. Когда она делала модели, мы вместе их обсуждали: я предлагала свои идеи, а она их принимала или нет. Для ее магазина я делала маленькие вещи — сумки-мешки, которые она скопировала у "Анек". Мне много чего приходилось делать у Шанель, но оставалась я там только год». Леди Абди стала одной из самых знаменитых светских красавиц Парижа в 30-е годы.

В доме «Поль Пуаре» в разное время работало несколько русских манекенщиц: Кира Середа, дочь зна-

менитого русского писателя Александра Куприна Ксения (Киса), Люся Булацель и графиня Наталья Николаевна Сумарокова-Эльстон. Киса работала у Поля Пуаре в 1925 году. Вернувшись в 1955 году в СССР, она поступила в московский Театр имени А. С. Пушкина, но в спектаклях была занята очень редко. Опубликованные Куприной в 1971 году воспоминания дают полное представление о ее работе в доме моды. Она решила стать манекенщицей, чтобы помочь нуждавшимся родителям. К. А. Куприна пишет: «Я пришла наниматься на работу первый раз в жизни. Поднялась по широкой мраморной лестнице, покрытой мягкими коврами. Внушительного вида швейцар указал мне на служебный вход. Я почувствовала себя униженной и долго колебалась, войти или нет. Потом меня долго рассматривали, заставляли ходить, улыбаться, показывать ноги.

Несмотря на мою молодость и застенчивость, меня все-таки приняли. И в первый день во время перерыва все манекенщицы собрались в огром-

ной гостиной. Меня стали учить медленно ходить с гордым видом, поворачиваться, с быстротой молнии переодеваться. За мою конфузливость меня прозвали "дева"¹⁵. К. А. Куприна сетовала на плохо оплачиваемый труд, но была рада, что ей давали на вечер платья от «Поля Пуаре».

Хозяин был придирчив в отборе служащих: «Он заставлял манекенщиц выстраиваться в полукруг и долгим тяжелым взглядом рассматривал каждую. Потом, остановившись возле одной из них, вдруг делал жест, как бы отгоняя муху. Это значило, что эту девушку выгоняют».

Кису Куприну, к ее счастью, не выгнали со службы. Она вспоминает: «Новые модели создавали каждые шесть месяцев. Приходилось часами стоять на помосте, и модельеры драпировали на нас ткани, кружева, ленты, кроили, закалывали, как на деревянных манекенах. Часто от усталости девушки падали в обморок».

Кису выбрали в числе 12 манекенщиц для поездки в Берлин с показом моделей Пуаре в театре «Die Comedie». Специально для этого турне кутюрье создал коллекцию пальто в ярко-желтую и зеленую полоску, которые намечали новую тенденцию в его творчестве — простота в крое и геометрия в орнаменте. Решив показать свои модели еще до вечернего дефиле в одном из берлинских кафе, Пуаре сорвал тем самым контракт и пытался ретироваться вместе со своими девушками. К. А. Куприна пишет: «Собрав всех у себя в комнате, он предложил нам тайно вынести чемоданчики и бежать, не уплатив по счету. Манекенщицы подняли бунт: было совершенно





Арсенис дельорж. Париж.

ясно, что незаметно уехать 12 девушкам, одетым специально, чтобы обращать внимание, невозможно. В конце концов все устроилось и мы уехали»¹⁶.

Однажды, уже закончив работать у Пуаре, Киса Куприна присутствовала на званом вечере в одном из его платьев. Она произвела большое впечатление в эффектном золотом туалете и познакомилась с известным французским кинорежиссером Марселем Л'Эрбье. Так началась карьера Кисы в немом кино — Л'Эрбье снял пять фильмов с ее участием, которые пользовались успехом. Фотографии кинозвезды Кисы Куприной встречаются на страницах французских журналов тех лет.



Валентина Остерман, победительница конкурса «Мисс Россия». 1929

Валентина Кашуба, победительница конкурса «Королева русской колонии в Нью-Йорке».



Нина Александровна Поль, победительница конкурса «Мисс Россия», в русском костюме. 1932



Именно в тот период для Пуаре работали графиня Наталья Николаевна Сумарокова-Эльстон, урожденная Велик, и короткое время в Канне — известная в будущем русская модель Билли Бибикова, о которой графиня Сумарокова-Эльстон вспоминает: «Красивая и очень милая, с ней было очень приятно работать»¹⁷.



В парижской колонии эмигрантов было так много русских манекенщиц и фотомоделей, что в 1926 году возникла идея проводить под эгидой журнала «Иллюстрированная Россия» конкурс красоты, на котором из группы претенденток избиралась бы самая прекрасная девушка. В 1926 году он назывался «Королева русской колонии», а с 1928 года — «Мисс Россия». Участие в нем было очень почетным. Победительницы — «Мисс Россия» и ее заместительницы — превозносились до небес: их портреты печатали на обложке журнала «Иллюстрированная Россия» и воспроизводили на открытках, выпускавшихся парижскими издательствами, у них часто брали интервью. Русский эмигрантский конкурс котиrowался во Франции,



Татьяна Александровна Маслова, победительница конкурсов «Мисс Россия» и «Мисс Европа». 1933

LA REVUE ILLUSTRÉE
**ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
РОССІЯ**

REVUE HEBDOMADAIRE
DIRECTEUR: M. MIRONOFF
RÉDACTION ET ADMINISTRATION
34, RUE DE MOSCOU, PARIS (VIII)
TÉLÉPHONE: CENTRAL 82-26
CHÈQUES-PORTAUX: PARIS 671-81

NOUVELLE ADRESSE
MONT. Des Capucines
PARIS XVII

PARIS, LE 20 января 1930

Милостивая Государыня

Хри конкурса по анборамъ "Мисс Россіа" на 1930 года
просимъ Васъ послать завтра, 21 января, въ 7 час. веч. въ
редакцію "Иллюстрированной Россіа" / см. ниже новый адресъ / для
предварительнаго отбора кандидатокъ. Туалетъ - по желанію.
Для участія въ окончательномъ конкурсѣ, который состоится
въ воскресенье 28 января, Ваше присутствіе завтра обязательно.
Примите увѣренія въ совершенномъ почтеніи

Секретарь



Приглашение Нине Твердой на конкурс «Мисс Россия» от редакции журнала «Иллюстрированная Россия». 20 января 1930
Победительница конкурса «Мисс Россия», 30-е гг.



и победительницам его позволялось участвовать в самом престижном конкурсе того времени - «Мисс Европа». Благодаря публикациям фотографий лица победительниц конкурса красоты становились известны всей русской диаспоре. Открытки с их портретами появлялись в Риге и Харбине, Львове и Белграде. Не желая отставать от Парижа - общепризнанного центра тогдашней моды, и другие города, места временного или постоянного

Наталья Красовская-Лесли, танцовщица русского балета в Монте-Карло, занявшая второе место на конкурсе «Мисс Россия». 1935- В тот год на конкурсе победила княжна Ася Оболенская. В жюри входил Серж Лифарь



Княжна Гидеонова, победительница конкурса «Мисс Россия». Фотография на обложке журнала «Пари-матч». 15 декабря 1938

пристанища русских эмигрантов, переняли идею этого конкурса и стали выбирать «королеву русской колонии». Такие конкурсы проходили в Берлине, где королевой несколько раз выбирали звезду немого кино Ксению Десни (Десницкую), в Гамбурге, где летом 1926 года была избрана Элла Мартынова, в Нью-Йорке, где «королевой» стала балерина Валентина Кашуба, в Харбине, Тяньцзине, Шанхае, Софии, Белграде и в других городах.

В 1926 году «королевой русской колонии» в Париже была избрана Лариса Попова и названы две ее заместительницы. В 1927 году «королевой» была избрана 19-летняя Кира Склярова, а заместительниц было уже четыре: Елена Мединцева,

Нина Северская, Галя Брайловская и Сегда Богдасарова. Каноны красоты меняются из года в год, от десятилетия к десятилетию. Фотографии этих женщин запечатлели тяжеловатые лица, перегруженные макияжем. Тем не менее именно они и отвечали эталону красоты тех лет. Судьбы победительниц складывались по-разному, большинство из них первое время выбирали работу манекенщиц в модных домах, а затем выходили замуж. Трагически сложилась судьба Гали Брайловской. Видимо, титул заместительницы «королевы красоты», полученный на конкурсе 1927 года, не принес ей счастья: через несколько месяцев она застрелилась на могиле своего отца, известного промышленника Д. П. Брайловского, скончавшегося за два года до этого. Больше неприятностей, чем счастья, принесла победа в конкурсе 1928 года Валентине Константиновне Остерман. Следует отметить, что в жюри таких смотров красоты входили самые знаменитые и уважаемые деятели искусства русской эмиграции, прославившиеся еще в России. Так, в 1928 году судили конкурс писательница Н. А. Тэффи, балерина О. О. Преображенская, актриса Е. И. Рошина-Инсарова, писатель А. И. Куприн, литератор С. К. Маковский и др. Окончательные выборы победительницы прошли 27 января 1929 года, и победившая на них Валя Остерман





прибыла в сопровождении своей старшей сестры из Берлина, где жила со своей семьей после эвакуации из России в 1921 году. Не зная толком о своем подданстве (что в 18 лет простительно), Валя Остерман не сказала в редакции «Иллюстрированной России» во время записи, что у нее не русский эмигрантский, «нансеновский», паспорт, а немецкий. Условия же конкурса были чрезвычайно строги: в нем могли участвовать лишь обладательницы беженского русского паспорта, а не литовского или, скажем, болгарского. Как только секретарь редакции Е. С. Хохлов узнал о немецком паспорте, был поднят крупный скандал и Валя Остерман, чей портрет украшал обложку «Иллюстрированной России» № 195, была дисквалифицирована, корона досталась ее заместительнице Ирине Николаевне Левицкой, обла-

дательнице «нансеновского» паспорта. Корреспонденты «Иллюстрированной России» публиковали детальные обзоры этих «перевыборов».

Конкурс «Мисс Россия», проводившийся до начала Второй мировой войны, в 30-е годы выявил ряд русских красавиц, среди которых особенно известными были Женья Дашкевич и Марина Шаляпина.

МАНЕКЕНЪ НАТАША

Летняя повесть

I

У манекенши Наташи,
Маленькой мидинетки,
Праздники редки.
Целые дни Наташа
Как рыбка в сетке:
Повернитесь, Наташа!
Примерьте, Наташа!

Пройдитесь, Наташа!
Праздники редки,
Горькая чаша —
Жизнь мидинетки...
И вдруг —
Разомкнулся однажды
Заколдованный круг!

Разомкнулся однажды!
Самъ директоръ сказалъ
И повторилъ дважды
Солидным басомъ:
«Завтра же на вокзалъ, —
Самъ директоръ Наташѣ сказалъ, —
И первымъ поѣзжайте классомъ
На Ривьеру,
На югъ,
Въ Ниццу.
Разыграйте, мой другъ,
Изъ себя важную птицу,
Даму свѣта,
Генеральской дочери — вамъ
Роль, конечно, удастся эта,
А съ собой возьмите багажъ —
Сорокъ три туалета.
Для рекламы и для показу
Надѣвайте каждый по разу,
Да не сядьте гдѣ-нибудь на газонъ:
За порчу и пятна
Высчитаетъ съ васъ мезонъ,
Что вполне, конечно, понятно...»

II

Увидала Наташа море,
Берега в зеленом уборѣ,
Лазурное небо,
Колесницу Феба,
И забыла совѣтъ Парижъ.
Свой маленькій кусочекъ хлѣба,
Чашку кофе за стойкой въ бистро,
Автобусъ и метро,
Пять пересадокъ,

Служебный порядокъ,
Строгий мезонъ,
Какъ надѣла купальный
Комбинезонъ,
Какъ легла на солнечном пляжѣ, —
Такъ ни разу не вспомнила даже
Ни роль свою — даму свѣта,
Ни сорокъ три туалета,
Ни инструкцій данныхъ мезономъ,
Все дышала озономъ,
Загорала, полнѣла
И морская волна
Ласкала наташино тѣло,
И жемчужная пѣна
Сверкала у ногъ манекена.
И такъ пышно расцвѣлъ манекень
Васильками глазъ
И піономъ румянца,
Что попало въ жестокий плѣнь
Сердце Чарли-американца...

III

Въ Парижъ прямо
Летитъ телеграмма,
На рю Дарю:
До свиданья, благодарю!
Нашла другое мѣсто,
Между прочимъ — невѣста,
И еще между прочимъ —
Чтобы не очень
Огорчало васъ это,
Пришлите счетъ
На сорокъ три туалета!..

Валентинъ Горянский. 20-е годы



РУССКИЕ КРАСАВИЦЫ 30-40-х ГОДОВ

А хотя бы служить is каком-нибудь шикарном
maison de couture манекеном.

Что-нибудь вроде «Paquin», «Rolande» — разве плохо?
Ты прекрасно сложена, и из тебя выйдет отличный манекен.

Будешь примерять нарядные платья,
будешь ездить в Орега их демонстрировать...
Труд нетяжелый и даже приятный.

Лина Изломова. Обломки. Париж, 1931

Мир сотрясали экономические и политические перемены. Повсюду в Европе власть концентрировалась в руках диктаторов — Сталина, Гитлера, Франко, Муссолини. Политические, экономические, а также и художественные факторы повлияли на эстетические нормы общества. Стремясь создать в своих странах «колонии образцового порядка», тоталитарные режимы насаждали новые, «положительные» идеалы красоты. Честные труженицы и хорошие матери 30-х годов ни в чем не должны были походить на своих предшественниц — декаденток 20-х. Великая депрессия заставила и весь свободный мир пересмотреть свои идеалы. В 20-е годы, с их отчаянной решимостью жить одним днем, идеал женской красоты укладывался в рамки стиля «ла гарсон». В 30-е была вновь канонизирована традиционная женственность. В моду вошли фигура классических пропорций, нордический тип лица, пышные выующиеся волосы. Мужчины иными глазами посмотрели на лучшую половину человечества, а женщины по-другому взглянули на самих себя. Доминировавший во второй половине 20-х годов тип девушки-мальчика, думавшей лишь о чарльстоне,

миллионерах и шампанском, вдруг показался всем заведомо порочным и социально опасным. Расточительность 20-х годов считали основной причиной экономического краха и перемен, происшедших в обществе, пережившем экономические потрясения. Прежний канон красоты был отринут, и взамен его выбран противоположный.

Проникновение нового идеала женской красоты во все слои общества было связано в первую очередь с кинематографом, ставшим звуковым как раз в пору кризиса. Новые



возможности кино, способного выражать чувства и переживания не только в сухих фразах титров, но и в музыке, песнях и диалогах, привлекали в кинотеатры множество зрителей. Поэтому не удивительно, что именно кино стало провозвестником нового идеала женской красоты. Его рождение принято связывать с именем шведской актрисы Греты Гарбо. Великолепная драматическая актриса, она обладала и удивительной внешностью, таящей в себе и загадку, и все чары женственности. Ее невольное влияние на представление о красоте было настолько глубоким, что миллионы женщин стали копировать ее черты: грим, тонкие и подрисованные брови, наклеенные ресницы, а особенно светлые волосы. Этот очень светлый цвет

Марлен Дитрих в костюме из фильма «Красная императрица». Голливуд, 1934

Справа сверху: Грета Гарбо в роли Анны Карениной в одноименном фильме. Обложка американского журнала по киноискусству. 1935



Лидия Зеленская в «неовикторианском» вечернем платье. Париж, 1938



волос прочно вошел в моду. Женщины 30-х годов перекрасились из брюнеток в блондинок, исчезли короткие стрижки и густые челки прошлого десятилетия, стали носить волосы до плеч, уложенные волнами с помощью перманента. Диктату моды на «новое лицо» подчинились не только зрительницы, но и многие голливудские звезды — Марлен Дитрих, Мэй Уэст, Джин Харлоу, Джинджер Роджерс и Кэрол Ломбард. Шумный успех кинокартин с их участием еще больше закрепил в массовом сознании новый канон красоты, заставив следовать ему даже капризную парижскую моду. Новым требованиям должна была соответствовать и внешность манекенщиц, являющаяся, наверное, самым точным отражением взглядов каждого поколения на понятие о женской красоте.

Ателье и дома моды закрывались из-за недостатка иностранных клиентов. Эмигрантки из России потеряли работу или не имели шанса найти ее. Лица прославленных манекенщиц 20-х годов не казались уже столь привлекательными — этот тип красоты стал немодным. Дома моды изменили подход к набору манекенщиц. В 20-е годы определяющим фактором при приеме на работу могла оказаться знатность, а не красота претендентки. Тогда русский аристократический титул еще имел вес. Русские княгини и графини, безусловно, поражали врожденной элегантностью, хорошими манерами и образованностью, но политические перемены во Франции, а также начавшаяся безработица заставили взглянуть на русскую эмиграцию иными глазами: из желанных гостей с громкими именами русские сделались ненужными соседями, отбивавшими хлеб. Республиканская Франция не только признала СССР, но и лишила эмигрантов, в своей массе настроенных монархически, каких бы то ни было привилегий и всякой поддержки. Охлаждение отношений к русским было также связано с убийством 6 мая 1932 года президента Франции Поля Думера русским эмигрантом Павлом Горгуловым. В 30-х годах положение русских граничило во Франции с бесправным,

над акцентом, которым восторгались в 20-е годы, стали смеяться, титулы показались ненужным архаизмом, дети эмигрантов стремились как можно быстрее ассимилироваться в новой стране, меняя имена, фамилии и интересы.

Мода на все русское, охватившая Париж в 20-е годы, прошла. Уделом русской эмиграции оставалась работа на заводах «Ситроен» и «Рено», в такси, в русских ресторанах, в русском балете, над которым, впрочем, стали иронизировать (о чем свидетельствовали фильм «На пуантах» с Верой Зориной в главной роли или одноименный мюзикл на Бродвее с Тамарой Живой). Прославленные манекенщицы 20-х годов вышли замуж, родили детей и, увы, потеряли шарм молодости. Вот тогда им на смену

пришли их дочери. Многие из них родились уже в эмиграции. О России они знали лишь понаслышке и были воспитаны во франко-русской среде, лишенной того огромного багажа грустных воспоминаний, с которыми прибыло из России старшее поколение. Они были более восприимчивы к новой моде и к ее переменам. Новый модный силуэт, более удлиненных пропорций, подчеркивал женские формы драпировками в неоклассической манере. Модный идеал нордической красоты перекликался со славянским (не случайно Грета Гарбо играла Анну Каренину, русскую балерину в «Гранд-отеле» и чекистку Ниночку в одноименном фильме). Молодые блондинки с широкими славянскими скулами пришлось ко двору во многих домах моды, и, несмотря на кризис, немало русских женщин нашли себе более или менее постоянный заработок на подиуме.

По словам известной манекенщицы баронессы Галины Романовны Горленко-Дельвиг, до трети всех манекенщиц в Париже в 30-е годы были русскими. Практически в каждом доме моды работали одна или две русские девушки, а иногда и больше. Г. Р. Дельвиг вспоминала: «В то время каждый дом имел много манекенщиц. Появилась даже категория "манекен





дублюр" — дублерши, то есть девушки приблизительно той же фигуры, что и звезды. Дублерш использовали для примерок.

Главной категорией во всех домах моды была "манекен ведетт" — звезды, на которых шили всю коллекцию, которых посылали за границу с ее показом (я, например, дважды побывала в Голландии), приглашали на дефиле и гала, а также отправляли в курортные места — в Довиль, Монте-Карло, Канн¹.

Благодаря воспоминаниям баронессы Дельвиг и других манекенщиц нам удалось подробно узнать об их работе в домах моды в 30-е годы. Как правило, русские попадали в манекенщицы случайно, по совету знакомых, соседей, подруг. Г. Р. Дельвиг рассказывала: «Это были девушки в основном из хороших семей, часто кто-то просто знал кого-то, уже работавшего. Например, моя сестра (известная манекенщица

30-х годов Женя Горленко, по мужу виконтесса де Кастекс) ушла из последнего класса русской гимназии, потому что надо было деньги зарабатывать, и устроилась на фабрику. Она была очень красивая, с чудными руками, а на фабрике надо было что-то крутить. Я узнала, что есть такая профессия, и посоветовала ей наняться в "манекены". Женя начала работать в 1926 году в маленьком доме моды "Кароль", отсюда перешла в "Уорт". А в 1927 году я сама смогла поступить в модный дом "Женни", и мне тогда пришлось сказать (я ведь знала от сестры, как все происходит), что я работала в "Кароль". Было очень трудно начинать. Мне говорили, например: "Покажи платье!", при этом обращали внимание на то, как я иду, как поворачиваюсь. Все это было сначала так волнующе! Ко мне очень мило относились дирекция и подружки, потому что я была очень приветливая и, кроме



того, не соперничала с ними, так как была всегда хуже всех одета. В каждом доме были одна или две русские "ведетты"; вот в "Уорте" были две — Елена и Ирина Голдиевы, которые участвовали абсолютно во всех гала и дефиле. Ирина пользовалась большим успехом. Кроме них на показы часто брали мою сестру Женю Горленко, Татьяну Базарову, Киру Середу». У Шанель работали Женя Крейчман и Таня Каскова.

Известной манекенщицей в 30-е годы была Тея (Екатерина) Бобрикова — «манекен ведетт» дома «Ланвен» с 1927 по 1934 год. Дом Жанны Ланвен настолько ценил ее, что постоянно прибавлял жалование, о чем свидетельствуют сохранившиеся у нее по сей день расчетные квитанции. Екатерину Бобрикову фотографировал известный фотограф барон де Мейер.

По окончании работы в доме «Ланвен» Екатерина Бобрикова, подобно Гали Баженовой, открывшей в 20-е годы собственный дом моды «Эльмис», решила создать свое модное предприятие «Катрин Парель». Название образовалось из имени владелицы и «фамилии» Парель, составленной из французских слов «par elle», что означает «сделанное ею самой». В 1935 году она начала приготовления к организации этого дома, который официально открылся 6 января 1936 года и просуществовал до 1948 года. Подобно большим домам моды, «Катрин Парель» выпускал по две маленькие коллекции в год. На трех этажах этого процветавшего предприятия у Екатерины Бобриковой и ее мужа Николая Порецкого работало до 69 сотрудников. Хозяйка дома вспоминает: «Вышивки для меня делал дом "Лессаж", а из дома "Арданс", где директором был старший брат моего мужа, я пригласила первую закройщицу. Жанна



CATHERINE PAREL

PRIE
DE BIEN VOULOIR ASSISTER A LA PRESENTATION
DE SES NOUVEAUX MODELES

22, AVENUE MONTAIGNE

TELEPHONE ELVRES 15.50
2 LIONS
VINDEUSE

Ланвен тут же прислала ко мне с проверкой свою портниху, чтобы узнать, не копирую ли я ее модели, но, увидев мою работу, успокоилась. Моим большим успехом было платье из шифона в мелкую сборку, по низу разглаженное, которое хорошо продавалось, это была моя модель. Некоторые свои модели я продавала в Италию. Моими клиентками были известные парижские актрисы Мишель Морган, Лиз Готи»².

Дом «Катрин Парель» работал во время немецкой оккупации, поставляя товары на черный рынок. В те годы жены немецких офицеров не имели права приезжать в Париж за платьями и им делались модели по меркам.

О доме Бобриковой писал в 1945 году журнал «Л'Офисьель», и модели дома нередко воспроизводились в модных журналах. В 1946 году дом «Катрин Парель» работал для кино. Несколько моделей было создано для фильма «Пасторальная симфония», отмеченного на Каннском фестивале. В интервью журналу «Л'Экспортатер франсе» 25 ноября 1946 года хозяйка дома говорила: «Я всячески поддерживаю тесное сотрудничество между кино и модой. Париж всегда будет арбитром элегантности, а кино для нас является единственной возможностью показать всему миру французскую моду, которой мы вправе гордиться»³.

Манекенщица демонстрирует модели дома «Катрин Парель». Париж, 1938

Пригласительный билет на показ мод дома «Катрин Парель». Париж, конец 30-х гг.

На с. 283: Тея Бобрикова, хозяйка дома «Катрин Парель», в платье ручной плиссировки своей модели. Париж, 1937





Традиционный праздник Святой Екатерины, покровительницы портных, в доме «Пакен».
Париж, 1936

Баронесса Анастасия Нолькен и Тeya Бобрикова на вечере в русском ресторане. Париж, 1936

Дом «Катрин Парель» пострадал в результате конфликта с профсоюзами и был закрыт в 1948 году. Несколько русских манекенщиц работали в этом доме в 30-40-е годы. Среди них — Валя Другова, бывшая замужем за испанцем и рано скончавшаяся, Ольга Фриде, Тамара Лонжина, знаменитая Люд Федосеева и княгиня Мария Мещерская. С домом «Катрин Парель» также сотрудничала подруга детства хозяйки баронесса Анастасия Нолькен, начавшая карьеру в «Ирфе» и сменившая более семи домов. Она работала после ухода от князя Юсупова в течение двух лет манекенщицей в доме «Шанель», затем два года в «Мадлен Вионне», потом в «Магги Руфф», «Жермен Леконт», «Аньес Дреколь» и «Люсьен Лелонг». В период работы в «Магги Руфф» Анастасия была приглашена на вечер под председательством Бека де Фукьера и завоевала первый приз за элегантность. Она была совладелицей дома «Катрин Парель», так как ее муж Семен Маргулис стал пайщиком этого предприятия.

Среди известных манекенщиц того времени следует отметить графиню Марину Воронцову (урожденную княжну Мещерскую), работавшую в доме «Скиапарелли».

В доме костюмов «О'Россен» на Вандомской площади работала Инна Сергеевна Мищенко. Платья в доме «Алике» показывала княжна Мария Волконская. Княгиня Екатерина Макинская, урожденная княжна Меликова, рекламировала модели дома «Аньес Дреколь». Известной манекенщицей 30-х годов в Париже была Мэри Перевощикова, работавшая одно время у Люсьена Лелонга и вышедшая впоследствии замуж



Баронесса Анастасия Нолькен в модели дома «Жермен Леконт». Париж, 1934



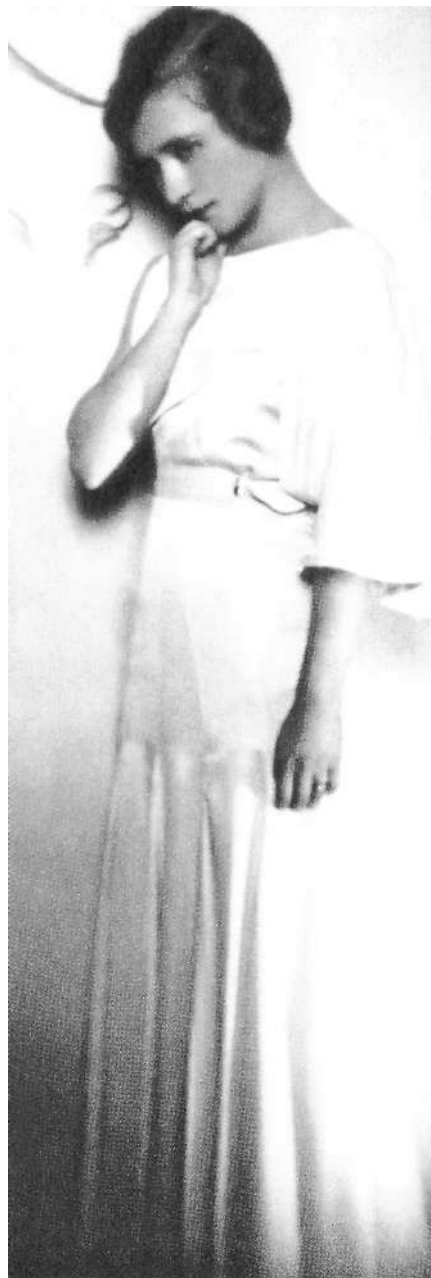
за богатого француза. Жившая в Париже Елена Львовна Булацель-Руссель вспоминала: «Я начала работать в 1928 году у Поля Пуаре, а затем перешла к Мадлен Вионне, где оставалась с 1929 по 1931 год. Со мной у Вионне работали Кира Борман, вышедшая затем замуж за депутата Аршамбо, и Соня Кольмер, дочь обрусевшего англичанина, впоследствии вышедшая замуж за хозяина модного дома "Шарль Монтень", очень состоятельного голландца».



Люся Булацель, манекенщица дома «Поль Пуаре». Париж, начало 30-х гг.

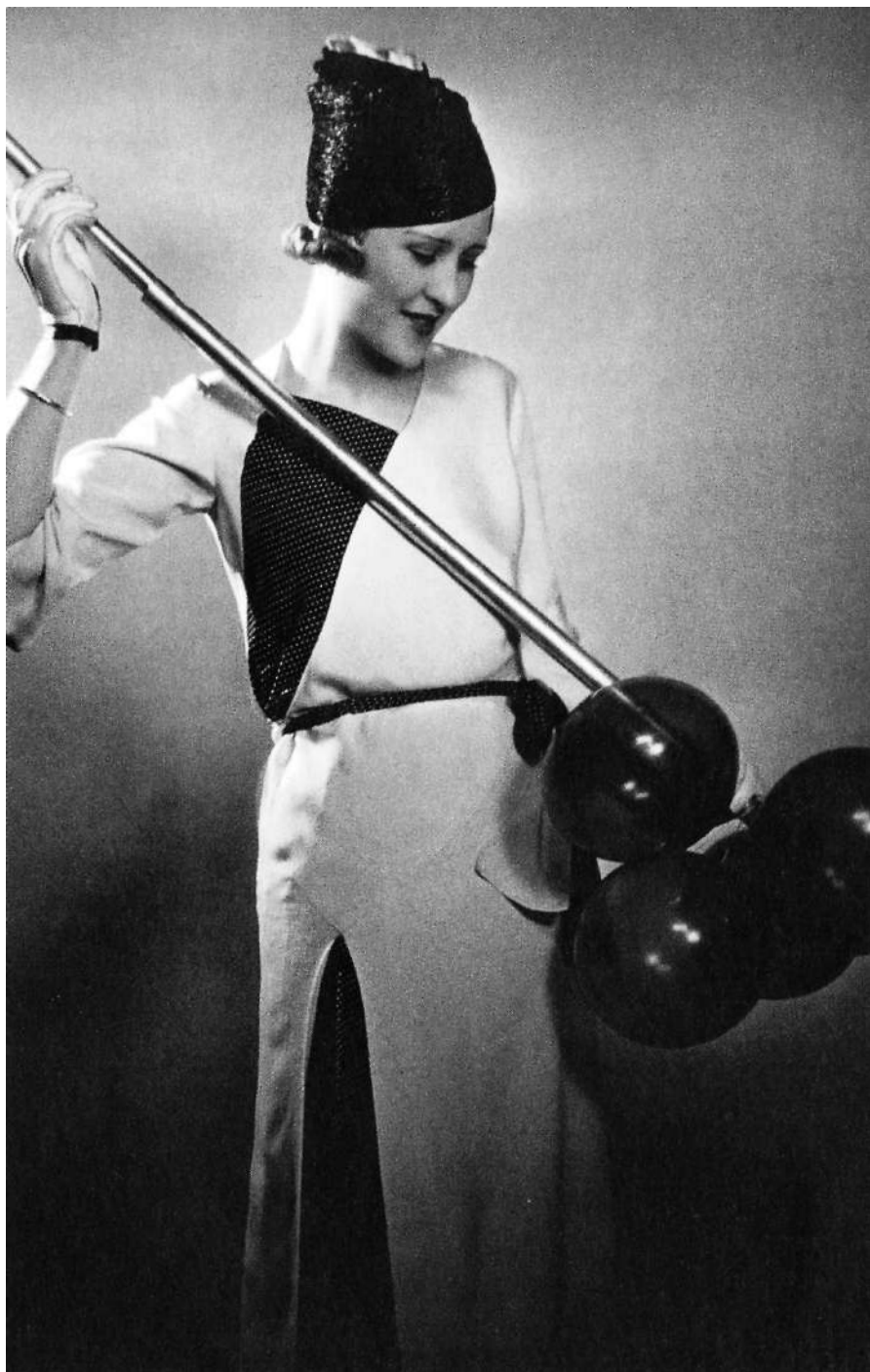


Русские манекенщицы той поры общались и дружили. Г. Р. Дельвиг вспоминает: «Во время завтрака наша русская компания собиралась с бутербродами в маленьком скромном кафе на рю Камбон. Все мы были "манекенами", хозяйка нас всех знала, там мы играли в карты, получали письма, приносили платья, которые хотели перепродать, рассказывали всякие истории. Такое это было маленькое, скромное кафе, а в нем — одни из самых красивых женщин Парижа. Среди нас абсолютной красавицей была "манекен" в доме мехов "Ревийон" Соня Яворская, но у нее не было большого успеха, красота ее была очень холодной, к тому же она была очень требовательной, мужчины от нее бежали. В кафе приходили Нина Ушакова, Татьяна Базарова, Нина Чернова, Женя Горленко, Ирина Корсакова, Таня Горичевская, Женя Дашкевич, которая впоследствии стала победительницей конкурса "Мисс Россия", а также светская красавица графиня Мария Чернышова-Безобразова.



Люся Булацель в детстве. Петербург, ю-е гг.

Люся Булацель в белом платье (юбка скроена по косой). Модель дома «Вионне». Париж, 1932- Фото Д'Ора



Баронесса Галина Дельвиг в летнем платье с асимметричными вставками.
Модель дома «Брюер». Париж, 1933-1934



Наша жизнь в то время была очень интересной: мы устраивали русские вечеринки, балы, нанимали для этого залы, и там собирались решительно все. Ходили в зал "Наполеон", Морское собрание, а также устраивали большой бал домов моды в день Св. Екатерины, который все называли "Катринет". Дирекция нашего дома устраивала эти балы ежегодно с угощением для своих служащих, и с разрешения хозяев мы могли приглашать своих гостей. В благодарность дирекции каждое ателье и мы — шесть человек, работавших в одной "манекенской" ка-

бине, — выступали с концертными номерами. Мы наняли репетитора и поставили полинезийские танцы. Пришли в таитянских костюмах — в коротких юбочках из рафии, вымазались краской, и помню, как долго отмывались потом. Оркестр был в ударе. Мы взяли себе в "русскую" труппу еще и русскую продавщицу: все представляли таитянок. Нам дали каждой по два билета, а мы входили с одним и передавали второй другим русским, так что зала наполнилась нашими соотечественниками. А как русские умели давать на чай! Мы угостили тогда всех метрдотелей. Это был очень веселый праздник в отеле "Лютетция" от дома "Брюер"».

До сих пор живет под Парижем известная русская манекенщица, звезда 30-х годов Мария Петровна



Баронесса Галина Дельвиг в блузке дома «Гермес». Париж, 1934

Грета Гарбо в роли Нины Яшенко в фильме «Ниночка». Голливуд, 1939



Женя Горленко, известная парижская манекенщица 30-х годов. Париж, 1935

Аверьино, более известная в мире парижской моды тех лет под псевдонимом Монна. Она начала работать манекенщицей в доме «Филипп и Гастон» в 1926 году. Мария Петровна вспоминает: «Я тогда содержала всю семью и зарабатывала для родителей. В то время многие русские девушки, если были молоды, не слишком худы или уродливы, шли в "манекены". Но нам надо было... уметь носить платья!» Из «Филиппа и Гастона» Монна перешла в известный в то время дом «Шанталь» на Елисейских полях, в котором, по ее воспоминаниям, «была масса русских», и, как замечает Аверьино, «тогда с русскими очень носились». Из дома «Шанталь» Монна перешла в «Шанель», а оттуда в дом моды «Лениф», основанный Альфредом Ленифом, бывшим в течение нескольких лет ассистентом у Поля Пуаре. Затем работала ведущей манекенщицей у Люсьена Лелонга. Его дом славился своим большим залом для показа моделей со сценой, украшенной ротондой из четырех ионических колонн. «Лелонг сшил на меня однажды большую коллекцию. Я помню, что носила ансамбль рубинового цвета с отделкой из бордового соболя. Он очень ценил меня как модель»⁴, — вспоминает Аверьино.

Кроме профессиональных манекенщиц в Париже 30-х годов славились русские красавицы, которых снимали лучшие фотографы.



Женя Горленко в вечернем платье дома «Франс Врэман». Париж, 1935





К группе этих признанных светских красавиц следует отнести княжну Наталью Павловну Палей, прославившуюся еще в 20-е годы, леди Абди, леди Детердинг, по первому браку Лидию Павловну Багратени, и Ньюсю Муньёз.

Жизнь и судьба Натальи Палей восхитительны и грустны одновременно. Она родилась 5 декабря 1905 года в предместье

Парижа Булонь-сюр-Сен, в особняке, принадлежавшем ее отцу великому князю Павлу Александровичу, дяде императора Николая II и отцу великой княжны Марии Павловны. Маленькая Наташа была плодом страстной любви великого князя и Ольги Валериановны Карнович (1865-1929), по первому браку Пистолькорс, известной светской красавицы и матери троих детей к тому времени, когда она связала свою судьбу с великим князем. Будучи еще замужем за гвардейским офицером Эриком Августинovichем Пистолькорсом, Ольга Валериановна, идя на открытый скандал, родила Владимира, первого внебрачного ребенка, в 1897 году, поэтому и получила моментально развод и уехала за границу со своим возлюбленным. 10 октября 1902 года в Ливорно Ольга Валериановна обвенчалась с великим князем. Как только весть о мorganатическом браке долетела до Зимнего дворца, Николай II лишил дядю военных регалий и запретил возвращаться в Россию.



На с. 292: Женя Горленко в вечернем платье дома «Франс Врэмэн». Париж, 1935

Русские манекенщицы на показе меховых изделий дома «Браневич». Крайняя слева - Женя Горленко. Париж, 1932

Женя Горленко в зимнем наряде с отделкой из каракульчи. Модель дома «Мэгги Руфф».





Женя Горленко в демисезонном костюме дома «Мэгги Руфф». Париж, 1935
На с. 295: Женя Горленко в вечернем туалете дома «Магги Руфф». Париж, 1936



Женя Дашкевич, победительница конкурса «Мисс Россия» в 30-х годах. Париж, 1936

Поселившись во время вынужденного изгнания во Франции, опальная чета выбрала своей резиденцией особняк, ранее принадлежавший княгине Зинаиде Николаевне Юсуповой. Там, в Булони, у супругов 21 декабря 1903 года родилась дочь Ирина. Желая помочь морганатическому браку, нарушившему закон монархической России, король Баварии пожаловал Ольге Валериановне титул графини Гогенфельзен. Таким образом, родившаяся два года спустя Наталья, не имея права называться Романовой, получила титул графини Гогенфельзен.

Графиня Ольга Валериановна была женщиной редкой красоты. Живя в Париже, она заказывала туалеты у «Уорта». Известна ее фотография в бальном платье с меховым «венгерским» током (это было изысканное напоминание о венгерских корнях ее рода). Парюры Ольга Валериановна заказывала у «Картье», славилась своим умением выбирать и носить драгоценности и передала это умение Наташе, впоследствии ставшей в Париже кумиром модного света, одной из самых красивых женщин Франции.

Великий князь и его морганатическая супруга были страстными собирателями произведений искусства, и особенно старого фарфора. Считалось, что их коллекция имела музейное значение: в ней были картины Франсуа Буше, Жана Батиста Грёза, Симеона Шардена, Натъе, Леопольда Буальи, Перронно, Юбера Робера, Беллотто, Франческо Гварди, Томаса Лоренса, Герарда Дау, Антониса ван Дейка и других замечательных мастеров живописи. В мае 1914 года почти вся обстановка булонского особняка была перевезена в Царское Село, куда семья великого князя смогла вернуться, получив прощение Николая II. Там по проекту архитектора Шмидта был построен особняк в стиле Людовика XVI, максимально приближавшийся по своему внешнему и внутреннему убранству к дворцам французской аристократии. С началом Первой мировой войны немецкий титул графини Гогенфельзен начал резать слух, и указом Николая II Ольге Валериановне было позволено именоваться княгиней Палей.

Большевистский переворот застал семью великого князя в Царском Селе. Павел Александрович был арестован и в январе 1919 года, несмотря на все хлопоты по освобождению, расстрелян большевиками в Петропавловской крепости. Его сын талантливый юный поэт князь Владимир Палей был сослан в Вятку, а затем расстрелян в шахте Алапаевска вместе с другими Романовыми в ночь с 4 на 5 июля 1918 года.

Княгиня Палей, убитая горем, напуганная ночными визитами солдат Красной армии в их дом в Царском Селе, бежит из России вместе с маленькими дочерьми. Через Финляндию и Швецию она попадает в Париж, где у нее сохранился особняк в Булони. Тягостные испытания тех лет, выпавшие



Княжна Надежда Щербатова в модели неизвестного дома. Париж, середина 30-х гг.

на долю семьи, описаны подробно в дневнике Ольги Валериановны, опубликованном в Париже в 1989 году, а о жизни ее знаменитой дочери княжны Натали Палей талантливо рассказал молодой французский литератор Жан Нозль Лио в книге, вышедшей в 1996 году.

Княгиня Палей в первые годы эмиграции занималась благотворительной деятельностью и часто бывала в Биаррице, изысканном месте встреч русской аристократии в изгнании, где приобрела небольшую усадьбу Балиньдюз.

В благотворительных вечерах и распродажах в пользу беженцев из России участвовали дома «Уорт», «Лелонг», «Ревейон» и «Картье». Можно предположить, что к этому их подтолкнула именно княгиня Палей, щедрая и давняя их клиентка. В январе 1922 года великая княгиня Мария Павловна вместе с княгиней Ольгой Палей, вдовой своего отца, устроила бал в пользу русских беженцев в клубе «Серкль интералье» в Париже.

В 1923 году княжна Ирина Палей вышла замуж за князя Федора Александровича Романова, племянника Николая II и своего родственника по отцу. Она занималась благотворительной деятельностью и жила обычной жизнью состоятельной эмигрантки. Стройная и привлекательная Натали, конечно, тоже могла найти себе завидную партию среди русских аристократов с блестящим титулом, бывавших в доме ее матери. Но она выбрала иной путь, связав свою судьбу с миром моды. Мы знаем, что некоторое время Натали Палей работала манекенщицей в доме «Итеб». Сводная сестра Ирины и Натали великая княгиня Мария Павловна открыла дом «Китмир». К миру парижской моды семью Палей приблизила и связь их сводного брата великого князя Дмитрия Павловича с Шанель.

Будучи знакома со знаменитым кутюрье Люсьеном Лелонгом, человеком талантливым, но тщеславным, княжна Натали Палей поступает манекенщицей в его дом. Об этом вспоминала портниха Наталья Петровна Бологовская: «По примеру Шанель, пригласившей в свой дом много русских "манекенов", Люсьен Лелонг тоже взял к себе самую лучшую



Княжна Надежда Щербатова в модели дома «Хейм». Париж, 1935



Княжна Натали Палей в платье с воротником «Пьеро». Модель Люсьена Лелонга. Париж, 1933- О браке княжны Палей с парижским кутюрье, считавшемся мезальянсом, газеты писали в 1927 году: «Корону подравнивают ножницы»



русскую барышню, настоящую Романову, дочь великого князя Павла Александровича отmorganатического брака. Княжна Палей поступила к Лелонгу "манекеном"; она была очень хороша собой. Люсьен Лелонг был

в то время женат на очаровательной женщине, но развелся и женился на этой настоящей Романовой⁵.

Люсьен Лелонг разошелся с Анн Мари Обуа 16 июля 1927 года, а 10 августа обвенчался с Натали Палей в Александро-Невском соборе на рю Дарю в Париже.

За годы их брака, продолжавшегося официально 10 лет, Натали Палей становится символом не только дома «Лелонг», но и «красоты в изгнании». Начиная с 1928 года журнал «Вог» регулярно публикует ее портреты. Она вдохновляет своей красотой лучших фотографов того времени — барона Георгия Гойнинген-Гюне, Сесилия Битона,



Княжна Натали Палей в дорожном костюме. Модель Люсьена Лелонга. Фото Э. Стейшена из журнала «Вог». Париж, март 1928

Княгиня О. В. Палей в «венгерском» бальном платье дома «Уорт» и драгоценностях фирмы «Картье». Париж, 1911



Натали Палей. Фото С. Битона из журнала «Вог». 1932

Хорста П. Хорста, Дорвина и А. Дурста. Ее внешность таит такую же загадку, как и лицо Греты Гарбо, ею восхищаются и ей подражают многие парижанки. Зная Натали Палей по работе в доме «Лелонг» Монна Аверьино говорит: «Натали держалась в стороне от русских, работавших в доме, но была очень вежлива и предупредительна. У нее было что-то кошачье в глазах».

Семейная жизнь четы Лелонг не была счастливой. Безусловно, знаменитый создатель мод гордился своей красавицей женой, чьи фотографии украшали страницы журналов. Но она сама предпочитала общество своих друзей — мужчин одаренных и ярких, видевших в ней олицетворение красоты, которой они поклонялись, но не стремившихся к интимной близости. Среди ее друзей были фотографы Георгий Гойнинген-Гюне, его друг Хорст, англичанин Сесиль Битон, талантливый русский художник Павел Челищев, Кристиан Берар и, конечно, Жан Кокто и Серж Лифарь. С Кокто и Лифарём у Натали были романы хотя и бурные, но больше платонические, чем страстные. Ясно, что «настоящие» мужчины отталкивали Натали: она видела в них угрозу своей красоте и предпочитала обожание, поэзию чувств.

Княгиню Ольгу Валериановну Палей, мать Натали, ожидало еще одно потрясение. В 1928 году большевики организовали в Лондоне аукцион личных вещей и знаменитой коллекции великого князя Павла Александровича и княгини Палей, конфискованных во время революции. С молотка пошли фарфор, картины, золото, серебро и меха княгини. Никакими протестами и ходатайствами перед британскими властями распродажу остановить не удалось. Кстати, подобную унижительную процедуру пришлось пережить и Феликсу Юсупову. Аукционы Берлина, Нью-Йорка, Лондона и Парижа были переполнены конфискованными вещами и драгоценностями, которые правительство Советской



Княгиня И. П. Романова, родная сестра Натали Палей, в нарядном платье дома «Уорт».
Фото Артура О'Нила из журнал «Вог». Париж, 1926



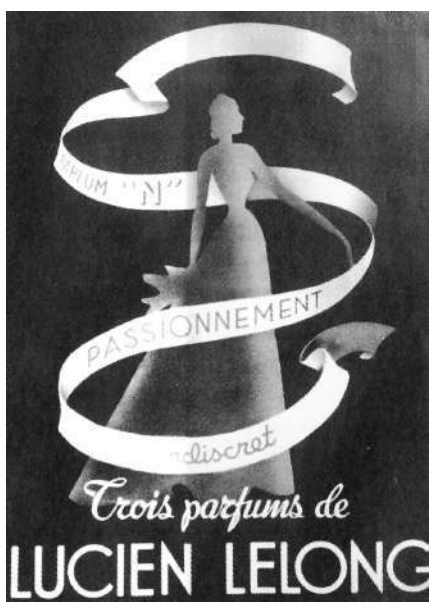
На с. 304: княжна Натали Палей в вечернем платье. Модель дома «Люсьен Лелонг». Фото А. де Мейера из журнала «Вог». Париж, 1931

Княжна Натали Палей в шляпе дома «Ребу» и платье дома «Люсьен Лелонг». Фото Г. Гойнинген-Гюне из журнала «Вог». Париж, 1932





Княжна Натали Палей в жакете из серого каракуля. Модель дома «Люсьен Лелонг». Фото Э. Стейшена из журнала «Вог». Париж, 1932



России продавало без всякого разрешения их законных владельцев. Известный голливудский кинорежиссер даже отобразил подобную ситуацию в фильме «Ниночка» с Гретой Гарбо в заглавной роли. Там парижскому ювелиру Бертье продавали бриллианты великой княгини Сваны (эту роль изумительно сыграла Инна Клер). Правда, в жизни все это происходило далеко не так смешно, как в кино.

В 1933 году Натали Палей становится киноактрисой. Ее внешность привлекла внимание кинорежиссера Марселя Л'Эрбье, который вообще часто снимал актеров из России. В великолепных платьях дома «Люсьен Лелонг» она снимается в фильме Л'Эрбье «Ястреб» с Шарлем Буайе, затем в следующем году в фильме режиссера Жана де Маргена «Принц Жан». Натали Палей была приглашена в Голливуд, где снялась в двух фильмах — «Человек из Фоли-Бержер» режиссеров Роя дель Рута и Марселя Ашара с Морисом Шевалье, а затем в том же 1935 году в фильме Джорджа Кьюкора «Сильвия Скарлетт», где ее партнерами были Кэтрин Хепберн и Кэри Грант. Вернувшись во Францию в 1936 году, она снялась в фильме Марселя Л'Эрбье «Новые мужчины» вместе с Жаном Маре. Безусловно, фотогеничная Натали Палей, увы, не была талантливой актрисой. Она играла в основном характерные роли — взбалмошных, эксцентричных и, конечно, всегда элегантных женщин, но эти образы не отличались глубиной.

Обложка каталога выставки «Парижская мода 30-х годов» в Музее моды и костюма с фотографией Натали Палей. Париж, 1937

Реклама духов «N», «Пристрастие» и «Нескромные» дома «Люсьен Лелонг». Париж,



В год развода с женой, чья жизнь и карьера давно уже протекали вдали от него, Люсьен Лелонг выпускает новые духи под названием «N» — первая буква имени Натали, не правда ли? Но на самом деле здесь была скрытая игра слов. Название духов произносится по-французски «Ла Эн», что звучит точно так же, как слово «ненависть» на этом языке. Наталия Петровна Бологовская так говорила о жизни четы Лелонг: «Они пожили некоторое время вместе. Но так как Люсьен Лелонг был мало интересен, Натали Палей уехала в Америку и начала там новую жизнь».

Перебравшись в Нью-Йорк, Натали выходит замуж второй раз в 1937 году за известного театраль-

ного продюсера Джона Чапмана Уилсона. Они жили в Нью-Йорке на Манхэттене, на Ямайке, в Коннектикуте. В Нью-Йорке, где в то же время работали ее сводная сестра великая княгиня Мария Павловна и знаменитая русская создательница мод Валентина Санина, Натали поступает в модный американский дом «Мейнбочер», одевавший герцогиню Виндзорскую.

Дружившая с Натали в Нью-Йорке норвежская прима-балерина Вера Зорина (Бригитта Хартвиг) пишет в своих воспоминаниях о парижских платьях, одолженных Натали Палей для бального вечера, и о ее дружбе с другой русской красавицей эмигранткой — грузинской княжной Мдивани, по мужу Серт. Леди Абди рассказывает о Натали Палей, ставшей впоследствии крестной матерью ее внучки: «Я ее очень любила, а она была со мной дружна и мила, но мы виделись очень редко, так как вели совершенно разную жизнь. Наташа Палей была по лицу вылитая мать, а ее сестра герцогиня де Монбризон была очень похожа на своего отца, великого князя. Ирина была очень серьезной, интересовалась Бердяевым и перевела его на французский».

И внешне, и по духовному складу сестры Палей мало были похожи — на это указывают многие знавшие их. А жизнь на разных континентах,

Леди Абди. Фото Г. Гойнинген-Гюне

На с. 309: леди Абди в маскарадном костюме с воздушными шарами, придуманном ею, и в головном уборе в форме раковины, сделанной профессиональной шляпницей.

Фото Г. Гойнинген-Гюне из журнала «Вог». Париж, 1928







вероятно, еще более отдалила их семьи. Натали и в Нью-Йорке отличалась эксцентричностью. Как пишет ее племянник князь Михаил Романов, ее спальня на Манхэттене была сплошь затянута черным атласом, с окнами, наглухо зашторенными черными же занавесями. И здесь, как и в Париже, Натали общалась с представителями художественной элиты, преклонявшимися перед ее красотой. В число ее друзей входили Эрих Мария Ремарк, Хорст, Валентина Санина, Марлен Дитрих, граф Владимир Адлерберг, князь Сергей Оболенский, Фулько Сантостефано делла Серда, герцог Вердур и барон Ники Гинсбург.

Лишь по окончании Второй мировой войны Натали вернулась в Европу, да и то на короткое время. 3 сентября 1951 года она участвовала, вероятно, в самом известном карнавале XX века. Он проходил в венецианском палаццо Лабиа, устраивал его Шарль де Бестиги. Мы можем представить себе это великолепное зрелище благодаря акварелям Александра Серебрякова, сына известной русской художницы Зинаиды Серебряковой. Слава Натали стала клониться к закату. Один за другим уходили из жизни близкие и друзья, боготворившие ее. Ее первый муж Люсьен Лелонг скончался

На с. 310: леди Абди в костюме Гамлета. Фото С. Битона из журнала «Вог». Париж, сентябрь 1929

Леди Абди в вечернем платье. Фото Ман Рея из журнала «Вог». Париж, декабрь 1925

Костюм леди Абди работы дома «Шанель» к спектаклю «Царь Эдип». 1937



в 1958 году. Вторым муж Джон Уилсон, сильно пивший, умер в 1961 году. Оставшись одна, она чувствовала себя чужой в новом ритме американской жизни. Подобно Грете Гарбо, Натали выбрала жизнь затворницы. Она прекратила всякие контакты с внешним миром, отказывалась кого-либо принимать и даже с родной сестрой Ириной общалась лишь по телефону и переписывалась. В последние годы жизни Натали Палей полуослепла и много пила. В конце 1981 года, упав в ванной, она сломала бедро и скончалась 27 декабря того же года в Рузвельтовском госпитале в Нью-Йорке. Последними ее словами были: «Хочу умереть с честью». Прах несравненной русской красавицы, так никогда и не бывшей по-настоящему счастливой, нашел последнее пристанище и покой рядом с могилой Джона Уилсона на кладбище в Нью-Джерси.

Как ни переменчива мода, не все красавицы 20-х годов оказались в тени, не всех ожидало быстрое забвение. В 30-40-е годы в парижском свете продолжала блистать леди Абди, о которой мы уже писали. После развода с Робертом Абди в 1928 году она, сохранив знатный титул, поступила в дом «Шанель» и считалась эталоном элегантности. Все довоенные годы ее портреты часто печатали в «Боге» и других модных изданиях, чаще всего

в платьях от больших парижских домов, в частности от «Молинё». Леди Абди вспоминала: «В "Молинё" я не работала, а только носила его платья, которые он предлагал для моих выходов. Тогда многие дома давали свои красивые модели известным женщинам. То же случилось и с "Мейнбочером", но, кроме домов "Сестры Калло" и "Шанель", я нигде не работала»⁶.

Тем не менее слава леди Абди как арбитра элегантности росла. Ее часто приглашали на светские маскарады и вечера, которые устраивал тогда в Париже неутомимый светский жуир граф Сириль де Бомон. Одним из самых знаменитых костюмов леди Абди для одного из таких вечеров был наряд из воздушных шаров, а вместо головного убора — морская раковина. Она вспоминала об этом в беседе с автором: «Серебряную раковину я сделала сама и воздушные шары тоже придумала. Мне помогала в этом одна милая французская шляпница. С ней я сочинила и другой известный мой костюм — темно-красное платье в стиле итальянского рококо, с маленькой беленькой треуголкой и смятыми и рванными длинными лайковыми перчатками».

Одним из самых верных фотографов леди Абди был барон Георгий Гойнинген-Гюне. Леди Абди рассказывала: «Жорж часто и много меня снимал. Он сравнивал меня с Гарбо. Однажды я поехала в Берлин, и публика приняла меня за Гарбо, и три дня я жить не могла. Как они мне надоедали! Писали даже в газетах. Тогда в Берлине шел фильм "Мата Хари" с Гретой Гарбо, и наивная публика даже хотела, чтобы я вместо нее вышла на сцену, но я этого не сделала».

Кроме Жоржа меня снимали также Ман Рей и Липницкий. Сесиль Битон не только меня фотографировал, но и рисовал. Кстати, меня рисовали очень многие художники: Андре Дерен сделал пять моих портретов. Меня также писал Балтюз, и на выставке в музее Метрополитен был мой портрет его работы. Во Франции меня писала Леонор Фини».

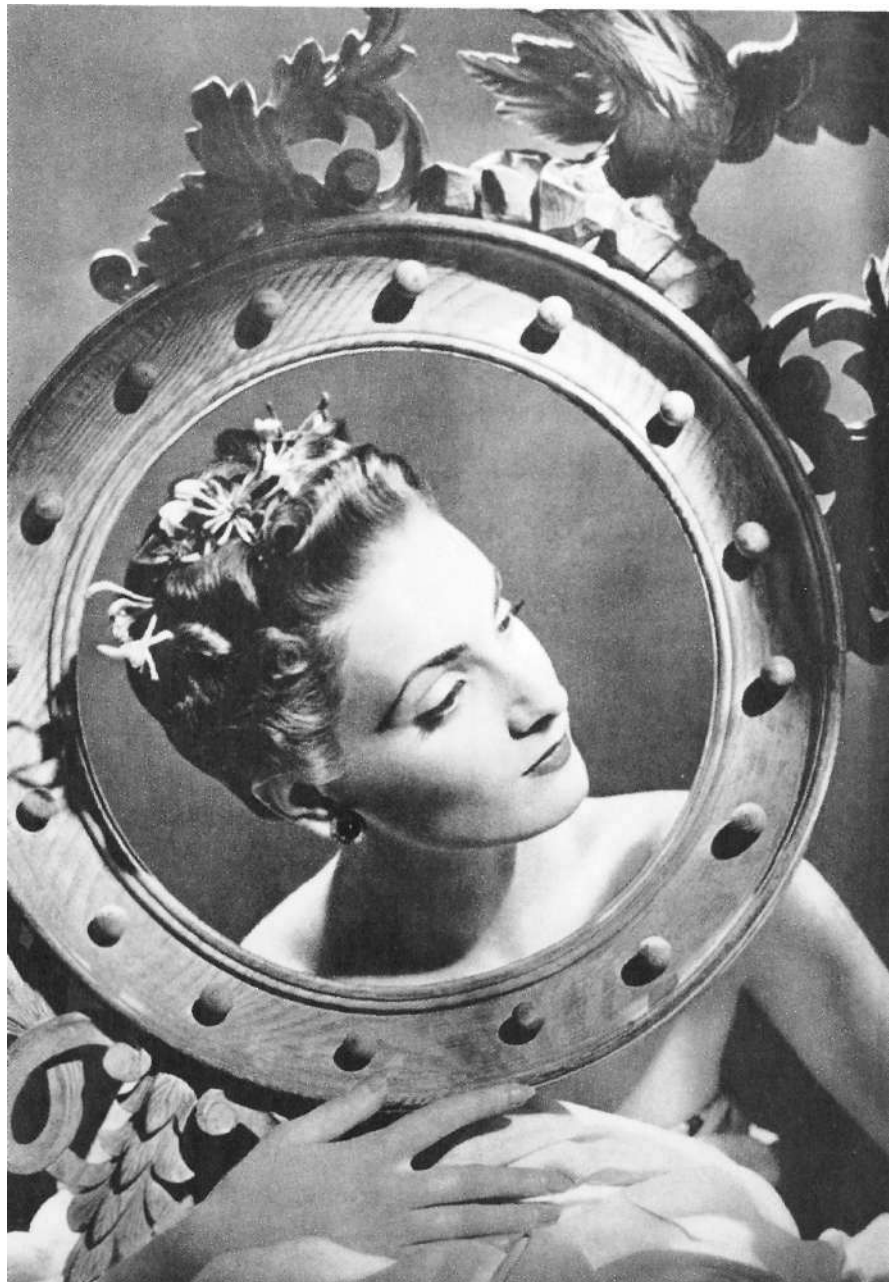




Судьба леди Абди в конце 30-х — начале 40-х годов складывалась загадочно и невероятно. В самый разгар сталинского террора, в 1937 году, она впервые в жизни отправляется в Москву — поступок по меньшей мере странный для русской эмигрантки. Вот как она сама это описывала: «Я в детстве жила в Петербурге и никогда до революции в Москве не бывала. В 1937 году, незадолго до начала войны, поехала в Россию. Отец был разбит параличом и вдруг вспомнил, что у него в Париже есть дочь. Тогда я впервые увидела Москву — очень грустное зрелище! Была зима, все покрыто снегом, и мой отель "Метрополь" находился недалеко от Кремля. По улицам ходила черная толпа, а я смотрела в окно и видела Кремль весь в снегу. Мне было очень грустно. Один венгерский журналист спросил меня: "А что же вы хотите, чтобы Москва показала вам ваннные комнаты в общежитиях для рабочих или в коммунальных квартирах?" Он намекал



На с. 314: Нюся Ротванд в драгоценностях дома «Картье». 1932. Фото Г. Гойнинген-Гюне
Лидия Зеленская-Ротванд в жакете из каракульчи. 1937



Лидия Зеленская-Ротванд, невестка Нюси Ротванд. Фотография из журнала «Вог». Париж, июнь 1928

на бедность советских людей. Потом поездом я поехала в Петербург. Очень красивая дорога — мохнатые ели в снегу, а поезд — как в старое русское время! Самовары и чай в каждом вагоне. В каждом купе все мужчины очень приличные. В моем ехали трое очень аккуратных мужчин. Мне сказали, что женских купе не было. Эти господа всегда выходили, когда я ложилась и вставала. Странные джентльмены для советского времени!» Нам остается лишь догадываться, кто сопровождал знатную иностранку в ее путешествии по заснеженной России в 1937 году, почему ей разрешили приехать и почему опять выпустили во Францию, где ее знали слишком многие и она сама знала слишком многих.

В 1936 году леди Абди, одаренная и артистичная от природы, дебютировала на сцене. Она участвовала в спектакле «Царь Эдип», где была одета в необыкновенный костюм от «Шанель». Леди Абди сыграла также главную роль в пьесе «Сенсо» Сувчинского в театре «Фоли-Ваграм». Она вспоминала: «Был тогда талантливый русский — Сувчинский. Он считал, что во мне есть театральность и что со мной можно было поставить какой-нибудь зрелищный спектакль. Сюжет "Сенсо" из XV-XVII веков — это история отца, изнасиловавшего свою дочь, которая его затем убивает. Это было поставлено очень красиво, костюмы были чудные. У публики мы успеха не имели, но имели большой успех у специалистов».

Леди Абди так никогда больше замуж не вышла. По ее словам: «После развода с Абди я могла выйти замуж много раз, но все сомневалась, а потом прошло время. Свободной быть тоже хорошо!»





Леди Абди обладала финансовой независимостью, после развода у нее оставался знаменитый бриллиант — больше 20 каратов — от «Шоме». Заложенный в банк, он давал крупные проценты долгое время. Были у нее и другие первоклассные драгоценности. В Париже леди Абди жила на широкоую ногу и в богатых кварталах: сна-

чала в доме 22 на набережной Бурбон, а потом недалеко от гостиницы «Ритц» на Вандомской площади в квартире, обставленной с необыкновенным вкусом. Она вспоминала: «В моих парижских апартаментах определенного стиля не было, а только вещи, которые я любила. На набережной Бурбон мой интерьер больше подходил к острову Сен-Луи, а на Вандомской площади, где я жила уже перед самым началом войны, был совсем другой: длинное окно и роскошный вид на Вандомскую колонну. Стены украшали старинные лаковые панно, которые я купила в свое время в Пекине. Я вообще любила старинные вещи, просто болела их коллекционированием. Моя мать и ее сестра Ольга были коллекционерами. Они это переняли от своего отца, моего деда. Он обожал искусство, и его имение Раёк было замечательно! Такая красота! Дед был таким же эстетом, как Дягилев. Мама собирала старинное русское серебро и мебель, тетка — тоже. У нее была, например, кровать, принадлежавшая Екатерине Великой. Откуда она достала — не знаю. Да, они были одержимыми!»

В своих апартаментах леди Абди принимала весь светский Париж. Среди ее друзей были Жан Кокто, Серж Лифарь, Татьяна Рябушинская, княжна Надежда Щербатова и княгиня Ильинская, жена великого князя Дмитрия Павловича Романова, княжна Натали Палей, князь Феликс Юсупов, Мися Серт, князь Мдивани и Мещерский, Нимет Элой Бей и многие другие знаменитости 30-х годов.

Как же одевалась леди Абди и в чем был секрет ее элегантности? Высокая, статная голубоглазая блондинка с прекрасной осанкой и гордым лицом, она знала себе цену. Обладательница безупречного вкуса, леди Абди была строга в выборе цвета. Сохранившая свою легендарную красоту до 95-летнего возраста, она рассказывала: «Для платьев я люблю красный цвет, голубой — к моим глазам. Лиловый и все его оттенки — красно-лилово-синие.

Есть такие оттенки, которые трудно передать словами. Теперь мне 95 лет, и я решила больше не модничать. Ведь кругом такие провинциалы!»

В 30-е годы леди Абди связала свою судьбу с итальянцем, представителем правительства Муссолини, неким Энзио. Обвиненная в шпионаже в пользу Италии, она была арестована, а после оккупации Парижа немцами выслана в Виши. «Если это спасет Францию, я еду в Виши», — комментировала леди Абди. Ее поклонник был отозван в Рим и заменен другим

представителем. Из Виши, несмотря на военные действия, леди Абди переезжает в Англию. Здесь она была мобилизована, так как по паспорту считалась англичанкой, и служила переводчицей в английской армии. Она была незаменима на переговорах, так как свободно говорила по-французски, по-русски и по-немецки. В конце войны леди Абди тесно сотрудничала с советской миссией по репатриации русских пленных вместе с неким полковником Летуновым, в которого влюблялись все женщины. Вернувшись в Париж после демобилизации, леди Абди занималась переводами в Институте Пастера. Но, вероятно, ее связи с военными кругами Италии, США, СССР, Франции и Англии сделали ее дальнейшее пребывание в Париже невозможным. По делам леди Абди уехала из Франции в Нью-Йорк, решив некоторое время в Париж не возвращаться. Из Нью-Йорка переселилась в Мексику и влюбилась в эту замечательную страну. Она вспоминала: «Мексика мне "испортила" вкус — после нее даже Париж показался не тем».

В Мексике леди Абди познакомилась и сблизилась с другой эмигранткой — знаменитой польской художницей Тамарой Лемпицкой. О ней леди Абди вспоминала: «Тамара была тогда



Княжна М. Т. Чолокаева, манекенщица дома «Шанель». Париж, 1930.
Фото Б. Липницкого



На с. 320-322: Людмила Федосеева (Люд), лучшая фотомодель 30-40-х годов, позирует в моделях крупнейших домов моды. 1937-1938

баронессой, замужем за венгерским бароном. Там же, в Мексике, она и умерла. Перед смертью попросила, чтобы ее пепел был развеян над большим вулканом, по дороге в Акапулько».

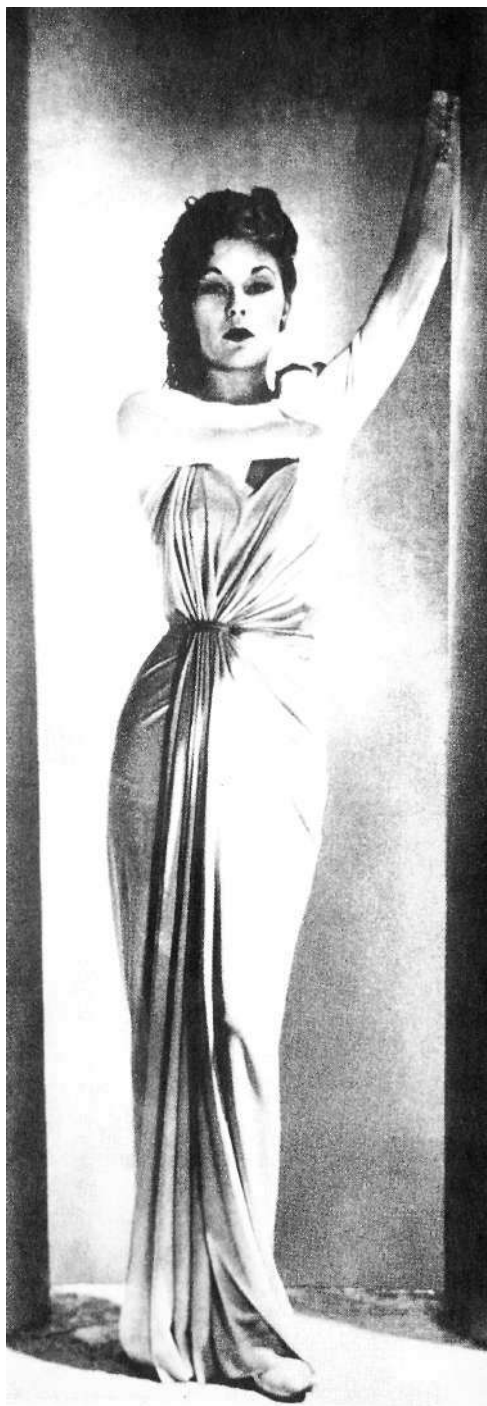
Вернувшись из Мексики во Францию лишь в 70-е годы, леди Абди выбрала городок Рокебрюн на юге Франции — место уединения многих аристократов. Изредка она навещалась в Париж, где встречалась с художественным редактором журнала «Вог» Александром Либерманом и Татьяной Яковлевой. Ее сын и дочь жили все это время в Калифорнии. Долгая жизнь леди Абди закончилась в больнице дома для престарелых в Канно, близ Ниццы, осенью 1992 года.

Еще одной приехавшей из России светской красавицей, сводившей с ума довоенный Париж, была Нюся Пенякова, по первому браку Ротванд, а по второму — Муньёз. Она родилась на Украине в 1889 или 1890 году (точной даты ее рождения мы не знаем). С молодых лет Нюся блистала красотой и вышла замуж в начале 10-х годов за крупного еврейского банкира Казимира Львовича Ротванда, владельца банка в Полтаве, с которым обвенчалась в Швейцарии. Зная Нюсю Ротванд в 10-е годы в Петрограде 104-летняя Надежда Дмитриевна Нилус вспоминала: «У нее была спина необыкновенной красоты, которую она часто обнажала в своих туалетах. Я помню ее в ложе Мариинского театра в 1914 году с другими красавицами. Тогда ее там все знали»⁷. Перебравшись во время Первой мировой войны во Францию и разойдясь с первым мужем, от которого у нее был сын, Нюся Ротванд снова выходит замуж, на сей раз за испанского дипломата Муньёза, происходившего из знатного рода, семейными узами связанного с древнейшими





аристократическими фамилиями Испании. Отец его был одно время послом Испании в Петербурге, а затем в Ватикане. С начала 20-х годов фотографии Нюси мелькают на страницах «Вога» — то в Риме, то в Биаррице, то в Париже. Не будучи никогда манекенщицей, она прославилась именно как олицетворение элегантности. Светский обозреватель журнала «Искусство и мода» Андре де Фукьер, описывая благотворительный бал, данный княгиней Ольгой Палей в 1921 году в Биаррице, не мог удержаться от восторженных слов: «Два туалета выделялись среди множества других: тот, что носила мадам Ротванд, — из белого газа, вышитого перламутровыми бусинками, и тот, что носила маркиза де Мохернандо». Многие дома моды давали ей для выходов свои платья, и это было им лучшей рекламой. Нюся Ротванд была очень фотогенична, и это сразу заметили мастера фотографии Георгий Гойнинген-Гюне, Владимир Рейбиндер и Борис Липницкий. Красота этой женщины достигла наибольшей славы в 30-е годы: ее фотографировали то в бриллиантах от «Картье», то на костюмированных балах, даваемых графом Сирилем де Бомоном. Самыми эффектными были костюм и тиара Нерфертити, царицы Египта. Мы можем восхищаться ими благодаря снимкам этого бала, сделанным Хорстом, а сами снимки поражают нас и сегодня совершенством композиции. Нюся Ротванд-Муньёз скончалась в возрасте 45 лет накануне Гражданской войны в Испании, в 1936 году.



Люд Федосеева в платье дома «Алике». Париж, 1937. Эту модель многие считают лучшим платьем XX века. Фото Хорста



Среди русских светских красавиц, ставших профессиональными фото-моделями, выделялась Лидия Константиновна Зеленская, в замужестве Ротванд (она была женой сына Нюси Ротванд). Уроженка Кавказа, дочь грузинской княжны Мелиты Тазиевны Чолокаевой, Лидия пришла в мир моды благодаря своему окружению. Ее мать в 20-е годы несколько месяцев работала манекенщицей у Коко Шанель вместе с княгиней Мэри Эристовой. У Лидии были тонкие правильные черты лица, красивая фигура и очень стройные ноги. Начиная с середины 30-х годов ее фотографируют лучшие мастера Хорст, Липницкий, Дурст, Дорвин. Она позирует в моделях домов «Робер Пиге» и «Марсель Дормуа». Ее лицо в 1935-1937 годах нередко появлялось на страницах «Вога».

И все же безусловное первенство принадлежало лишь одной красавице русской эмиграции - Людмиле Леонидовне Федосеевой, известной в мире

Люд Федосеева в платье в крупный набивной рисунок. - Модель дома «Шанель».
Конец 30-х гг.

На с. 325: Люд Федосеева в вечернем платье. 1937





парижской моды под именем Люд. Она родилась 21 апреля 1915 года в Петрограде в семье вице-губернатора Владимирской губернии Леонида Алексеевича Федосеева (1867-1923), занимавшего также видный пост в Красном Кресте со времен русско-японской войны, и терской казачки из Владикавказа Анастасии Матвеевны Лашиной (1890-1967). Брат Люд, бывший ее преданным конфиден-том всю жизнь, родился 23 июля 1917 года. После революции роди-

тели увезли детей сначала в Крым, а затем эвакуировались на корабле в Галлиполи и Константинополь, где им была оказана помощь Франко-Отоманским банком и Красным Крестом. Через Грецию семья кораблем добралась в Марсель в ноябре 1922 года. Жизнь на чужбине началась печально. Через год скончался отец. Матери, выпускнице Петроградской женской медицинской школы, удалось найти работу зубного врача в Париже, но ненадолго. В поисках средств к существованию Анастасия Матвеевна по контракту в качестве зубного врача уехала в Африку. С 1928 по 1935 год она работала во французской колонии Берег Слоновой Кости, в Судане и Верхней Вольте. Дети все это время находились во Франции в различных детских пансионах, но приезжали во время каникул в Африку навестить мать. Тем временем Люд училась в лицее и проявила незаурядные филологические способности, что дало ей возможность поступить в университет на литературный факультет. Чтобы иметь карманные деньги, Люд работала рассыльной, статисткой на киностудии, играла на сцене под псевдонимом Гедда Гране (была даже похвалена критиками). В это время она и была «открыта» Хорстом. Однажды девушка принесла несколько платьев в студию «Вога» в Париже, и Хорст упросил ее позировать. Когда Конде Наст, хозяин «Вога», увидел эти фотографии, он сказал Хорсту, что Люд ему не нравится: у нее вздернутый носик, и она не выглядит солидно. Хорст, однако, продолжал ее фотографировать, а затем сам мистер Наст безумно влюбился в нее и даже хотел жениться⁸. В 18 лет Люд подписала 1 октября 1933 года свой первый контракт с домом моды «Вера Бореа» в Париже, открывшимся в том же году. Дом графини Веры Бореа, просуществовавший до 1963 года, славился спортивными вещами и драпированными вечерними







туалетами. В 22 года Люд связала свою жизнь с маркизом Люсьеном де Букойраном, меломаном и землевладельцем, бывшим на 20 лет старше нее. Он был директором автомобильной фирмы «Ситроен». С середины 30-х годов Люд становится одним из символов красоты, эталоном для подражания. Ее лицо постоянно появляется и на страницах ведущих журналов моды, и на их обложках, выполненных лидерами модной фотографии. Алексей Федосеев вспоминает: «Моя сестра начала у Пату, затем перешла к Шанель. Ее много снимали для "Вога" и "Харперз Базаар". Люд без конца путешествовала — была по работе в Америке, Англии, Италии...»⁹. Люд часто рекламировала платья лучших домов той поры. За нее сражались «Шанель» и «Скиапарелли». Она стала одним из бессмертных образов моды XX века благодаря фотографии Хорста П. Хорста в платье от «Алике»¹⁰. Это драпированное платье многие и теперь считают лучшим произведением парижской моды XX века. Люд снималась для домов «Марсель Роша», «Ланвен», «Мейнбочер», «Молинё» и многих других. Фотографии Хорста и портреты Андре Дурста обессмертили ее чарующий и манящий облик. Не обходилась без нее и вездесущая коммерческая реклама. По словам русской манекенщицы Теи Бобриковой, «лицо Люд можно было увидеть на каждом

Варвара Раппонет в синем бархатном костюме и оранжевом бархатном берете.

Модель дома «Скиапарелли». 1948

На с. 329: Варвара Раппонет в вечернем шелковом сером платье, на голове - украшение в виде вышитых бабочек. Модель дома «Скиапарелли». 1943



заборе» (она рекламировала моющее отбеливающее средство «Джавель»).

Брат Люд Алексей был призван во французскую армию, а в начале Второй мировой войны попал в немецкий концлагерь Динан, где просидел до освобождения канадскими солдатами в 1945 году. Брак Люд с маркизом не ладился. Она пыталась развестись, но маркиз не давал согласия в течение семи лет. Получив наконец развод, Люд в 1943 году вторично выходит замуж за морского инженера-политехника Пьера Гайяр-Стивенарда и переезжает с ним в большую квартиру на набережной Пасси в Париже.

Во время войны и оккупации Люд снимается в кино. Марсель



Варвара Раппонет в лыжном костюме. Модель дома «Гермес». 1946

Праздник Святой Екатерины в доме «Скиапарелли». Третья слева в верхнем ряду - Варвара Раппонет, четвертый справа за столом - знаменитый в будущем кутюрье Юбер де Живанши. Конец 40-х гг.



Варвара Раппонет в дорожном костюме и пальто на Лионском вокзале.
Модель дома «Гермес». Париж, 1943. Фото Ж. Л. Мусампа



Варвара Раппонет в вечернем мантио из черной каракульчи. Модель дома «Магги Руфф», 1947

Л'Эрбье дал ей небольшую роль в фильме «Уважаемая Екатерина». Следующим фильмом Люд была лента Луи Дакияна «Мадам и смерть». Но главным призванием ее была мода. Успех, возможно даже слишком громкий, сопутствовал ей все эти годы. После освобождения Парижа в августе 1944 года Люд начинает много путешествовать: Англия, Египет, Тунис... Брат Люд Алексей в марте 1947 года эмигрировал в Бразилию и основал там дело по торговле оптикой. Люд была беременна, когда брат пригласил ее в Рио-де-Жанейро на свою свадьбу. Единственная дочь Люд, Александра Гайяр, родилась в Буэнос-Айресе. После тяжелых родов Люд задержалась в Аргентине на три месяца, а затем переехала с дочкой в США, где прожила два года. Брак с Гайяром оказался неудачным, и она потребовала развода. Дочь Люд вспоминает: «Это был трудный период для нее в моральном отношении. Позднее она признавалась, что была очень подавлена»¹¹.

Люд вернулась с дочерью во Францию в 1951 году и поступила в дом Кристобая Баленсиаги. Но ее не оставляло смутное предчувствие, что время ее славы осталось позади, мода на нее прошла. Жизнь Люд вне роскошного мира моды стала очень трудной. Привыкшая к расточительству, она вынуждена была жить скромно, найдя место в институте красоты «Слендерелла». Вечерами, чтобы подзаработать, Люд пела в хоре Парижской оперы. Дочь пишет: «Несчастливая жизнь, одиночество... Мамин характер был чисто славянский: безумное веселье сменялось бесконечной грустью...»¹²

В 1959 году Люд переехала в город Туке, где пять лет работала клерком в небольшом аэропорту. После закрытия аэропорта она осталась без работы. Прошло четыре полугодных года. Наконец ее взяли заведующей учебной частью в частную школу местечка



Варвара Раппонет в черно-белом костюме из первой коллекции дома «Баленсиага». Париж, 1937. Фото Д'Ора



Вокрессон, где она служила с 1968 по 1972 год. В 1969 и 1972 годах она в качестве туристки побывала в России, которую знала лишь по рассказам. Затем Люд стала заведующей в русском доме для престалых в Ганьи, где в ту пору жили поэтесса Ирина Одоевцева и бывшая знаменитая манекенщица княгиня Мэри Эристова. Дочь Люд Александра, выйдя замуж за русского, жила некоторое время в Москве, куда Люд приезжала в 1978 и 1981 годах. Но в России ею никто не интересовался. На пенсию она вышла в 1982 году. Именно тогда на склоне лет состоялся ее третий брак — наконец, кажется, счастливый — с другом юности Пьером де ла Грандьером. Люд Федосеева умерла

от рака 15 декабря 1990 года в местечке Пуньи-Шанено, в департаменте Савойя во французских Альпах.

Характер Люд замечательно описан ее дочерью: «Она любила шутить и заставляла других верить своим шуткам. Например, выдумывала, что вышла замуж за укротителя львов... Однажды моя мать представила меня своему назойливому ухажеру как своего шестого ребенка — так она решила избавиться от него! В 1968 году она повесила на нашем балконе красные тряпки и кричала с него, что она бастует. На улице образовалась настоящая пробка. А она смеялась до слез.

Она ничего не боялась: могла сесть в лодку на озере в грозу или пройтись ночью в одиночестве по жутким кварталам Парижа. Она была влюблена в жизнь. Упивалась ею. Она была дитя Эпикура. Любила есть и пить, радоваться. Обожала путешествовать.

С людьми была пряма, правду говорила в лицо. Она родилась под знаком Быка»¹³.

Первоклассной манекенщицей в 30-40-х годах была Варвара Борисовна Раппонет, родившаяся 10 июля 1911 года в Киеве в семье военного. Ее отец, полковник инженерных войск, Борис Николаевич Раппонет (1875-1945) был сыном графини Евдокии Мусиной-Пушкиной, а мать Магдалина Александровна Федорова — дочерью действительного статского советника



Варвара Раппонет в плиссированном шелковом платье цвета молочного шоколада.
Модель дома «Скиапарелли». 1952



Тамара Туманова, балерина труппы де Базиля, в манто из зебры. 1940.
Фото Хорста

и предводителя дворянства Тверской губернии. Магдалина Александровна была писательницей, публиковала свои романы под псевдонимом Лина Изломова. Семья Раппонет жила в Киеве на Банковской улице, а с началом революционных беспорядков эвакуировалась в Феодосию, где отец был назначен начальником военно-морской базы, а в 1920 году через Турцию эмигрировала в Югославию. Как вспоминает Варвара Борисовна: «Мой отец был старым офицером, он воевал еще с Японией в 1905 году. Во время войны мы провели в Крыму около трех лет. Кораблем "Генерал Корнилов" под командованием моего отца нас повезли в Турцию, где мы стояли на рейде у Золотого Рога в Константинополе 24 часа. Нас, детей, там купали и чистили американцы. Корабль был переполнен беженцами в военной форме, была масса жен офицеров. Люди тащили с собой сундуки и самовары. Папа приказал все это выкинуть в море, так как корабль из-за перегрузки стал крениться. На маме была шуба, на пальце — бриллиантовое кольцо, а в руках — икона. Это все, с чем мы приехали. Все наше имущество осталось в Киеве, так как мы думали, что скоро вернемся. Заложили все вещи — ковры, мебель и серебро — в "Земский залог", а за ними-то большевики сразу и пришли.

После Турции на французском корабле мы поплыли прямо в Югославию и причалили в Дубровнике, где нас посадили под арест на некоторое время. Отец говорил по-французски и по-немецки, но не владел сербским. Он получил работу строителя дорог в Черногории, и оттого мы жили в городке Бука-Которска. Оттуда в ботинках на деревянной подошве я ходила учиться, затем меня перевели в русскую гимназию Поляковой, где я училась лет пять (с 1920 по 1925 год), а потом поступила в "Харьковский институт" в Новом Бичее. Штат педагогов был собран из Смольного, Екатерининского и Киевского институтов. Наша директриса Мария Алексеевна Нехлюдова была смолянкой. Мама в это время работала сестрой милосердия в госпитале американского Красного Креста под началом Зеленникова. Затем и мой отец, будучи инженером, получил лучшее место на фабрике пиротехники в городе Крагуеваце»¹⁴.

По окончании института в Новом Бичее, неподалеку от венгерской границы, Варвара Борисовна переехала в 1930 году к родителям, но ей было скучно в маленьком городе. Однажды она решила все бросить и уехать в Белград, тогдашний центр русской эмиграции. Там Варвара Борисовна пыталась найти себе место, живя у знакомых. О дальнейшем вспоминает она сама: «В Белграде мне "состряпали" по знакомству паспорт, и в 1933 году я поехала во Францию. Конечно, не одна, а с молодым человеком, который стал моим мужем. Он был русско-французским легионером. Поначалу



в Париже я не имела права работать, но все знакомые мне советовали: "У вас такая хорошая фигурка, вы должны пойти в «манекены»". Тогда много русских моделей славились: Соня Яворская в "Ревийоне", Билли Бибилова в "Пиге", Монна Аверьино в "Пакен" и "Баленсиаге". Я увидела как-то в газете объявление: "Требуются «манекены» для разъездов". Ходить, как "манекен", я не умела и попыталась поступить на авось, сказав, что я "манекен-волант". Я понравилась в доме "Франк", располагавшемся на бульваре Мадлен в Париже и специализировавшемся на костюмах,

и с ним я объездила 28 городов Франции. Но когда я впервые вышла показывать модели, моих хозяев охватила паника: я не могла даже одну ногу перед другой поставить. Платья у меня отбирали и отдавали другим девушкам, но постепенно ходить так, как нужно, я научилась».

В 1937 году знаменитый испанский создатель мод Кристоаль Баленсиага, недавно открывший свой дом, принял на работу Варвару Борисовну, которую там все звали Барбарой или Барбаритой. Способная хиромантка Барбарита по руке нагадала ему большое будущее, и, как известно, ее предсказания сбылись. В те же годы у Баленсиаги работала еще одна русская — княжна Ксения Щербатова. О своих дебютах у Баленсиаги В. Б. Раппонет вспоминает: «Дом Баленсиаги тогда только открывался. Стены еще красились, и все сидели на полу. У него я проработала год. Показывала костюмы, пальто, платья. Некоторые модели шили специально на меня. Его дела шли лучше, чем у других домов, так как он делал очень хорошие вещи, отличавшиеся цветовой гаммой и тонкой работой».

Затем началась война, и Париж был оккупирован. В 1941 году Барбара, изможденная и голодная, попала в дом «Скиапарелли». Там она стала настоящей звездой на многие годы. О своем дебюте у Скиапарелли Барбара вспоминает: «Муж был на войне, я страшно болела после перитонита, и 11 франков составляли весь мой капитал. Одна ясновидящая в Париже посоветовала мне поставить свечку в церкви Святой Терезы. Выйдя из церкви,



Тамара Туманова в платье американского дома моды «Трипори».
Фото Равлингса из английского журнала «Вог». 1942



я пошла, не зная зачем, на Вандомскую площадь. Это был как раз день открытия "Скиапарелли", и туда набирали "манекенов". Одна из служащих дома, шведка Ирэн Дана, спросила меня: "Вы — «манекен»? Посмотрите в зеркало, на кого вы похожи: кожа да кости!" Я ответила, что была больна и раньше работала у Баленсиаги. Но тут вдруг раздался голос самой Эльзы Скиапарелли: "Мадам Дана, какое вы имеете право выбирать модели? А вы, девушка, идите за мной! И принесите мне платье, которое шили для Лили. У них, видимо, один размер". Так случилось чудо!» Дом «Скиапарелли» работал и во время войны, а хозяйка его уе-

ехала в США. За годы работы у Скиапарелли у Варвары Борисовны появилось новое имя в моде — Барбара Скиап. В 1947 году Барбара вышла замуж второй раз за знаменитого французского автогонщика Луи Жерара де Сент-Илера.

После войны Раппонет участвовала в дефиле и фотографировалась для домов «Ланвен» и «Магги Руфф». К свадьбе Грейс Келли с князем Монако 19 апреля 1952 года Барбара была командирована в Монако с подарками — моделями от «Ланвен». Она оставила работу в 1956 году.

Кроме профессиональных манекенщиц в качестве фотомоделей нередко приглашали известных русских актрис, и особенно балерин. Например, наиболее часто фотографируемой и популярной звездой балета, славившейся непревзойденной красотой в 30-50-е годы, была знаменитая прима-балерина Тамара Туманова. Тамара родилась 2 марта 1919 года в вагоне поезда, застрявшего в сибирских снегах. Она была дочерью армейского инженера Владимира Хазидовича-Борецкого и армянки Евгении. Родители Тамары бежали из России в Китай, через Харбин, Шанхай и Каир перебрались во Францию. Тамара была одаренной девочкой и начала танцевать в раннем детстве, еще в Египте. В Париже этого даровитого и очень красивого ребенка отдали в знаменитую балетную студию Ольги Осиповны



Нина Вершинина и Тамара Туманова, балерины труппы де Базиля. США, 1937

Преображенской, которая и посоветовала поменять фамилию талантливой девочки с Хазидович-Борецкой на Туманову. Проявив редкие способности к балету в студии у «мадам Прео», Тамара очень скоро стала выступать на профессиональной сцене. В девять лет она уже делала 32 фуэте и участвовала в балете «Веер Жанны» на сцене парижской Гранд-Опера. Свою профессиональную карьеру Тамара Туманова начала в возрасте 13 лет в труппе Русского балета Монте-Карло под руководством полковника де Базиля, куда ее рекомендовал Джордж Баланчин. Тамару Туманову окрестили «бэби-балериной», так же называли двух талантливых танцовщиц — Ирину Баронову, ученицу Преображенской, и Татьяну Рябушинскую, ученицу Кшесинской.

Талант и грация в ней сочетались с редкой красотой. Начиная с 1932 года Тамара Туманова была самой фотографируемой русской балериной. Ее с восхищением называли «черной жемчужиной русского балета». Особенный успех ей принесли роли в «Хореартуме» и «Фантастической симфонии», а также главные партии в «Треуголке» Мясина и в балетах Фокина «Карнавал», «Видение розы» и «Петрушка». Зная Тамару в жизни и по сцене дягилевская балерина Александра Данилова вспоминала: «Красота Тумановой была ее главным сценическим достоянием»¹⁵. Слава «черной жемчужины» и необыкновенная полукавказская красота сделали ее самой блестящей из всех звезд русского балета в эмиграции. В модных туалетах ее фотографировали Хорст и Ман Рей, ее портреты печатал «Вог», и знаменитые журналы жаждали получить у нее интервью, за которыми зорко следила ее бдительная мать, которую знакомые в шутку называли «балетная мамочка». Ее грим, прическа и сценические костюмы были безукоризненны. Костюмер труппы Баланчина Варвара Каринская создала для Тумановой костюм Умиряющего Лебедя, в котором она блистала в фокинской миниатюре. Друг и коллега по труппе де Базиля Юрий Зорич вспоминает: «Тамара обладала безукоризненной красотой и в жизни, и на сцене. Ее техника была бесподобной, динамичной и оставляла незабываемое впечатление своим магнетизмом, сохранявшееся надолго».

В 1939 году Тамара дебютировала на Бродвее в мюзикле «Звезды в ваших глазах», затем вернулась на балетную сцену. Вторая мировая война застала Туманову в США, где она получила американское гражданство. В 1943 году Туманова снялась в своем первом игровом фильме «Дни славы» вместе с Грегори Пеком и вышла замуж за режиссера-постановщика этой картины Кейси Робертсона. Переселившись в Беверли-Хиллз, недалеко от Голливуда, Тамара часто оставляла мужа одного со своим отцом, а сама гастролировала по миру в сопровождении мамы и собачки.

В 50-е годы Тамара снялась еще в трех игровых фильмах — «Поем сегодня вечером» (1953), «Глубоко в сердце» (1954) и «Приглашение к танцу» (1955), а также с триумфом танцевала на сценах Европы. Зрители Гранд-Опера рукоплескали ей на балете «Федра» в постановке Сержа Лифаря. Критика не всегда была великодушна к Тумановой, но залы были полны. Магическое имя Туманова притягивало сотни, тысячи зрителей, жаждущих увидеть королеву русского балета.

Разойдясь с Кейси Робертсоном, не выдержавшим «русского стиля» жизни Тумановой, она продолжала гастролировать в Латинской Америке с Андреем Ухтомским, Романом Ясинским или Олегом Брянским. В 1966 году она снялась у Хичкока в фильме «Разорванный занавес», где главные роли исполняли Джули Анджус, Лили Кедрова и Пол Ньюмен. Кинокарьера Тумановой закончилась съемками в детективе Билли Уайлдера «Частная



Тамара Жевержеева (Тамара Жива), звезда бродвейских мюзиклов.
Фото Хорста из английского журнала «Вог». Нью-Йорк, 1938



жизнь Шерлока Холмса» в 1969 году. Тамара Туманова сохранила необыкновенную красоту до последних дней. Оставив артистическую карьеру, она жила уединенно вместе с матерью в домике на Элм-драйв в Беверли-Хиллз.

Среди балерин русского балета было немало и других красавиц: Татьяна Рябушинская, Ирина Баронова, снимавшаяся в кино (например, в фильме «Дориан»), и Натали Красовская, занявшая в начале 30-х годов второе место в конкурсе «Мисс Россия», организованном еженедельником «Иллюстрированная Россия» в Париже. В труппе полковника де Базиля выделялись красотой Нина Вершинина и Тамара Григорьева.

По окончании Второй мировой войны мода на русских красавиц эмигранток пошла на убыль. Победа Красной армии и союзников, массовая репатриация части эмигрантов в СССР привели к тому, что быть русским эмигрантом стало непопулярно. Вихрь тех послевоенных лет все же вознес на вершину славы двух новых русских манекенщиц, ставших звездами в только что открывшемся доме «Кристиан Диор» в 1947 году, — княжну Татьяну Кропоткину и Аллу Ильчун. Первая работала у Диора в самом начале его карьеры, а вторая — стройная красавица с евроазиатской внешностью — оставалась «ведеттой» этого дома в течение почти 20 лет. Родившаяся в Харбине Алла была дочерью оперной певицы сопрано Татьяны Михайловны Ильчун и железнодорожника из Алма-Аты Евгения (Гуанхала) Ильчуна. Перебравшись в Париж, она отважилась однажды сопроводить к Диору свою подругу, которая пробивалась в манекенщицы. Подругу отвергли сразу, а на Аллу обратил внимание сам Диор. Она рассказывала: «Ожидая подругу в вестибюле, я заметила, что занавески примерочных кабин поминутно раздвигались и любопытные взгляды обозревали меня с головы до пят. В конце концов мне надоели и взгляды, и само ожидание, и я решила поискать пропавшую подругу. И тут некая дама сказала, что Кристиан Диор очень хочет меня видеть. Нехотя я согласилась. Меня



Алла Ильчун в прогулочном шелковом туалете. Модель дома «Ланвен». 1956

завели в кабину, мигом стянули платье, зачесали волосы на одну сторону наподобие большущей плюхи, подкрасили губы красной помадой, надели новое платье и страшно неудобные “шпильки” и повели вниз, где вовсю трудилась команда маляров в белых халатах. Ну вот, подумала я, раздели, как обезьяну, а потом привели к малярам. Как привели, так и увели, но Диора я там не заметила. Потом та же дама сообщила: “Мадемуазель, вы ангажированы”»¹⁶.

Несомненной удачей Аллы Ильчун была демонстрация платья «Юнона» на показе 1948 года. Парный к нему туалет «Венера» показывала княжна Кропоткина. Ссоры этих двух манекенщиц Диор называл так: «Россия воюет с Китаем», намекая на азиатский разрез глаз Аллы, сделавший, впрочем, ее мировой знаменитостью. До ее появления евроазиатские девушки не работали в области моды, Алла, безусловно, была первопроходцем. Ее раскосые глаза не только восхищали, но и заставили миллионы женщин удлинить разрез глаз, подрисовывая тушью «стрелочки», ставшие модными в 50-е годы. О своей работе у Диора Алла вспоминала: «Диор обожал меня и прощал мне всякие проказы и шалости. Для меня он был вторым отцом и давал мне на вечер платья для выхода. Я была очень вредной — подсыпала, например, порошок для чихания перед носом у клиенток и щипала пальцами ног других манекенщиц во время примерок...»¹⁷

Алла много путешествовала по миру с дефиле, близко знала Диора и его помощника Ива Сен-Лорана и оставалась в этом прославленном доме, по ее собственному выражению, при «трех режимах»: она работала там и в период руководства домом Марком Боаном. Кроме «Диора» ее приглашали и другие модные дома, в частности «Ирина Голицына». Она была профессионалом высокого класса и всю жизнь сохраняла стройную фигуру: в начале карьеры объем ее талии был 47 сантиметров, а в конце жизни — 49!

В 50–60-х годах в разных странах еще возникали отголоски былой славы русских домов моды. Так, в Калифорнии был открыт дом вечерних и нарядных платьев «Маруся», руководимый княгиней Тумановой (однофамилицей Тамары). В Риме с грандиозным успехом разворачивала свою деятельность княгиня Ирина Голицына, это она ввела в моду пижамы «Палаццо» — вид нарядных брючных костюмов. В 50-е годы еще существовали русские дома белья «Лор Белен» и «Хитрово», а также модный дом «Олег Кассини». Но время наибольшей активности русской эмиграции в моде прошло.

Окончание «холодной войны» и крушение Берлинской стены привели на модный рынок Европы и Америки сотни манекенщиц из Восточной Европы, в частности из России. Сегодня, в начале XXI века, в мире снова нет



ни одного модного дома или агентства манекенщиц, где бы не работали молодые русские красавицы. Но история их жизни и карьеры - дело будущего. Так пусть же эта книга станет данью памяти о тех первых создателях и провозвестниках моды, кто, оказавшись в изгнании, далеко от России, своим упорным трудом, талантом и красотой заставил заговорить о себе мир.

Тамара Григорьева, балерина труппы де Базиля. Буэнос-Айрес, 1944

ПРИМЕЧАНИЯ

Записи бесед А. А. Васильева с русскими эмигрантами и их потомками, их письма к нему, сообщения, переданные по факсу или телефону, и цитируемые рукописи находятся в архиве А. А. Васильева в Париже.

Русские сезоны
и мода

1. *Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. Ленинград, 1991, с. 246.
2. *Там же*, с. 247.
3. *Там же*, с. 248.
4. *Лифарь С. М.* Датылев. Москва, 1994, с. 142.
5. *Там же*, с. 144.
6. *Там же*, с. 147.
7. *Haskell Arnold* (with *Nouvel Walter*). *Diaghilev: His Artistic and Private Life*. New York, 1935, p. 157.
8. *Лифарь С. М.* Указ. соч., с. 195.
9. *Haskell Arnold*. Op. cit., p. 158.
10. Цит. по: *Лифарь С. М.* Указ. соч., с. 196.
11. *Poirot Paul*. *En habitant l'époque*. Paris, 1930, pp. 57–58.
12. *Ibid.*, p. 10.
13. *Lieven Peter*, *prince*. The Birth of the Ballets-Russes. London, 1936, pp. 117–118.
14. Цит. по: *Русская мысль*. Париж, 4–8 ноября 1993, с. 10.
15. Цит. по: *MacDonald Nesta*. *Diaghilev Observed*. London, 1975, p. 41.
16. *Poirot Paul*. Op. cit., p. 106.
17. Цит. по: *Русская мысль*. Париж, 28 октября – 3 ноября 1993, с. 10.
18. *Васильев А. А.* Волшебник Эрте// *Русская мысль*. Париж, 27 ноября 1987, с. 13.
19. *Dandré Victor*. *Anna Pavlova*. London, 1935, p. 216.
20. *Беседа А. А. Васильева с А. Ф. Вронской*, Лозанна, апрель 1990.
21. *Беседа А. А. Васильева с Н. Куреповой*. Белград, август 1987.
22. *Беседа А. А. Васильева с В. Н. Капурой*. Мадрид, февраль 1996.
23. *См. Art, Goût, Beauté*, 1921, № 14, p. 12.
24. Цит. по: *Gazette du bon ton*. Paris, avril 1923, p. 204.

Русская мода
времен Первой
мировой войны
и Великого исхода

1. *Журнал для хозяек*, 1915, № 24, с. 11.
2. *Журнал для женщин*, 1915, № 24, с. 10.
3. *Столица и усадьба*, 1917, № 74, с. 15.
4. *Там же*, 1916, № 60–61, с. 14.
5. *Там же*.
6. *Журнал для хозяек*, 1915, № 2, с. 9.
7. *Тэффи Н. А.* Воспоминания. Париж, 1932, с. 73–74.
8. *Там же*, с. 9.

9. Там же, с. 11–12.

10. Там же, с. 152.

11. Там же, с. 19.

12. Там же, с. 178.

13. Там же, с. 265.

Русский

Константинополь

1. Розов Е. Скиталец полове-
де. Часть II. Сан-Франци-
ско. 1970. с. I.

2. Цит. по: *Ибар титица*. Бер-
лин, 1922, № 8, с. 26.

3. Там же.

4. Долгоруков Н. Д. Великая
разруха. Мадрид, 1964,
с. 10.

5. Вершинский А. Записки
русского Писро. Нью-
Йорк, 1982, с. 13.

6. *На прощание*. Стамбул,
1924, с. 57.

7. *Русские на Босфоре*.
Стамбул, 1928, с. 47.

8. Писев Н. П. Осколки про-
шлого. Воспоминания
1889–1959. Нью-Йорк,
1959, с. 138.

9. *Театр и жизнь*. Берлин,
1922, № 8, с. 16.

10. Беседа А. А. Васильева
с Е. Горюхино. Стамбул,
апрель 1989.

11. *Театр и жизнь*. Берлин,
1922, № 8, с. 16.

12. Там же, № 7, с. 16.

13. Там же.

14. *На прощание*, с. 95.

15. Беседа А. А. Васильева
с В. Ю. Клодт фон Юр-
генбурге. Стамбул, апрель
1989.

16. Вершинский А. Указ. соч.,
с. 13.

17. *Русские на Босфоре*, с. 15

18. Вершинский А. Указ. соч.,
с. 16.

19. *Русские на Босфоре*,
с. 56.

20. *Histoire de l'industrie et
du commerce en France*,
Vol. II, Paris, 1925, p. 134.

21. Вершинский А. Указ. соч.,
с. 16.

22. Цит. по: *Istanbul'un kin*,
Istanbul, 1994, p. 79.

23. Долгоруков Н. Д. Указ.
соч., с. 206–207.

24. Там же, с. 219.

Русский Берлин

1. *Ибар титица*. Берлин,
1921, № 3, с. 2.

2. Тихонова Н. Девушка
в снем. Москва, 1992,
с. 50.

3. *Ибар титица*, 1921, № 3,
с. 2.

4. *Театр и жизнь*. Берлин,
1922, № 10, с. 14.

5. Там же, № 8, с. 13.

6. Там же, с. 14.

7. Леопидов Л. Разма-
и жизнь. Париж, 1955,
с. 175.

8. Езовская О. Пути и пере-
путыя. Москва, 1976,
с. 160.

9. Кизнецов С. Сборник ста-
тей. Москва, 1927, с. 11.

10. Цит. по: Кинтер В. Пора
галлоцизаций. Москва,
1995, с. 288–289.

11. Березов Н. Жизнь и ба-
лет. Лондон, 1983,
с. 109–110.

12. Цит. по: *Lempicka Kizette
de, baroness. Passion by
Design*. New York, 1987,
p. 123.

Русский Харбин

1. Цит. по: *Политехник*.
Юбилейный номер. Сид-
ней, 1979, с. 101.

2. Там же, с. 102.

3. Там же, с. 79.

4. Там же, с. 10.

5. Там же, с. 235.

6. Беседа А. А. Васильева
с Н. А. Давиденко. Хар-
бин, январь 1993.

7. *Измученная З*. Пути из-
гнания. Воспоминания.
Нью-Джерси, 1987, с. 181.

8. Письмо Н. Бранского
А. А. Васильеву от 26 ок-
тября 1994 из Адамби,
Австралия.

9. Там же.

10. Беседа А. А. Васильева
с Ф. Писарским. Гонконг.

- март 1995. Далее высказывания Ф. Пикарского цитируются по записи беседы.
11. *Письмо О. С. Кореньевой А. А. Васильеву* от 23 сентября 1996 из Сиднея. Автор выражает признательность своей корреспондентке, историку Харбину, издателю журнала «Политехник», за сведения, которыми она столь щедро с ним поделилась.
 12. *Беседа А. А. Васильева с Г. Ашир-Добромтевской*. Квинсленд, Австралия, июль 1996.
 13. Цит. по: *Политехник*, с. 224.
 14. *Там же*, с. 233.
 15. *Письмо О. С. Кореньевой А. А. Васильеву* от 23 сентября 1996 из Сиднея.
 16. *Рубеж*. Харбин, 1930, № 7, с. 18.
 17. *Современная женщина*. Шанхай, март 1937, с. 2.

Русские эмигранты —
иллюстраторы моды
и создатели тканей

1. *Costume Designers of Hollywood*. New York, 1975, р. 10.
2. *Васильев А. А.* Волшебник Эрте // *Русская мысль*. Париж, 27 ноября 1987, с. 10.

3. При жизни Эрте в России им не интересовался. Благодаря содействию А. А. Васильева, дружившего с Эрте, советское телевидение сняло фильм у него дома, но размагнитило пленку, посчитав ее нецензурной.
4. Цит. по: *Jacques Dainse, Sonia Delaunay. Fashion and Fabrics*. No date, p. 63.
5. *Kochino Boris. Diaghilev and the Ballets Russe*. New York, 1970.
6. *Vogue*. London, January, 1996, p. 78.
7. *L'Art vivant*, 1925, № 4, p. 6.
8. *Беседа А. А. Васильева с Д. Д. Бушенин*. Париж, 1989. Далее высказывания Д. Д. Бушенина цитируются по записи беседы.
9. *Беседа А. А. Васильева с К. Б. Пригорьевым*. Кань-сюр-Мэр, близ Ниццы, 1996.

Русские красавицы
20-х годов

1. *Икар-птица*. Берлин, 1922, № 8, с. 6.
2. *Рогов Е.* Скиталец поневоле, с. 88.
3. *Belosselsky-Belozersky S. S., prince. Mémoires*. Paris, 1994, p. 50.

4. *Беседа А. А. Васильева с К. А. Середой*. Монморанси, июль 1994. Далее высказывания К. А. Середы цитируются по записи беседы.
5. *Беседа А. А. Васильева с В. И. Покровской*. Ла-Фавьер, близ Лаванду, июль 1992. Далее высказывания В. И. Покровской цитируются по записи беседы.
6. *Belosselsky-Belozersky S. S., prince*. Op. cit., p. 10.
7. *Беседа А. А. Васильева с М. П. Яниной (Аверьяно)*. Париж, май 1993. Далее высказывания М. П. Аверьяно цитируются по записи беседы.
8. *Balmain Pierre. 40 années de création*. Paris, 1985, p. 29.
9. *Беседа А. А. Васильева с Я. А. Оболенской*. Сантьяго, август 1992.
10. *Беседа А. А. Васильева с Т. Лесковой*. Монморанси, август 1995.
11. *Беседа А. А. Васильева с Е. И. Бобриковой-Бонин*. Париж, март 1992.
12. *Ис Г. Г.* Театральная Россия. Ленинград, 1928, с. 283.
13. *Беседа А. А. Васильева с леди Абди*. Канно, близ Ниццы, август 1992. Да-

лее высказывания леди Абди цитируются по записи беседы.

14. *Vogue*, Paris, juin 1925, р. 10.

15. *Куркина К. А.* Куркин мой отец. Москва, 1971, с. 191.

16. *Там же*, с. 192.

17. *Письмо графини Н. Н. Судмарковой Евстоп А. А. Васильеву* от 21 марта 1992 из Лондона.

Примечания к тексту

180-181 с. 100 рр.

1. *Беседа А. А. Васильева с Е. Р. Горюхиной* Шиншэ, близ Парижа, 1987.

2. *Беседа А. А. Васильева с Е. Н. Говорихиной* *Бонне*, Париж, март 1992.

3. *L'Espresso* *Francis*, 25 novembre 1916, р. 22.

4. *Беседа А. А. Васильева*

с М. Н. Янковой (Аверьяно), Париж, май 1992.

5. *Беседа А. А. Васильева с Н. Н. Богозовской*, Париж, 1986.

6. *Беседа А. А. Васильева с леди Абди*, Канно, близ Ниццы, август 1992. Далее высказывания леди Абди цитируются по записи беседы.

7. *Беседа А. А. Васильева с Н. Д. Ингре*, Гамба под Парижем, май 1991.

8. *Sm. Castle Charles. Model Card*, London, 1977, р. 22.

9. *Беседа А. А. Васильева по телефону с А. Д. Фелдштейном* из Рно-де-Жансёра, сентябрь 1993.

10. Дом моды «Хипс» его хозяинка (настоящее имя Гермион Бартон) перенесла в 1941 году в дом «Мадэм Грес». Это было французское имя ее мужа, русского художника эми-

гранта Сергея (Serge) Черевикова, прочитанное справа налево.

11. *Письмо А. Тайяр А. А. Васильеву* по факсу от 5 января 1997 из Туке.

12. *Письмо А. Тайяр А. А. Васильеву* от 10 сентября 1993 из Ле-Барреви, Франция.

13. *Письмо А. Тайяр А. А. Васильеву* по факсу от 5 января 1997 из Туке.

14. *Беседа А. А. Васильева с В. Б. Ратновым*, Монморанси, июль 1991. Далее высказывания В. Б. Ратновца цитируются по записи беседы.

15. *Письмо А. Д. Даниловой А. А. Васильеву* от 1996.

16. *Васильева А. А.* Кристиан Диор, булавочный тиран // *Русская мысль*, Париж, 24 июля 1987, с. 13.

17. *Беседа А. А. Васильева с А. Пловуи*, Париж, апрель 1987.

Васильев А. А.

В 19 КРАСОТА В ИЗГНАНИИ: КОРОЛЕВЫ ПОДИУМА / Александр Васильев. – Изд. 8-е, в 2-х тт. Т. 1. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2008. – 352 с.: ил.; – ISBN 978-5-387-00033-1 (в пер.).

Александр Васильев рассказывает о жизни русского зарубежья в 20–40-х годах. Это и история русских домов моды, и судьбы светских красавиц, ставших знаменитыми манекенщицами, и работа художников и дизайнеров. Книга предназначена для всех, кто интересуется историей, искусством, модой.

УДК 687
ББК 37.24

Александр Александрович Васильев

КРАСОТА В ИЗГНАНИИ: КОРОЛЕВЫ ПОДИУМА

Подписано в печать 07.12.07.

Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Гарнитура «Остava».

Усл. печ. л. 22,0. Уч.-изд. л. 9,23.

Тираж 10 000 экз. Зак. 1191.

Издательство СЛОВО/SLOVO,

109147, Москва, Воронцовская ул., 41.

Тел./факс: (495) 911-6133.

E-mail: slovo@slovo-pub.ru

Отпечатано

в ОАО «Тверской ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР».
170040, Тверь, проспект 50 лет Октября, 46.





Александр Васильев - известный историк моды, декоратор интерьеров, сценограф и коллекционер. Как театральный художник, он оформил более 100 постановок балетов и опер в 25 странах мира. Как ценитель искусства, он создал уникальную коллекцию старинных костюмов, насчитывающую несколько тысяч экземпляров. Васильев преподает историю моды на четырех языках в крупнейших художественных школах и университетах пяти континентов.

Его книги «Русская мода. 150 лет в фотографии» и «Европейская мода» стали настоящими бестселлерами. На основе книги «Красота в изгнании» был снят 9-серийный документальный фильм «Дуновение века», многократно транслировавшийся на российском телевидении.

Эта книга о том времени, когда русские артисты и художники оказывали огромное влияние на развитие моды. Благодаря Русским сезонам Сергея Дягилева, а позже - массовой эмиграции из России, Европа познакомилась с культурой великой страны, в моду вошли «русский стиль» в искусстве и русский тип красоты. Перед вами «русские» Константинополь, Берлин, Харбин 1920-1930-х годов. И, конечно, несравненные лица русских светских красавиц, ставших знаменитыми манекенщицами в европейских домах моды.