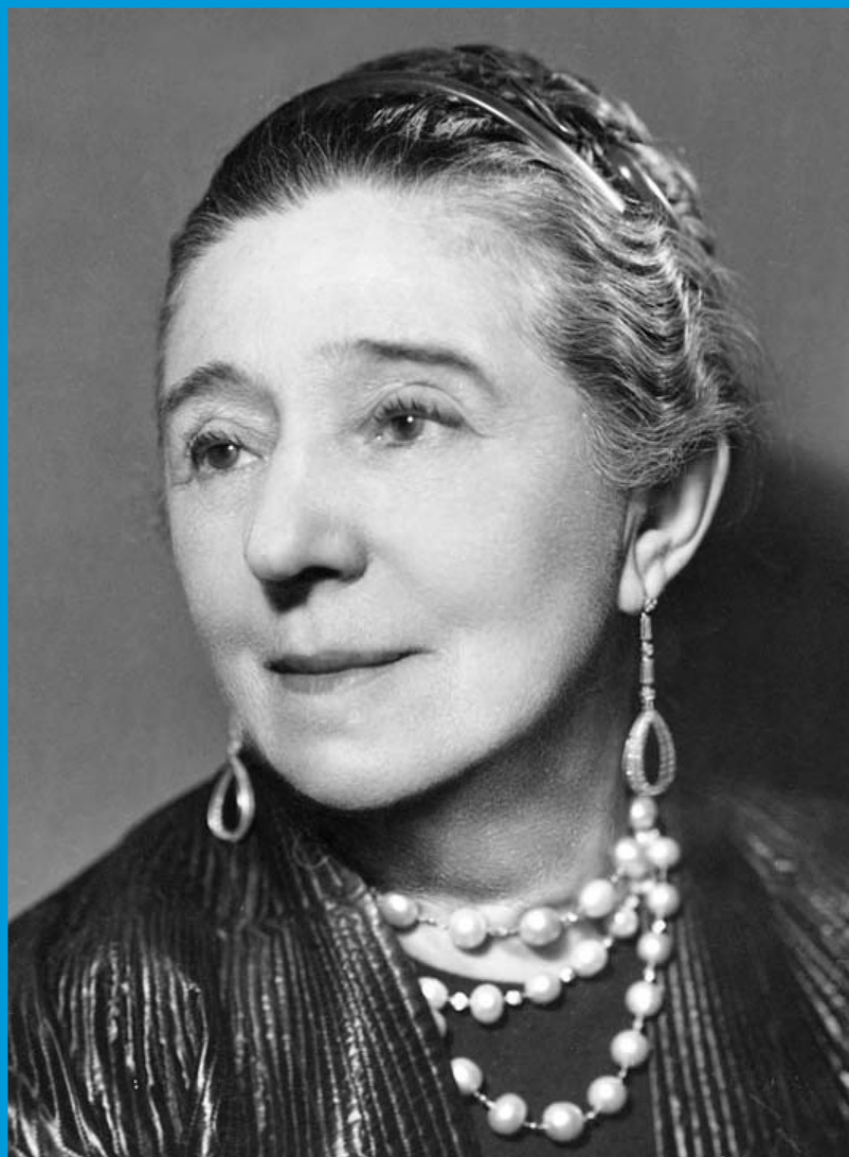


Жером Пикон

ЖАННА ЛАНВЕН

Jeanne Lanvin



«MÉMOIRES
DE LA MODE
OT АЛЕКСАНДРА
ВАСИЛЬЕВА»

Memoires de la mode от Александра Васильева

Жером Пикон
Жанна Ланвен

«Этерна»

2002

УДК 82-94
ББК 85.14

Пикон Ж.

Жанна Ланвен / Ж. Пикон — «Этерна», 2002 — (Memoires de la mode от Александра Васильева)

ISBN 978-5-480-00388-8

Книга о Жанне Ланвен, безусловно, заполнит пробел в русскоязычной литературе по истории моды, связанный с отсутствием подробной информации об этой уникальной парижской создательнице мод. Ведь Дом Lanvin, существующий и сегодня, по праву считается одним из старейших. Жанна Ланвен открыла свой Дом в конце XIX века и может считаться истинным патриархом Высокой моды во Франции.

УДК 82-94
ББК 85.14

ISBN 978-5-480-00388-8

© Пикон Ж., 2002
© Этерна, 2002

Содержание

Предисловие к русскому изданию	6
Предисловие	10
Глава I	19
Глава II	37
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Жером Пикон

Жанна Ланвен

Посвящается Изабель Виолант

© Flammarion, 2002

© М.С. Кленская, перевод на русский язык, 2018

© Палимпсест, 2018

© А.А. Васильев, предисловие, фотографии из личного архива, 2018

© ООО «Издательство «Этерна», (Франция) издание на русском языке, 2018

* * *

Предисловие к русскому изданию

Книга о Жанне Ланвен, безусловно, заполнит пробел в русскоязычной литературе по истории моды, связанный с отсутствием подробной информации об этой уникальной парижской создательнице мод. Ведь Дом *Lanvin*, существующий и сегодня, по праву считается одним из старейших. Конечно, *Hermes* и *Louis Vuitton* возникли гораздо раньше, но каждый из них поначалу специализировался вовсе не на создании одежды. *Hermes* занимался седлами и сбруями, а *Louis Vuitton* – багажом.

Однако перипетии моды XX века заставили этих багажных и седельных дел мастеров перекаленичиться в дизайнеров моды. Поэтому Жанна Ланвен, открывшая свой Дом еще в конце XIX века, может считаться истинным патриархом Высокой моды во Франции.

Стиль *Lanvin* всегда был очень заметным и узнаваемым.

В первую очередь благодаря цвету – фирменному голубому цвету Ланвен. Этот нежный оттенок голубой смальты в России иногда называют голубым *Benois*, поскольку именно художник Александр Бенуа часто использовал его в своей живописи, а также в оформлении театральных постановок, например, в балете «Петрушка» для «Русских сезонов» Сергея Дягилева.

С большим удовольствием женщины приобретали в Доме Жанны Ланвен роскошные наряды и великолепные шляпы для скачек, которые считались самым модным и популярным развлечением для богачей. В 1920-е годы, в эпоху *art déco*, Жанна ввела моду на так называемые «стильные платья» с подобием фижм XVIII века. Конечно, это были вечерние платья, не предназначенные для ежедневной носки, ведь она никогда не использовала в работе такие материалы, как джерси, и не любила создавать укороченные вещи.

Именно Жанна Ланвен одной из первых оценила красоту русских беженцев, прибывших из советской России в Париж в 1920-е годы, и пригласила некоторых из них к себе на работу манекенщицами. Так в ее Доме появилась шестнадцатилетняя Тея (Екатерина) Бобрикова, контракт за нее вынужден был подписать отец, поскольку сама юная девушка не имела даже права подписи. Уже в 1980-е годы, когда судьба свела меня в Париже с Теей Бобриковой, та вспоминала о Ланвен как о человеке, напроць лишенном чувства зависти, злости и желания конкурировать, а в 1920-е конкуренция в мире парижской моды была очень серьезной. На одном поле существовали Поль Пуаре, Люсьен Лелонг, Жан Пату, Коко Шанель, множество русских эмигрантских домов моды, таких как «Итеб» и «Ирфе». Но Жанна знала, что у нее есть своя клиентура, которая предпочитала ее модели творениям других домов моды. Стиль *Lanvin* можно охарактеризовать так: элегантность и женственность при полном отсутствии провокации.

Читатель не найдет в книге составляющих жанра авантюрного романа, которые характерны для всех книг, посвященных одной из конкуренток Жанны Ланвен – Коко Шанель, чья жизнь в мире моды была, на мой взгляд, менее впечатляющей, чем ее личная жизнь с бесконечными романами.

Самым малоизученным периодом жизни Жанны Ланвен, выдающегося автора платьев, шляп и духов, стала ее работа во время немецкой оккупации в период Второй мировой войны.

Как известно, тогда закрылись далеко не все модные дома, ведь немцы были выгодными заказчиками. Так, например, продолжал работу Дом Эльзы Скиапарелли, несмотря на то, что его создательница уехала в Америку. Вместо нее работала шведка Ирен Дана, которая была назначена директором, а киевская манекенщица Варвара Раппонет стала лучшей манекенщицей Дома. Так вот, у Ланвен дела шли совсем неплохо во время войны. Немцам очень понравились ее модели и ароматы. К счастью для Жанны, когда в 1944 году Париж был освобожден от оккупации, она не подверглась никаким репрессиям и гонениям. Очевидно, сказался престиж Дома и солидный возраст его хозяйки.

1946 год стал последним в жизни Жанны Ланвен. Этот год был отмечен работой с русской актрисой по имени Клод Женя, родившейся в 1913 году в городе Ветлуга на Урале и эмигрировавшей вместе с родителями после революции в Париж. В 1930-1940-е годы Клод Женя, чье настоящее имя было Женя Аранович, пользовалась большим успехом во Франции. В 1946-м на сцене Бульварного театра в Париже в спектакле «Король Мюрат» она сыграла роль Каролины Мюрат, родной сестры Наполеона. Костюмы к этой постановке создала Жанна Ланвен.

Это была ее предсмертная работа. Благодаря знакомству с французским актером русского происхождения Александром Арбатом, мне удалось получить в свою коллекцию платье Клод Женя с грифом *Lanvin* из этого спектакля. Арбат был знаком с наследниками актрисы. В числе других творений Ланвен из собрания Фонда Александра Васильева этот наряд был выставлен во Французском культурном центре в Вильнюсе в рамках экспозиции, посвященной творчеству великой создательницы мод. Всего в моей коллекции свыше двадцати ее прижизненных платьев, флаконы духов, бижутерия, обувь и знаменитые платки-фуляры, популярные в 1960-е годы.

Индивидуальность Жанны Ланвен, ее вкус и чувство стиля особенно ярко отражены в оформленных ею апартаментах, обстановка которых сейчас полностью перенесена и хранится в Музее декоративных искусств Франции, в Париже, на улице Риволи. Там можно увидеть выполненную в синем цвете спальню, гостиную, прихожую и ванную комнату кутюрье.



Русская актриса Клод Женья в роли Каролины Мюрат в спектакле Бульварного театра в Париже «Король Мюрат», 1946.

Платье создано Жанной Ланвен. Фото – Борис Липницки

Эти интерьеры могла создать обладательница безупречного и утонченного вкуса.

На протяжении всей своей истории Дом моды *Lanvin* держал высокий уровень качества, заданный его создательницей.

Конечно, счастье этой марки заключается в том, что ряд очень успешных дизайнеров и после смерти Жанны Ланвен руководили Домом. В 1950-е годы это был испанец Антонио Кастильо, представивший целую феерию балльных платьев в стиле *new-look*, с объемными юбками и вышивкой жемчугом.

Надо заметить, что сама Жанна также очень любила декорировать свои модели полудрагоценными материалами.

Так, например, в 1920-е годы на волне интереса к русскому стилю она выпустила серию платьев синего цвета, расшитых натуральными кораллами. Многие из них сохранились и находятся сегодня в музее Гальера.

Стиль *Lanvin* очень изменился в 1960-1970-е годы, когда у руля встал Жюль-Франсуа Крахе. В моду вошел стиль хиппи, и Дом отозвался на это веяние коллекциями в так называемом богемно-буржуазном стиле или бохо-шик. Их конкурентом в этом направлении был знаменитый Дом *Pucci*.

После Жюль-Франсуа Крахе творческое руководство Домом *Lanvin* осуществлял дизайнер Клод Монтана. Это был период довольно строгих структуральных форм 1980-х годов, а уже в 2000-е израильский дизайнер Альбер Эльбаз создал совершенно новое видение Дома *Lanvin*. Модели Эльбаза, часто выполненные в стиле гранж, отличались элегантностью и предельно простым кроем в лучших традициях минимализма.

К 120-летию Дома Эльбаз создал коллекцию фарфоровых кукол, которые так любила Жанна Ланвен. Еще в 1920-е годы она ввела моду на коллекционирование будуарных кукол для взрослых девочек, которые, может быть, как и сама Жанна, в детстве были лишены этих забав.

В 2015 году контракт с Альбером Эльбазом был разорван в связи с перепродажей Дома. Новой владелицей стала тайваньская миллиардерша Шо-Лан Ванг, в 2017-м она назначила на пост креативного директора Оливье Лапидуса, отец которого – Тед Лапидус – в 1960-е годы был известным дизайнером.

Я уверен, что гриф *Lanvin* проживет столько, сколько ему отмерено судьбою, а вспомнить о его происхождении, о блистательной жизни его создательницы поможет эта книга, которая займет почетное место в серии ваших любимых книг по истории моды.

Александр Васильев,
Москва-Париж, 2018

Предисловие

Повесть о Высокой моде

В последние дни 1866 года Париж был взбудоражен нескончаемым потоком хлынувших в столицу людей и транспорта. Жизнь в столице, восстановленной и обновленной, благодаря усилиям префекта Османа¹ кипела и бурлила.

Толпы провинциалов, рабочих, иностранцев, военных, матерей с детьми заполнили город, люди теснились на улицах и в переулках: обычные праздношатающиеся, спешащие по делам или просто любопытные приезжие... Город был в постоянном движении! Поток пешеходов рос с каждым месяцем. Даже с наступлением холодов улицы не опустели.

В разгар охватившей столицу лихорадки газеты подливали масла в огонь, публикуя будоражащие любопытство публики новости. В начале декабря французские войска покинул Рим².

В Санкт-Петербурге прошли празднества по случаю свадьбы царевича Александра и датской принцессы Дагмар. В Барнсли, в Шотландии, взрыв рудничного газа и последовавший за ним пожар стали причиной смерти трехсот пятидесяти шахтеров и еще двадцати восьми человек, поспешивших на помощь.

Но лишь одно долгожданное событие полностью завладело мыслями журналистов, модников, гуляк и ненадолго приковало к себе внимание всего мира – открытие Всемирной выставки в апреле следующего года.

На Марсовом поле подходило к концу строительство дворца, в котором должны были разместиться павильоны выставки. Нужно было подготовить 500 000 квадратных метров земли, расположенной между Военной школой и берегом Сены, построить павильоны, вырыть сточные каналы, соорудить каменные подвалы и вентиляционные шахты – всего 7 километров! 50 000 метров кирпичной кладки, 20 000 тонн металла, необходимого для возведения кровельных перекладин, балок, свай и колонн на площади в 200 000 квадратных метров, включая зимний сад! Эти цифры, открытые для восхищенной общественности, показывали размах предприятия, огромные финансовые и технологические возможности Франции. Еще до того, как откроются английские таверны, немецкие пивные, итальянские кафе и швейцарские рестораны, публике предлагалось за отдельную плату заглянуть на строительную площадку.

Империя существовала пятнадцать лет. В своей речи перед дипломатическим корпусом принимавший присягу Наполеон III сформулировал самое мудрое из намерений: «Я надеюсь, что мы вступаем в эпоху мира и согласия и что Всемирная выставка успокоит страсти и станет поводом для примирения интересов»³. Преданная власти *L'Illustration* уверяла читателей в воцарившемся общем равновесии, обещала мирное будущее, которое все так ждали. Если верить журналу, то 1866 год вошел в анналы истории XIX века, удовлетворив всем требованиям европейского общества: требованию здравого смысла – долгожданное объединение Италии; требованию быть разумно-осторожными – поражение Австрийской империи и официально воцарившееся презрительное отношение к России; требованию стабильного будущего –

¹ О с м а н, Жорж Эжен (1809–1891) – французский государственный деятель, префект департамента Сена (1823–1878), сенатор (1857), член Академии искусств (1867), градостроитель, во многом определивший современный облик Парижа. – *Здесь и далее прим. ред.*

² Осенью 1848 г. в Риме началась революция (1848–1849). Папа Пий IX бежал в Гаэту, и 6 февраля в 1849 г. была провозглашена Римская республика. По просьбе Папы Наполеон III ввел французские войска в Рим. 14 июля было объявлено о восстановлении папской власти. В апреле 1850 г. Папа вернулся в Рим. Французский гарнизон покинул город только в 1866 г. 19 ЖАННА ЛАНВЕН

³ *L'Illustration*, Samedi, 5 janvier 1867, P. 2. 20 Жером Пикон

появление Прусского государства; и, наконец, требованию всеобщей справедливости – «окончание интервенции, начатой Францией, чтобы вернуть доверие Мексики и восстановить империю Монтесумы»⁴. Тем временем год подходил к концу.

Первого января, только лишь пробило полночь, братья Гонкуры уже вопрошали в своем «Дневнике»: «Час ночи.

Что ты принесешь нам, 1867 год?»⁵

В этот самый момент, по адресу улица Мазарини, 35, некая Софи Бланш Дешайе произвела на свет дочь. Отец, Бернар Констан Ланвен, объявил об этом на следующее утро. В свидетельстве о рождении он указал два имени: Жанна и Мари⁶; а потом подписал документ вместе с двумя свидетелями, один из которых был, как и он, «служащим», а второй – «коммерсантом».

Бернару Констану Ланвену было тридцать три года, его жене – двадцать шесть лет. Жанна была их первым ребенком.

Мастерство кокетства

Кем могла стать маленькая Жанна, родившись в такой заурядной семье? Тоже служащей, в самом лучшем случае? Одной из тех бедных девушек, из которых состояла безликая серая масса рабочих, продавщиц, домохозяек, живших в большом городе XIX века? Примеров в литературе того времени предостаточно. Многие пропадали; большинство не могло выбраться из своей среды, став заложницами несчастной наследственности. Судьба обрекала их тянуть ляжку тяжелой жизни без надежды на перемены.

История Жанны Ланвен началась как повесть об «униженных и оскорбленных». Она и была такой все десять бедных детских лет. Жанну очень рано отдали работать в ателье модистки, но она смогла открыть свое дело, создать свой модный дом и свой фирменный знак, достигла всего, о чем можно мечтать самой талантливой из шляпниц.

Но этого было мало! Она стала великим модельером, знатоком и судьей в самых разных областях и профессиях, это уже никак не было связано с иголкой и ниткой.

Ее влияние на общество было похоже на пьянящий аромат духов, который невозможно забыть.

Из всех существующих сейчас французских фирменных марок Высокой моды Ланвен – самая старинная. Жанна Ланвен обладала интуитивным пониманием быстротечности моды, что позволяет стереть границы между искусствами.

Она ценила традиции и одновременно исследовала все новое. У Жанны был безупречный вкус, она мгновенно улавливала безвкусицу, умела создавать непохожее, эксклюзивное, роскошное. С самого начала она была воплощением того, что так хорошо описали братья Гонкур: «Уникальная вещь – врожденное чувство вкуса у женщины как в делах, так и в искусстве кокетства. (...) Молоденькая модистка, если она талантлива, умеет быть модисткой и для куртизанки, и для дамы из высшего общества, и для зажиточной провинциалки. Это неотъемлемая часть ее характера, которую невозможно изменить...»⁷

Жанна Ланвен была примером удивительного таланта в искусстве кокетства, всегда создавала правильный образ, чутко понимала публику, для которой были предназначены ее творения: шляпы, затем платья. Более того, у нее был коммерческий талант, позволявший понять истинную ценность всех этих безделиц.

⁴ L'Illustration, Samedi, 5 janvier 1867, P. 2.

⁵ Edmond et Jules de Goncourt. Journal: Mémoires de la vie littéraire, Paris, Robert Laffont, «Buiquins», 1989, t. II. P. 61.

⁶ Les archives de Paris. 21ЖАННА ЛАНВЕН

⁷ Edmond et Jules de Goncourt. Journal: Mémoires de la vie littéraire, Paris, Robert Laffont, «Buiquins», 1989, t. I. P. 1159. 22
Жером Пикон



Показ вечерних платьев в Каннах в конце 1930-х годов.

Слева направо: Пату, Руфф, Аликс, Пакен, Вионне, Молино, Лелонг. Фонд А. Васильева

Если говорить о семейных и общественных связях, то Жанна Ланвен принадлежала к XIX веку, который сформировал ее вкус и дал направление устремлениям. Но по коммерческому таланту, по интуиции она была человеком XX века, жила в его реалиях и создавала новые женские образы, и даже самые худшие события этой эпохи становились для нее трамплином в будущее. Ланвен развивала свое дело, несмотря на все превратности жизни, несмотря на две мировые войны и экономическую депрессию 1930-х годов, когда смогла все остановить без существенных потерь.

В то время были и другие женщины, которые поднимались вверх по социальной лестнице, используя свое мастерство и талант в искусстве создавать пленительные образы.

В конце XIX века в индустрии моды царили мужчины-художники, например Ворт⁸, Пуаре⁹, Дусе¹⁰.

Но с началом XX века эта область открылась и для противоположного пола: кроме Жанны Ланвен можно назвать леди Дафф Гордон¹¹, сестер Калло¹², Жанну Пакен¹³, мадам Шеруи¹⁴, Мадлен Вионне¹⁵, Шанель¹⁶, Скиапарелли¹⁷, Нину Ричи¹⁸, Магги Руфф¹⁹, Жермену

⁸ В о р т, Чарльз-Фредерик (1825–1895) – создатель Высокой моды, первым использовал манекенщиц для примерок, в 1868 г. создал Синдикат Высокой моды, объединивший салоны, где одевались высшие слои общества. О его жизни и творчестве сын Жан-Филипп Ворт написал книгу «Век моды», переведенную на русский язык.

⁹ П у а р е, Поль (1879–1944) – великий французский модельер, создатель прославленного Дома моды (1902–1934), изменивший под влиянием дягилевских балетов эстетику женской одежды в сторону ориентализма и русского стиля, с которым познакомился после поездки в Россию в 1911 г. Создатель знаменитой фирмы по производству духов «Розин» и ателье тканей и аксессуаров для Дома «Мартин». Автор нескольких книг, в том числе автобиографии «Одевая эпоху», переведенной на русский язык.

¹⁰ Д у с е, Жак (1853–1929) – французский модельер, начал свой бизнес с открытия салона женского платья в 1871 г. Это были роскошные наряды для богатых дам. Коллекционер, меценат.

¹¹ Леди Дафф Г о р д о н, Люси Кристина (1863–1935) – одна из ведущих британских модельеров конца XIX – начала XX века, известная на профессиональной арене как Люсиль. Филиалы ее престижного лондонского Дома моды были открыты в Париже, Нью-Йорке и Чикаго.

¹² К а л л о, сестры – четыре сестры, дочери антиквара, основавшие в 1895 г. в Париже Дом высокой моды. Салоном руководила старшая из них, Мари Жербер. Первоначально Дом специализировался на белье с отделкой из кружев и других кружевных изделиях, позже предлагал вечерние платья в стиле модерн. Дом был закрыт в 1937 г.

¹³ П а к е н, Исидора (1869–1936) – французский модельер, глава известной фирмы дамских мод, основанной в 1893 г. Первая женщина среди кутюрье высшего класса, получившая орден Почетного легиона.

¹⁴ Ш е р у и – знаменитый парижский Дом моды. Существовал с 1903 по 1935 г. В 1935 г. в эти помещения переехал Дом моды Скиапарелли.

Кребс, позже известную под именем Аликс, а затем мадам Гре²⁰, Мадлен де Раух²¹, Веру Бореа²², Жанну Лафори²³ и так далее.

Некоторые из них начинали свой путь с самых низших ступеней профессии. Одни пережили трудное детство, как Шанель, желавшая полностью забыть о нем. Но все они обладали удивительным пониманием женского тела, подчеркивая каждый изгиб фигуры, то ли из сентиментальности, то ли из эстетических предпочтений, а чаще всего по обоим причинам.

Историк моды Валери Стил точно написала: «Одежда Вионне открывала всю красоту женского тела, потому что она любила женщин»²⁴. У Жанны Ланвен, с ее моделями платьев словно для «женщин из гарема», что всегда отвергала Габриель Шанель, была одна любимая модель, один идеальный силуэт, один образ, определивший всю жизнь, – ее дочь. Кроме материнской любви, никакая другая привязанность, какой бы страстной и необычной она ни была, не могла равняться с ее профессиональной карьерой.

Жизнь – это роман-фельетон, состоящий из множества глав, натуралистичный вначале, иногда мелодраматичный и всегда тесно связанный с историческими событиями. Уместно вспомнить, что единственным литературным пристрастием Жанны Ланвен, об этом знали все, были романы Золя, чтение которых она устраивала у себя в ателье. Что она искала и что находила в творчестве Золя? В любом случае, не удовлетворение революционного порыва, а еще меньше – участвовать в каком-либо политическом процессе. Может быть, ее привлекала костюмная пышность «Нана» и «Добычи», подтверждающая, что нет ничего важнее и глубже вещей, которые кажутся на первый взгляд проявлением легкомыслия?

Или назидательный характер этих мучительных историй, по сути очень морализаторских, призывавших женскую аудиторию быть настороже, избегать адюльтеров и страстной любви, всякой любви, кроме материнской? Или она сравнивала себя с их героинями, например с Денизой из «Дамского счастья», которая из простой продавщицы превращается в супругу владельца большого магазина, постепенно уничтожающего маленькие ателье по соседству? Одна из немногих историй о парижской жизни со счастливым концом, и в ней главная героиня – женщина! Это не типичный роман в цикле о Ругон-Маккарах... Возможно, она любила в книгах Золя детальную, как на витрине, картинку всего того, что она хорошо знала и уже не подпускала к себе, – нищета, разочарование, неудачи?

¹⁵ В и о н н е, Мадлен (1876–1975) – французский кутюрье, самым известным стал ее элегантный греческий стиль. Ее называли «архитектором моды» и «королевой юбок по косой». ²⁴ Жером Пикон

¹⁶ Ш а н е л ь, Габриель Бонер (Коко) (1883–1971) – французский модельер, основавшая Дом моды *Chanel* и оказавшая существенное влияние на европейскую моду XX в. Ее духи *Chanel № 5* стали парфюмерным бестселлером XX в.

¹⁷ С к и а п а р е л л и, Эльза (1890–1973) – французский модельер итальянского происхождения, создала свой Дом моды, первая открыла собственный бутик и заложила основы того, что в будущем будет называться *prêt-à-porter*. Автор автобиографии «Моя шокирующая жизнь», переведенной на русский язык.

¹⁸ «Нина Ричи» – модный парижский Дом, основан в 1932 г. Ниной Ричи и ее сыном Робером. Мировой успех пришел после выпуска первых духов *Cœur-Joie* в 1964 г. Чуть позже духи *L'fi r du temp* принесли Дому не только славу, но и колоссальную прибыль.

¹⁹ Р у ф ф, Магги (наст. имя Маргарит Пьер Безансон де Вагнер) (1896–1971) – французская художница-модельер, создала собственный Дом моды в 1929 г. Модели отличались смелой асимметрией кроя и высочайшим качеством техники. Автор книги «Философия элегантности», переведенной на русский язык.

²⁰ А л и к с (1903–1993) – французский кутюрье. В 1931 г. открыла салон спортивной одежды. Вместе с компаньонкой Жермен Бартон создала салон «Аликс Бартон». Придумала новую ткань – джерси из шелка. В 1939 г. получила приз за лучшую коллекцию Высокой моды на Всемирной выставке в Париже. После Второй мировой войны открыла свой Дом моды «Мадам Гре».

²¹ Р а у х, Мадлен де (1896–1985) – французский модельер спортивного стиля. Девизом дома были элегантность, утонченность и удобство.

²² Б о р е а, Вера, графиня ди Реголи – французский модельер, открыла свой Дом моды в Париже в 1932 г. Создавала недорогую спортивную одежду из трикотажа, льна, хлопка и фланели.

²³ Л а ф о р и, Жанна – французский модельер, создала свой Дом моды. ²⁵ ЖАННА ЛАНВЕН

²⁴ *Valerie Steele. Women of Fashion, New York, Rizzoli. 1991, P. 14.* ²⁶ Жером Пикон

Нам известны даты рождения и смерти Жанны Ланвен, потрясающая история ее коммерческого успеха и несколько общеизвестных деталей, например увлечение романами Золя... Но что еще мы знаем о ней?

Недоступная героиня

Условия, в которых она росла, и особенности ее воспитания не располагали к тому, чтобы Жанна Ланвен написала автобиографию. И все-таки, чтобы такая известная в обществе женщина не написала ни слова, ни страницы о своей жизни, пусть бы эта книга была посвящена общим рассуждениям о стиле, – довольно странно. Это заставляет предположить, что под маской скромности таится откровенное высокомерие, а в этом молчании есть какой-то скрытый смысл. Часто модельер, рассуждая, казалось бы, о своем творчестве, создает из своей жизни миф. Можно вспомнить афоризмы Шанель в *Vogue* в конце 1930-х годов или ее жизнеописание, написанное Луизой де Вильморен²⁵, которое получилось столь неправдоподобным, что книгу никто не хотел публиковать. Прибавим сюда истории, рассказанные Жан-Филиппом Вортом²⁶ и Магги Руфф²⁷.

Конечно же, нельзя забыть о знаменитых мемуарах Пуаре «Одевая эпоху»²⁸, создавших миф о деспотичном великолепном короле моды. Он повторил свою историю жизни, немного изменив, сначала в книге «Возвращайтесь!», а потом, уже в мстительном тоне, в «Моды и финансах». Молчание Жанны превратило ее в невидимку, скрывающуюся за множеством шляп, платьев, духов, ателье, бутиков, торговых компаний, недвижимости, коллекций произведений искусства, миллионных прибылей и мифов.

Почти ничего, почти нет частной переписки, очень мало фотографий, архивов с документами, касающимися только Дома моды. Осталась нетронутой библиотека в кабинете Хозяйки; коллекция редких тканей; тысячи наклеенных в альбомы анонимных эскизов моделей каждой коллекции, часто очень красивых; несколько машинописных листков бумаги, сохранившихся совершенно случайно, просто потому, что их использовали в качестве основы, на которую прищипливались образцы вышивок или аппликаций. Если их перевернуть, с другой стороны можно обнаружить каталоги товаров, списки сотрудников, колонки цифр... С трудом угадывается ее почерк в нескольких словах на полях черновиков или подпись в конце страницы гротеска, которую она часто заменяла просто крестиком. Жанна Ланвен, без сомнения, сама вершила свою судьбу, но тайно, скрывая все детали, за ширмой банальных историй в журналах мод, таких многочисленных и похожих одна на другую. Из глянцевого образа, созданных ее современниками и даже ее близкими, угадывается цельный и твердый характер: женщина суровая, властная, скрытная и осторожная, очень работоспособная, требовательная к другим так же, как и к себе, леди Высокой моды, мадам Ланвен...

Существует сценарный набросок этой истории – речь Жана Лабюскьера, помощника Ланвен, произнесенная в начале 1926 года. Он рассказал о ее пути к славе, венцом которого стало награждение орденом Почетного легиона в шестьдесят лет²⁹. С первых слов в стиле «Давным-давно жили-были...» ведется повествование, как добрая фея явилась к героине и подарила ей самую красивую из кукол – дочку. Приведенные немногие случаи из ее жизни удивляют не уникальностью, а очевидным несоответствием между восхищением, которое вызывал

²⁵ В и л ь м о р е н, Луиза де (1902–1969) – французская писательница, сценарист, хозяйка литературного салона.

²⁶ Имеются в виду воспоминания Жан-Филиппа Ворты «Век моды». М.: Этерна, 2013.

²⁷ Имеется в виду книга: Магги Руфф. Философия элегантности. М.: Этерна, 2012.

²⁸ Поль Пуаре. Одевая эпоху. М.: Этерна, 2011. 27 ЖАННА ЛАНВЕН

²⁹ Жан Лабюскьер. Речь по случаю вручения Жанне Ланвен ордена Почетного легиона, 1926 (не издано), Париж, частная коллекция. 29 ЖАННА ЛАНВЕН

образ этой женщины, и крайне скудными сведениями о личности героини. «Сказочная история жизни», предложенная Лабюскьером, – всего лишь обычный рассказ о материальном успехе. Ни слова о чувствах, характере, психологии персонажа, ничего, что мы обычно встречаем в романах. Личность Жанны предстает перед нами нечетко, словно в тумане.

Например, история о золотой монете, самая известная из всех рассказов о ней. Раз в год Жанна давала поддержать эту монету всем служащим, собиравшимся за праздничным столом на Сретение, они передавали ее из рук в руки по кругу, надеясь, что она принесет удачу. Одновременно религиозная и языческая традиция – день Обрезания Господня, праздник света: в этот день по обычаю жарят блины, зажав в руке золотую монетку, чтобы год был счастливым. Это был двойной наполеондор, золотой – те первые сорок франков, которые Хозяйка скопила еще в ранней юности, первый ее капитал, первая песчинка ее империи. Этот талисман служил назидаанием для всех мастериц ателье и наставлял их на путь бережливости.

История с монетой подтверждает, по меньшей мере, что Жанна Ланвен внимательно относилась к финансам. Она обращалась к своим мастерицам, а не к клиенткам. Более чем экономная, Жанна была совершенно равнодушна к роскоши. Ни окружение, ни близкие не замечали ни капли стремления к изысканности и шику, которые она с гениальной прозорливостью сделала основными чертами стиля своего Дома. Конечно, Мадам покупала и строила роскошные резиденции, заказывала уникальные дорогие интерьеры у известных дизайнеров: огромную ванную комнату украшал комплект бронзовой мебели. На стенах особняка – картины великих мастеров. Но все это делалось спокойно и методично, без единого намека на экстравагантные излишества, требующие обычно чрезмерных трат. Показная эксцентричность, часто встречающаяся в мире моды, была ей чужда и неинтересна.

Ее тщательно обдуманные действия всегда имели целью лишь созидание и охрану того, что имеешь, говоря точнее, постоянное накопление. Жанна любила все красивое и качественное, никогда не экономила на хороших вещах, жила в окружении множества слуг, но ни в коем случае не была расточительна и не бросала деньги на ветер в угоду тщеславной помпезности.

Имея все возможности тратить огромные суммы на свой дом, она довольно болезненно относилась к любым непредвиденным расходам, которые ей не удавалось сократить, какой бы части хозяйства они ни касались. Хозяйка следила за всем от подвалов до чердаков, включая комнаты прислуги и даже коридоры.

Из-за такой скупуплезности к расходам, всю жизнь ее считали женщиной, которая предпочитает все делать сама, а между тем, начав самостоятельно работать модисткой, она никогда не рисовала эскизов, не моделировала свои платья и имела довольно приблизительное представление о технических аспектах создания коллекций – ткани, выкройки, примерки...

Как ни парадоксально, но в этом проявились изменения в профессии кутюрье – не только Жанна Ланвен управляла Домом моды, не обладая достаточными навыками в ремесле шитья. Также удивительна еще одна особенность: она сама и ее семья жили в буквальном смысле среди шляп, платьев и разнообразных роскошных безделушек, которыми она украшала дам, но сама Жанна была совершенно лишена кокетства. Ланвен никогда не придумывала вещей для себя, свои первые шедевры haute couture создавала для другой модели – своей дочери. В этом она была полной противоположностью Габриэль Шанель и не предлагала публике тот или иной фасон шляпы, длину юбки просто потому, что они нравились ей самой. Жанна не особенно стремилась нравиться, была замкнута, но всегда умела внимательно наблюдать за другими.

Не играя ни в архитектора, ни в скульптора, при создании своих платьев она просто описывала эффект, который они должны производить, и давала каждой вещи характерное название.

Итак, что же ожидает биографа? Катастрофическая нехватка информации или бесконечные возможности? Будет ли он полагаться на сомнительного характера сведения, истинность

которых невозможно проверить; уйдет ли с головой в изучение архивов Дома или магистратуры, накапливая даты, цифры и тысячи названий платьев? Даже используя все эти методы вместе, он не сможет сделать образ Жанны Ланвен четким и ясным: в детстве она была незаметной в тени своих родителей, позднее – в блеске своей дочери и всегда – в свете своей работы.

Самой Жанны Ланвен словно бы не было. Героиней романа ее жизни была работа кутюрье. Мы будем исследовать ее жизнь, двигаясь против часовой стрелки, назад – к ее первым важным решениям, к самым потаенным мыслям.

Жизнь среди платьев

Были ли названия, которые она давала моделям, руководством для женщин, подсказывая, какими должны быть их фигуры?

Или обещали разные приключения и волшебные превращения?

Все становилось еще двусмысленней, если название выражало состояние души: было непонятно, что означает, например, название «Сомнение»? Платье вызывает его или выражает?

А «Надежда» приносит утешение или взывает о помощи?

Платье «Смелость» призывает к действию или само по себе уже поступок? Это часто вызывало улыбку, особенно если относилось непосредственно к самой хозяйке модели: например, красивое меховое болеро *Enlevez-moi!*³⁰ призывало превозносить его владелицу до небес или немедленно раздеть ее?

Бесспорно, названия моделей намекали на соблазнение: очаровывалась дама, глядя на платье; пленялся видевший ее; клиентка восторгалась кутюрье и кутюрье клиенткой; сама создательница восхищалась своим творением. Получая названия, модели как бы обретали собственную жизнь и отчуждались от кутюрье, словно уже рассказанные истории, становясь для женщины как бы второй кожей, взятой взаймы судьбой. «Избранная» и «Мечта вечера» предполагали сходство между двумя женщинами: той, что предлагает, и той, что выбирает. Кажется, эти платья созданы из наших представлений о жизни, из масок, какие мы носим, и образов, что создаем для других. Надевая восхитительный костюм-четверку с меховой муфтой, вы становились колдуньей; платье из черного фая превращало вас в соблазнительницу; а другая модель просто подтверждала, что вы – красавица.

Уже сами названия должны были соблазнять. То же самое с названиями духов, которые служили визитной карточкой Дома. Духи «Арпеджио» возвращались на витрины снова и снова.

Коммерческий расчет был в том, что одна и та же популярная модель появлялась в течение года в разных филиалах компании под разными названиями, соответствующими новой клиентуре. Например, в 1927 году открытое короткое черное платье с розовым, расшитым серебряными пайетками верхом и шлейфом появилось под названием «Изгнанница» в Биаррице, а под названием «Невольница» – в Туке, словно намекали, что на баскском побережье проживают белые русские, а любители громких сенсаций – на берегу Ла-Манша. Но иногда название просто рассказывало историю вещи: как модель появилась на свет, как будет продаваться. «Манекен из ивовых прутьев» – это вариант «стильного платья», именно с ним связано процветание Дома Ланвен. Название показывает обратную связь между манекеном и платьем: одно скрывает в себе другое. Иногда модель называлась в честь клиентки, их было немного, например «Эрланжер» в честь баронессы Катрин д'Эрланжер³¹, «Принтам» и «Ренуар» в честь двух актрис, которые одевались у Ланвен и для которых она создавала сценические костюмы.

³⁰ Французский глагол *enlever* имеет несколько значений, среди них: приподнимать, превозносить и снимать. – Прим. пер.
³² Жером Пикон

³¹ Эрланжер, Катрин де (1874–1959) – французская баронесса, экстравагантная светская львица, дружила с С.П.

Жанна Ланвен прославляла знаменитого художника моделью «Пикассо», модный роман – «Холостячкой», недавно открытый химический элемент – моделью «Радий», лакомство осведомителей – нарядом *Chewing-gum*³². Она умела ухватывать важные моменты эпохи: «Далеко от фронта» – в 1916 году, «Фашистка» – в 1924-м. А в названиях моделей летнего сезона 1942 года даже чувствуется ее личное присутствие: «Я ухожу», «Я обедаю в городе», «Я надеюсь», «Я делаю запасы», «Я езжу на метро», «Я катаюсь на велосипеде». Крайне редко Жанна говорила «я», стирая дистанцию между модельером и клиентами, рассказывая о том, чем ты занят в ежедневной жизни, такой похожей у всех парижанок, следящих за модой.

Если посмотреть внимательно, то в этих названиях отражается образ довольно простой жизни: еженедельные поездки, пейзажи, увиденные во время путешествий, места, куда она ездила отдыхать: «Шату», «Ле-Везине», «Сент-Маргерит», «Сент-Оноре».

Источником радости и света для Жанны была дочь Маргерит, как она называла ее – Ририт, будущая мадам Рене Жакмер, а потом – Мари-Бланш, графиня Жан де Полиньяк. Все заветные мечты, мысли, вся привязанность и любовь Жанны Ланвен всегда в той или иной мере были связаны с этой девочкой, и чтобы расшифровывать названия платьев, нужно понимать, что они – своеобразная хроника жизни ее идола. Они славят материнство, когда Жанна, надеясь вскоре стать бабушкой, называет модели «Жаклин» и «Жаклинетт» в честь рождения дочери у четы Лабюскьер. В них на разные лады славится имя ее звезды: «Маргерит», «Ририт», «Мадам Жакмер», «Королева Марго». Они даже раскрывают ее пороки – «Дым опиума», и рассказывают о страсти всей жизни ее дочери к музыке – «Бланш», «Метроном», «Диапазон», «Аккордеон», «Дольчиссимо», «Ламент».

Под неожиданным углом в названиях моделей можно увидеть литературные произведения, которые любила Жанна.

В реалистической традиции психологические особенности героев романа занимают не такое важное место в произведении, уступая место их функции в определенной системе – экономической, социальной, капиталистической. Золя рассказывает о жизни своих персонажей, творцов и созидателей, гораздо меньше, чем об их творениях: Жак Лантье и его поезд в «Человеке-Звере», Клод Лантье и его картина в «Творчестве». В этих романах Жанна находила не только описание работы коммерческих предприятий, подобных ее собственному, но и портреты похожих на себя людей, поскольку она тоже жила в основном ради своих творений. В менее значительных романах она встречала тех же персонажей – модисток, аппретурщиц, в которых Жанна узнавала себя: как они выбирались из сложных обстоятельств вопреки всем препонам. Становится понятно, почему Жанна любила эти реалистичные романы и почему она сама нравится нам.

Возьмем образ молодой девушки Дезире Делобель, второстепенного персонажа романа Альфонса Доде 1874 года «Фромон-младший и Рислер-старший». Автор раскрывает перед читателем мир мечтаний смиренной хромой калеки – девушки, которая сначала шьет наряды для кукол, а потом превращается в декоратора шляп, украшавшего их плюмажами и птицами. Нужно было, говорит Доде, чтобы «эта смиренная, неуклюжая девушка могла бы, по крайней мере, удовлетворить свою тягу к прекрасному и изысканному, облечь свои мечты, даже не имея почти никаких возможностей для этого, в шелк и золотую тесьму, пусть даже это были просто обрезки. (...) Кусочки латуни, немного клея, золотая бумага, обрезки бархата – и этого достаточно, несмотря на холод и нищету, для того, чтобы создать, едва прикасаясь, почти без инструментов, при помощи лишь изобретательности и умения, прелестные миниатюрные вещицы “красивые и мастерски сделанные”, как вы бы их назвали, увидев на лотке торговли»³³.

Дягилевым.

³² Жевательная резинка (англ.). 33ЖАННА ЛАНВЕН

³³ Alphonse Daudet, *Fromont jeune et Riesler aîné*, L'Harmattan, collection "Les Introuvables", переиздание выпуска 1926 г. Eugene Fasquelle-Bibliothèque Charpentier. Роман предваряется заметкой, написанной в 1891 г., отрывком из «Истории моих

Тем более интересно, что вся жизнь Дезире – ее радости, надежды, разочарования – раскрывается через ее манеру украшать головные уборы для других женщин.

Дезире Делобель – это то, чем Жанна Ланвен могла остаться навсегда. Дезире выражала свои мечты и желания, украшая шляпы экзотическими птицами или наряжая кукол: о ней рассказывает ее работа. Названия моделей Жанны Ланвен тоже могут раскрыть нам секреты, о которых сама она не рассказывала. Оставим подробные столбцы цифр и архивы, оставим неправдоподобные легенды – сами модели написали нам историю ее жизни.

Глава I

Пропавшее детство

Мы бы знали о семье Жанны Ланвен очень немного, если бы не государственный переворот 2 декабря 1851 года. Во время этих событий произошел один небольшой эпизод, в котором участвовал будущий отец Жанны, Бернар Констан Ланвен.

Скромный типографский рабочий проявил смекалку и смелость, одолжив свою фуражку, плащ и паспорт оппозиционеру-республиканцу, известному ученому и писателю. Его жизни угрожала опасность, потому что его преследовала полиция. Бернар Констан помог ему выбраться из Парижа, и писатель поселился за границей под вымышленным именем – Виктор Гюго.

Чтобы объяснить этот случай и узнать, как писатель познакомился со смелым господином, который впоследствии защитил его и помог бежать, следует вспомнить первые годы правления Июльской монархии. Находясь в услужении у скульптора Джеймса (Жана Жака) Прадье³⁴, Бернар Констан Ланвен познакомился с подругой художника, очаровательной натурщицей, мечтавшей стать актрисой, Жюльеттой Друэ.

Молодая дама вела довольно свободный образ жизни, беспрестанно давая поводы для слухов и сплетен, но в 1833 году получила в театре Порт Сен-Мартен маленькую роль принцессы Негрони в пьесе Виктора Гюго «Лукреция Борджиа».

Автор читал пьесу перед актерами, присутствовал на всех репетициях. Жюльетта принимала его у себя в гримерной.

Рабочие отношения довольно быстро превратились в интимные. «Помнишь ли ты, моя возлюбленная? – писал поэт Жюльетте. – Наша первая ночь, карнавальная ночь вторника на Масленной неделе, 1833 год... Не знаю уже, в каком театре устроили бал, куда мы отправились вдвоем. (Я прервусь на мгновение, чтобы поцеловать твои прекрасные губы, а потом продолжу). Ничто на свете, даже смерть, я уверен, не сотрет этот вечер из моей памяти. Каждое мгновение той ночи перебираю я сейчас в уме, одно за другим, и они, словно звезды, вспыхивают у меня в душе»³⁵.

Согласившись стать ближайшей наперсницей Виктора Гюго и жить в его тени, забыв о театре, поскольку талант у нее был более чем средний, Жюльетта Друэ, тем не менее, не прекратила отношений с Ланвеном и его женой, Антуанеттой Элизой Верон. Они часто были посредниками в некоторых делах деликатного свойства, например отдавали ставшие ненужными костюмы за долги. Между ними царил полное согласие и взаимопонимание, поэтому, когда в декабре 1851 года стало понятно, что Виктор Гюго должен срочно покинуть Францию, миновав строго охраняемые границы, мадам Ланвен предложила Жюльетте Друэ осуществить смелый план: Гюго должен был на время поменяться ролями с ее мужем. Несмотря на то, что поэт ни капли внешне не походил на Жака Фермана и единственное, что их объединяло, – возраст (Жак Ферман родился в 1803 году), план сработал. Беспрепятственно оставив позади Северный вокзал, Виктор Гюго прибыл в Брюссель утром 12 декабря. Жюльетта Друэ последовала за ним 14 декабря, увозя основной багаж мэтра – «чемодан с рукописями».

³⁴ П р а д ь е, Жан Жак (иногда также Джеймс Прадье) (1790–1852) – французский художник и скульптор швейцарского происхождения. С 1827 г. был профессором в Школе изящных искусств, регулярно принимая участие в парижских Салонах. В кругу его друзей Мюссе, Гюго, Готье. В салоне, собиравшемся в мастерской Прадье, царила его подруга, актриса Жюльетта Друэ, ставшая с 1833 г. многолетней и постоянной спутницей Виктора Гюго.³⁶ Жером Пикон

³⁵ Victor Hugo. Le livre de l'anniversaire, цитируется по Louis Bartou. Amours d'un poete, Paris, Louis Connard, 1919. P. 139. 37ЖАННА ЛАНВЕН

Столь смелый поступок в таких непростых обстоятельствах обеспечил оставшемуся во Франции Ланвену признательность и восхищение знаменитых друзей, попавших в изгнание. Даже после того, как Виктор Гюго вернулся на родину, спустя почти восемнадцать с половиной лет, он никогда не забывал этого.

Тень Гюго

В конце 1860-х годов, когда Жанна появилась на свет, семья Ланвен не могла выбраться из нищеты. Обращаться к Гюго за помощью в трудных обстоятельствах уже стало привычкой.

В 1869-м, когда писатель жил в Отвиль-Хауз, он попросил своего преданного компаньона Поля Мериса³⁶ устроить Бернара Констана на работу:

«Дорогой Мерис, я воспользовался именем и паспортом достойного и смелого человека по имени Ланвен, когда уезжал в изгнание. Я предоставлял ему работу, которой он лишился.

Не будете ли Вы так добры, что одолжите ему на мое имя 100 франков. Если Вам в редакции *Le Rappel* понадобится служащий, честный, способный, достаточно образованный (бывший наборщик у Дидо), наконец, преданный, вы не найдете лучшего кандидата, чем мой друг Ланвен. Если, по случайности, такого вакантного места не окажется, то он служил разносчиком газет и готов заниматься этой работой. Он бы мог стать, как мне кажется, прекрасным продавцом “Рапель”. Я, который с ним носил одно имя, как псевдоним, очень рекомендую Вам этого человека. Вы меня очень обяжете, если поможете»³⁷.

Профессиональные возможности деда Жанны были скромны, это чувствуется, и одна лишь склонность к политической оппозиции не могла помочь этому пожилому господину шестидесяти шести лет улучшить свое материальное положение.

Несколько месяцев спустя наступила уже очередь его сына попасть под опеку писателя. В этом случае снова вмешался Мерис. Гюго писал ему в 1870 году: «Я очень ценю то, что Вы сделали для Ланвена-сына. Снова благодарю. Но за последние двадцать пять лет причин быть Вам признательным у меня уже бесчисленное множество»³⁸.

После падения Империи и возвращения из ссылки писателя в 1872 году положение «сына Ланвена» оставалось таким же нестабильным. С трудом получив место в газете *Le peuple souverain*, выходившей с середины мая под руководством Поля Мериса, он тут же его потерял. В декабре того же года Гюго был вынужден снова вмешаться в судьбу молодого человека: «Дорогой Мерис, этим утром я узнал об инциденте, который меня очень опечалил, и, как всегда, я обращаюсь к Вам, как к провидению. Вы знаете, что я люблю Ланвенов и что у меня есть много причин для этого. Мадам Друэ сказала мне сегодня, что славный сын Ланвена, муж и отец троих детей, после месяца работы потерял свое место в *Le peuple souverain* и вся его честная и преданная семья надеется теперь только на Вас»³⁹.

Эта повторяющаяся ситуация начала вызывать у всех легкое раздражение, тем более что теперь она отягощалась тремя новыми Ланвенами. Стоит также упомянуть, что кроме «многих причин», которые уже были у поэта, чтобы любить «честную и преданную семью», появилась еще одна, не столь благородная, как воспоминания о совместном героическом прошлом.

Эту причину Мерис держал в секрете: Виктор Гюго влюбился в приемную дочь своих постоянных протеев.

³⁶ М е р и с, Франсуа-Поль (1820–1905) – французский писатель, друг и компаньон Виктора Гюго. В 1848 г. стал редактором *Événement*, защищавшего идеи поэта, и подвергся тюремному заключению за статью Шарля Гюго против смертной казни.

³⁷ Victor Hugo. Correspondance, A. Michel-Ollendorf-Imprimerie nationale, 1947, 1950, 1952, t. III, Victor Hugo a Paul Meurice, 28 avril 1869. P. 189. 38 Жером Пикон

³⁸ Victor Hugo. Correspondance, Victor Hugo a Paul Meurice, 16 février 1870. P. 352.

³⁹ Там же: Victor Hugo a Paul Meurice, 15 décembre 1872. PP. 336–337. Виктор Гюго в одном ошибся: 15 декабря Бернар Констан Ланвен уже был отцом четверых детей. 39ЖАННА ЛАНВЕН

Бланш Мари Зелиа родилась от неизвестных родителей 14 ноября 1849 года, выросла в государственном сиротском приюте, а потом была принята в семью Жаком Ферманом и его женой. Она поступила на службу к Жюльетте Друэ весной 1872 года.

Жюльетта страдала от приступов ревматизма и надеялась переложить на нее часть своих обязанностей, например доверить ей переписывание рукописей Гюго. Она взяла Бланш в дом, оставаясь, тем не менее, настороже, так как знала о бурном темпераменте вечно юного божества. И все-таки всего через несколько месяцев его сдерживаемая страсть вырвалась наружу, и, хотя он очень боялся ранить Жюльетту, чувства одержали верх. Бланш была беспомощна перед его обаянием и уступила соблазну. После череды разнообразных событий в конце концов она тайно поселилась в снятой им квартире. Именно к ней ехал поэт, когда его современники в неведении восхищались его демократической простотой, рассказывая, что он проводит большую часть дня, работая на империале омнибуса и в трамваях.

Гюго и дальше помогал и решал проблемы семьи Ланвен, которая все время занимает не последнее место в его скрупулезных денежных отчетах: «28 декабря, Виктор (Франсуа-Виктор, сын поэта) передаст вам чек на 6107 фр. и для Ланвена – чек на 495 фр.». В его письмах и записях часто упоминается «превосходный Ланвен», «мой бедный дорогой Ланвен-сын», который не переставал надеяться на благосклонность и житейскую мудрость великого писателя: «Продолжайте оказывать расположение славной семье Ланвен, которая так этого заслуживает. Постарайтесь найти уголок для сына в *Le Rappel*, он снова превратится в старательного человека и прекрасного сотрудника, которым был и которым снова должен стать.

Мы все надеемся на Вас». И еще: «23 июля (1873). Мадам Ланвен приходила, чтобы обсудить дела своего сына, которые очень трудно устроить»; «28 июля (1873). Возвращение к вопросу Ланвен»⁴⁰. Очевидно, Гюго помогал им и в решении семейных конфликтов: «Сегодня утром приходила мадам Ланвен, – датирует он запись 11 декабря 1873 года (на этот раз речь идет о супруге Жака Фермана). – Я пригласил ее пообедать. Я бы хотел помочь ей сблизиться с дочерью»⁴¹. Приходилось помогать снова и снова: «7 сентября (1874). Ланвен-сын снова потерял работу по своей вине. (Место в министерстве, куда я его устроил.)».

Вы уже, вероятно, поняли, что этот нерадивый «сын Ланвена», постоянно упоминавшийся в записях Гюго, к совести которого все постоянно взывали, и есть отец Жанны. Гражданские акты в муниципалитете, относящиеся к Бернару Констану Ланвену, подтверждают, что он часто менял работу и постоянное вмешательство в его дела влиятельной персоны делу почти не помогало. Из коммерсанта, которым он себя возомнил на момент женитьбы в 1865-м, через несколько лет Констан превратился в рабочего, а потом работал посуточно там, где квалифицированный труд не требовался. Постепенно его материальное положение становилось все более скромным, видимо, он был не очень старательным работником и ему не хватало упорства и трудолюбия, чтобы достичь чего-нибудь в жизни. Его амбиции терпели крах, и он безуспешно пытался занять достойное место в обществе. Констан знал, что от родителей ему достался неплохой источник поддержки, но злоупотреблял подаренными судьбою возможностями, не умея правильно ими воспользоваться. Бесконечное терпение Виктора Гюго в конце концов иссякло.

Поэтому через несколько лет у Ланвен оставались только воспоминания, казавшиеся почти мифом, о временах 1851 года, и имя знаменитого покровителя вызывало лишь глубокий стыд: с ним были связаны неудачи, нищета, предательство и позор.

Под давлением близких Гюго наконец согласился расстаться с Бланш. Правда, сначала лишь на словах, но потом все-таки он порвал с ней окончательно. В 1879 году она вышла замуж за некоего Рошрея, который завершил эту постыдную историю, обнаружив в бумагах жены

⁴⁰ Victor Hugo. Correspondance, Victor Hugo a Paul Meurice, 24 decembre 1872. PP. 339–340. P. 817.

⁴¹ Victor Hugo. Choses vues, ed. Hubert Juin, t. II, 1849–1885, Paris, Gallimard, 1972. P. 791, 820. 41 ЖАННА ЛАНВЕН

любовные письма писателя и попытавшись шантажировать старика. Много лет спустя, в 1909 году, Бланш работала смотрительницей в больнице и умерла в одиночестве: к тому времени она давно уже была вдовой. Ее судьба не интересовала больше ни семью Гюго, ни Ланвенов.

Жанна никогда об этом не говорила. Виктор Гюго был для нее лишь загадочной фигурой, вызывавшей у ее родителей восхищение и легкое раздражение, которое испытываешь к тому, кто остается единственным человеком, способным помочь. Правда, она бережно хранила один сувенир. Еще ребенком, повинаясь семейной традиции, родители отвели ее однажды к Жюльетте Друэ, которая вручила ей тоненькую цепочку в подарок. Это единственное, что осталось у Жанны от старой госпожи, умиравшей от рака⁴². Память о Гюго, фамилии некоторых персонажей из написанных им романов и пьес и имя его дочери Леопольдины станут названиями моделей, которые она создаст в будущем. Но ничто и никогда уже не будет напоминать ей о том деликатном моменте семейной истории, когда великий Гюго грезил о Бланш, своей молоденькой содержанке, и заботился о незадачливом малыше Констане.

Девочка, у которой не было кукол

Постоянные неудачи отца Жанны надоели его друзьям и знакомым, помощь которых пропадала впустую. Для семьи это было разрушительно. Как большинство женщин среднего класса, Софи Бланш оставила все профессиональные устремления, посвятив себя полностью дому и детям. Но к тому времени, как появились дети, ради которых она перестала работать, финансовая ситуация ухудшилась, а потом стала просто угрожающей. В 1875 году ей пришлось снова пойти на работу – стать швеей.

Через тринадцать месяцев после рождения Жанны на свет появился Луи-Сильван, за ним в феврале 1869 года – Жюль Жан-Батист, а потом в ноябре 1871 года – Жюль-Франсис (которого называли также Жюль Франсуа). В 1873 году родился Габриэль, в 1875-м – Бернар-Констан (названный Леон-Эмиль), а в конце 1875-го или в начале 1876-го – Луи-Эмиль.

Меньше чем за десять лет влюбленная пара превратилась в озабоченных родителей многочисленного галдящего потомства, чьи нужды беспрестанно росли, а доходы все уменьшались. Появились новые голодные рты, а вот способных работать рук не прибавилось. Быстрота, с которой увеличивалось семейство, вызывала недоумение. Дети умножали страх родителей перед будущим и ставили под вопрос способность семьи достичь благополучного существования.

По крайней мере один несомненный факт раннего детства Жанны мы знаем: каждые двенадцать или восемнадцать месяцев в семье появлялся новый братик. То время, когда малышка была единственной, кто радовал или огорчал родителей, вызывал у них улыбку или порицание, привлекал к себе все внимание и восхищал лишь самим фактом своего существования, быстро прошло. Едва выбравшись из пеленок, в том возрасте, когда играют в куклы, она уже возилась с маленькими братьями, одаривая их тем вниманием, которого была лишена сама.

Жанна подросла и стала понимать, что происходит в семье.

Кроме страданий и страха лишений, бедность вызывала чувство стыда за беспомощно мечущихся родителей.

Это было грустное, безрадостное детство. Она росла среди тусклой обстановки сначала в старом центре Парижа, на левом берегу Сены, потом в новых кварталах западной части города, а еще позже – в пригороде, куда постоянные неудачи заставили Жака Констана перевести семью.

⁴² Genevieve Baron (sous le direction de). Bref parcours sur Jeanne Lanvin, 1983, Paris. (Неизданные заметки из наследия Ланвен.) 42 Жером Пикон

В 1870 году они переехали из скромного четырехэтажного здания с мансардой под крышей, где Жанна родилась, по адресу улица Мазарини, 35, в дом номер 41, стоявший на перекрестке улиц Дофин, Сент-Андре-дез-Ар и Бюси. По улицам горожане суетливо спешили в магазины. Знатки и любители роскоши, приходившие пешком или приезжавшие в кабриолетах, подавляли брезгливость, не обращая внимания на грязные ветхие фасады, узкие переулки и дворы, стремясь попасть в заслуживающий доверие старый магазин с хорошей репутацией, например парфюмерный бутик в доме 17 на улице Бюси под вывеской «Золотая Корона». Здесь долго процветала торговля товарами для дам, куда приезжали модницы в поисках нарядов и украшений, готовясь к какому-нибудь торжеству.

А напротив Сены, на углу улицы Дофин и набережной Конти, был когда-то магазин безделушек «Маленький Дюнкерк», который часто посещала королева Мария Антуанетта.

Ланвены долго там не жили. С конца 1871 года и до начала 1875-го они постоянно переезжали, и квартира в доме номер 41 на улице Лекурб стала началом движения в сторону пригородов.

Они напоминали семью, описанную Гюисмансом⁴³ в 1879-м в романе «Сестры Ватар», где семья гордится принадлежностью к «рабочей аристократии»⁴⁴, ютятся в тесной квартире в конце улицы Вожирар, откуда открывается вид на проходящие мимо поезда. Едва достигшие подросткового возраста дочери уже работают и даже содержат родителей.

Вместо того чтобы ходить в школу, Жанна работала по дому.

От нее требовалось самое простое: уборка, помощь на кухне, забота о младших, то есть она даже не училась вести домашние дела, а всего лишь прислуживала. Зачем было учить ее еще чему-нибудь? В то время это было не важно. Чувство вкуса, которое она разовьет в себе позже, читая и познавая мир самостоятельно, не восполнило недостаток образования: она часто делала орфографические ошибки в тех немногих письмах, что дошли до нас.

Жанну воспитывали кое-как и не дали ей никакого образования. Вдобавок она не умела общаться с людьми, и ей недоставало эмоциональной глубины. Нестабильная, бродячая жизнь лишала ее возможности заводить друзей и устанавливать контакты с окружающими. Более того, она все время чувствовала себя забытой и лишенной внимания. Разве родители не пожертвовали ею ради младших детей?! Очевидно, ее детство было суровым, она была самым старшим ребенком в семье и не знала беззаботности детских лет. Ее карьера началась с того, что она стала делать шляпки для кукол, но у нее самой, несомненно, ни одной куклы не было. Кроме разве что подобных тем, из «обрезков желтой бумаги», что оставляли в ателье сестер Ватар приходившие туда девочки⁴⁵.

Маленькая женщина

Чем может стать кукла для девочки, прекрасно описано в литературе XIX века. Сразу вспоминается сцена из «Отверженных», в которой Козетта, бедная маленькая сирота, получает от господина Мадлена куклу, о которой всегда мечтала.

Она осмеливается только восхищенно любоваться ею: кукла слишком красива, слишком восхитительна. А Виктор Гюго мысленно рассуждает: «Маленькая девочка без куклы почти так же несчастна и точно так же невыносима, как женщина без детей»⁴⁶.

⁴³ Г ю и с м а н с, Жорис-Карл (1848–1907) – французский писатель, первый президент Гонкуровской премии (с 1900 г.).
⁴⁴ Жером Пикон

⁴⁴ Joris-Karl Huysmans. Les Soeurs Vatar (1879), Paris, Union generale d'edition, 1975. P. 398.

⁴⁵ Там же. P. 298–299. 45 ЖАННА ЛАНВЕН

⁴⁶ Victor Hugo. Les Misérables, I (1862), Paris, Gallimard, 1995. P. 528. 46 Жером Пикон

Чем была кукла в конце эпохи Второй империи? После наступления времени технического прогресса, когда стала формироваться новая буржуазия, ее представители покупали столько разных кукол своим дочерям, что этот спрос порождал предложение: кукол становилось все больше, их устройство все сложнее. Вторая же империя была великой эпохой кукол, названных «парижанками», из фарфора или воска. Кукла выглядела как взрослая дама в миниатюре и была владелицей целого хозяйства – посуды, мебели, нарядов. Она приглашала гостей на чай, сама ходила в гости, любила дорогие замысловатые наряды. Девочки играли с куклами и показывали, какими они сами станут в будущем. Куклы воплощали их желание стать взрослыми, служили окошком в жизнь взрослой дамы, упрочивали основы существующего общества и его ценности, переходящие от поколения к поколению. Дети тогда не знали других игрушек, в них воплощались образы их собственной взрослой жизни в будущем. Маленькая Жанна, о трудном детстве которой рассказывает Эмиль Золя в романе «Страница любви», играет в одиночестве: «Она была одна, но, ничуть этим не смущаясь, с презабавной убежденностью и серьезностью прекрасно изображала трех или четырех лиц.

Сначала Жанна представляла даму, приходящую в гости...

Вдруг все изменилось. Она выезжала в коляске, ехала за покупками, сидя, как мальчик, верхом на стуле.

– Жан, не так быстро. Я боюсь... Стойте же! Мы подъехали к модистке... Мадемуазель, сколько стоит эта шляпа? Триста франков – это недорого. Но она некрасивая. Я бы хотела с птицей, вот такой птицей...

И обмахиваясь воображаемым веером, она разыгрывала даму, которая возвратилась домой и выговаривает своим слугам»⁴⁷.

Забавнее всего то, что ей не было еще и двенадцати лет.

Некоторые куклы были такими роскошными, что было сложно доверить их неловким детским ручкам. Во время Всемирной международной выставки 1867 года три фабриканта, Юре, Лоншанбон и Жюмо, получили серебряную медаль за парижских кукол, разодетых в элегантные туалеты, с красивыми украшениями, среди которых были даже настоящие бриллианты. Это говорит о том, что такие игрушки больше не делались просто так, их создавали «в расчете на богатого покупателя, который на самом деле хочет сделать дорогой подарок матери, прикрываясь желанием порадовать ее ребенка»⁴⁸. Собирательным образом этих кукол стала «кукла с улицы Сент-Оноре» – своего рода манекен, на котором красовались самые модные наряды. Каждый месяц его возили по посольствам, чтобы познакомить иностранцев с парижской модой и принять заказы. Будучи уже зрелой, даже пожилой женщиной, Жанна Ланвен станет участвовать в возрождении этой традиции в забавном Театре моды.

Маленькая мама

Когда Жанна была маленькой, кроме кукол, похожих на взрослых дам, призванных вызывать у девочек желание тоже стать такими в будущем, появился еще один вид кукол – ребенок и младенец. Что уж говорить, недостатка в малышах и младенцах у Жанны не было: маленькие братья не оставляли ей ни одной свободной минуты. Кукла-младенец всегда делалась из фарфора, черты лица тщательно прорисовывались и были очень экспрессивны, чтобы воспитывать и развивать в маленькой девочке, которая будет эту куклу пеленать, кормить, баюкать, одевать и ласкать, материнский инстинкт.

⁴⁷ *Emile Zola. Une page d'amour* (1878), Paris, Gallimard, 1989, коллекция Folio Classique. PP. 254–255. Перевод с фр. М. Столярова.

⁴⁸ Каталог выставки «Мода и куклы от XVIII века до наших дней», музей Моды и костюма, декабрь 1981 – апрель 1982. С. 13. 47ЖАННА ЛАНВЕН

Такая кукла могла быть сделана в виде ребенка постарше, и ее наряд показывал, чем одежда детей отличалась от одежды взрослых. Во времена Второй империи у детской одежды не было отличительных черт, и дети просто носили маленькие копии костюмов своих отцов и матерей, даже девочки не были избавлены от корсетов, но зато пользовались привилегией носить юбки покороче, закрывавшие только колени. Но начиная с 1880 года детская одежда начинает приобретать характерные особенности спортивного стиля. Девочки носили платья с низкой талией, а мальчики – матросские костюмчики, и кукол дети получали уже похожих на них самих, с игрушками, маленькими лошадками, миниатюрными обручами... Детям придумали стиль и определенный образ. Игры теперь были не подражанием поведению взрослых, они должны были объединять маленьких участников и развлекать их. Теперь игрушки стали веселыми товарищами своих маленьких владельцев, которые и не думали о том, чтобы поскорее вырасти.

У Жанны Ланвен кукол не было. Ни куклы-дамы, ни куклы-девочки. Понятно, почему она покупала их уже как коллекционер и модельер, когда никакие материальные проблемы не могли встать у нее на пути. Более пятидесяти разных кукол⁴⁹: одни времен Второй империи; другие – 1900-х годов; куклы-манекены ростом по шестьдесят сантиметров; куклы с витрин; куклы, наряженные в модели Ланвен, напоминание о легендарной кукле с улицы Сент-Оноре.

Здесь мы найдем и куклы марки Юре, и куклы-младенцы, и кукольные платья, белье, тапочки, чулочки... и марионетки, мужчины и женщины. В этом буйстве тафты и органзы, крепа, вышитого тюля и розочек, складочек, рюшей, жемчужин, не говоря уже о ботиночках и туфельках из черного шелка с серебряными пряжками, видна любовь владелицы этой коллекции к деталям, восхищение мелочами, и мы понимаем, что все это пронизано тоской о потерянном детстве.

В 1875 году Ланвены снова переехали, на этот раз им не оставалось ничего другого, как поселиться на улице Морильон в западной части столицы. Маленьких Ланвенов становилось все больше. К 1876 году на свет появился Адольф⁵⁰, в 1878 году родился Эмиль-Виктор, а в 1879-м – Мари-Луиза. Нищета становилась все глубже. У мадам Ланвен, правда, была помощница Жанна, но расходы невозможно сокращать до бесконечности, в городе невозможно выжить только своим хозяйством, современная жизнь требует постоянных денежных затрат. Ничтожной зарплаты Констана не хватало.

В 1880 году Жанне исполнилось тринадцать лет. Родители решили отдать ее в обучение к некоей мадам Бонни, хозяйке шляпного салона в центре Парижа. Одним голодным ртом меньше, а доходов немного больше, так как большую часть заработанных денег девочка должна была отдавать семье.

Для Жанны это было лучше, чем постоянно находиться в узком кругу домашних, словно в заточении. Она, конечно, не рассчитывала на головокружительный взлет, но, по крайней мере, у нее появилась надежда, что впереди ее ждут не только трудности, но и успехи. Она с легкостью и воодушевлением вступила в новую жизнь и без сожалений забыла о прошлом.

О чем говорят шляпы

По адресу: улица Фобур Сент-Оноре, мадам Бонни держала маленький Дом моды, не очень известный, не очень процветающий – такой же, как и большинство модных магазинов в округе. По тому же адресу располагались ателье «Блухин и Бистервельд», Дом моды мадам Шретъен – под шестым номером, мадам Гилуа – в доме номер 7, мадам Жоден – номер 14,

⁴⁹ Некоторые из этих кукол помещены в Музей декоративных искусств в Париже.

⁵⁰ Из десяти братьев и сестер Жанны Ланвен только Адольф ни разу не упоминается в парижских актах о гражданском состоянии. Его существование, тем не менее, сомнению не подвергается. См.: *Infra*, P. 223.49 ЖАННА ЛАНВЕН

мадам Гримо – номер 54. В доме номер 11 находился Дом моды Льего, самый респектабельный, но его репутация сильно уступала модному салону Каролины Ребу⁵¹, «королевы модисток», расположенному в доме 23 на улице де ла Пэ.

«Ежегодный альманах торговли и промышленности» упоминает около шести сотен продавцов модной одежды в Париже, не считая оптовиков и поставщиков аксессуаров для шляп, накладных локонов, крючков и застежек, разнообразных перьев и лент. Клиенты обычно были верны выбранному ателье, привыкали к его стилю и ценам, обретали в хозяйке и персонале внимательных слушателей и хороших советчиков.

Можно представить себе изумление маленькой Жанны, попавшей в этот мир изящества и легкомысленной элегантности, где самым важным были вещи, которые она привыкла считать совершенно бесполезными и никогда даже не брала в руки! Гюисманс поможет нам лучше представить это: он описал маленькую работницу, которая чуть не упала в обморок перед витриной, проведя день (на самом деле ночь) в ателье: «Сестра мечтала вслух... любясь янтарными ожерельями, лейками с красными змейками, резиновыми бюстами, гребнями с ручками из буйволиной кожи, пуховками, маленькими губками в форме миндального ореха. Все это завораживает ее.

⁵¹ Ребу, Каролина (1837–1927) – известная французская шляпница. Создала новые шляпные уборы для женщин, которые вытеснили традиционные для того времени чепцы и капоры. Она была признанной «королевой шляпной моды» в течение полувека.⁵⁰ Жером Пикон



Каролина Ребу. Рисунок П. Эриа в альбоме «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала Vogue.

Фонд А. Васильева

– Ах, какие красивые сорочки! – вздыхала Дезире. – Эти оборки такие кокетливые!

– Да, смотри вволю, эти вещи не для нас, моя девочка, – отвечала старшая сестра»⁵².

Среди всех безделиц женского гардероба, восхищавших Жанну, шляпы в то время были самыми роскошными вещами. Это была необходимая часть дамского туалета, но необходимость эта была скорее данью общественным приличиям. Шляпа должна была, конечно, скрывать от жарких солнечных лучей или от дождя, но ленты и кружева плохо защищали. От солнца и некрасивого загара прятались за широкими полями чепцов и капоров, закрывающих лицо, или просто прогуливались в коляске с закрытым верхом. Шляпа же стала украшением. Главная ее функция – покрывать голову – была забыта – благодаря фантазиям модельеров. Замысловатые головные уборы были не менее важной частью наряда, чем само платье, без этого аксес-

⁵² Joris-Karl Huysmans. Les Soeurs Vataud. P. 163.

суара туалет считался незаконченным. Это был последний штрих, и все модницы давали волю своему воображению.

Форму шляпы можно было легко изменить, у одной и той же модели существовало множество вариантов. Журналист Арсен Александр⁵³ выразил это фразой: «Мода следует за *couture*»⁵⁴.

В шляпе все должно быть тщательно продумано. Неважно, целомудренный ли это капор, напоминавший своего предшественника – чепец, но сплетенный из соломки и отделанный лентами; смешная ли шляпка в форме перевернутой корзинки с орнаментом и маленькими завязочками; часто это был капюшон, спадающий при повороте голове, с завязками сверху (его носили опустив почти на затылок или прикрыв лоб, закрепив при помощи сложной системы застежек и пряжек). Прогулки на свежем воздухе требовали дополнительных аксессуаров – вуали из тюля или кружев.

Талант модистки проявлялся именно в украшении головных уборов, форма которых была стандартной. Живые или искусственные цветы, ленты, перья и кружева... а еще бабочки, птички, жемчуг – все, что радует цветом и блеском, добавляет изысканности и оригинальности. В 1878 году Каролина Ребу, создавая модель классической дамской шляпки, отказалась от всего розового – кисеи из розового шелка, бутонов из розовой тесьмы, завязок из розового атласа. Только белые розы и листья превращали шляпку в букет.

⁵³ А р с е н, Александр (1859–1937) – французский журналист и искусствовед. Работал в *L'Événement*, *Le Paris*, *L'Eclair*. В 1894 г. был одним из основателей журнала *Le Rire*. Позже стал художественным критиком в *Le Figaro*.

⁵⁴ *Arsene Alexandre. Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres*, Paris, Belin, 1902. P. 129. 52 Жером Пикон



Балерина Клео де Мерод в весенней шляпке, 1898.
Фонд А. Васильева

Яркие женские шляпы, сделанные из роскошных материалов, были, в основном, требованием общества. Они указывали на принадлежность владелицы к определенному социальному классу, даже на положение и место внутри этого класса.

Парижанки задавали тон в моде, обладали стилем, шармом, вкусом, были игривы и кокетливы, а вот провинциалку легко было распознать по старомодной шляпке. В то же время для порядочной женщины считалось неприличным надевать такие же дорогие шляпки, как у коко-ток. Замужняя дама носила шляпы с оборками, после тридцати выбирала уже модели с завязками под подбородком, а по воскресеньям позволяла себе вариант «для свадебной церемонии» – строгую, но нарядную шляпку. Вдовы долго носили черное, но едва заметные детали прически или украшения на шляпке, например длина траурной ленты, как закрывает вуаль лицо, полностью или спадает на плечо, белая ленточка или букетик фиалок на тулье, могли показать, насколько сильна ее скорбь и долго ли длится траур. Горничные носили в основном белые чепцы разной формы, согласно обычаям той местности, где жили. Они могли менять декоративные элементы, украшавшие их одинаковый для всех времен года головной убор, заменить ленту букетиком, а букетик – перьями и, таким образом, хоть и не очень заметно, тоже выглядели модно во время воскресных походов в церковь.

Королевы стежка

В ателье, куда Жанна попала без всякой подготовки, она оказалась среди женщин среднего класса, стоявших намного выше на социальной лестнице по сравнению с крестьянками, служанками и горничными. Кто работал в сфере моды, получали специальность, были благовоспитанны, умели хорошо одеваться и обращаться с изящными вещами.

Но братья Гонкуры в поисках мрачной правды жизни как-то разговорились с модисткой во время поездки на машине, почувствовали горечь в ее голосе, когда она начала говорить о «руках, которые шьют», сравнивая их с «руками, которые прикасаются к навозу»: «Ах! Эти руки – руки швеи, – они хорошо скрывают обиды, и все видят только красоту, которую они создают»⁵⁵. Конечно, швеи, работавшие в модных салонах, завидовали, что такие изящные вещи всегда доставались другим, а изысканность моделей и тонкость тканей была обманчива: работа была тяжелой, а заработок скромным – от 1 до 4 франков в день. Несмотря на то что шляпы были лишь дополнением к основному наряду, разницы в статусе между работницами швейных ателье и шляпных салонов не чувствовалось. Незнакомые лично между собой, все они встречались по утрам в одном и том же районе Парижа, потому что работали в салонах, почти все из которых находились между Опера и садами Тюильри. Но они не общались, и их жизненные пути не пересекались, так же располагались и дома моделей: шляпные ателье обычно на втором этаже, а швейные – на первом, поскольку им необходимы были витрины.

В самых известных домах моды работало несколько сотен девушек, и каждая была занята выполнением определенного задания, машинально повторяя одни и те же движения.

Закройщица, швея, портниха... Каждая занимает свое место в иерархии ателье, и от каждой зависит судьба платья, быстро переходящего из одних терпеливых рук в другие. В полдень и вечером работающие в разных ателье женщины встречаются на улице с тысячами себе подобных, переставая быть частью конвейера и вновь превращаясь в обычных горожанок.

Ателье модисток были более закрытыми и надежными. «Семья, которая позволяла молодой девушке идти работать в сферу моды, принадлежала, в большинстве случаев, к другому классу и была другого происхождения, чем та, которая “посылала” свою девочку на заработки, – объясняет Арсен Александр. – Девочек из семейств скромного, но уважаемого буржуа или работающего на хорошем месте служащего, да и просто тех, кто имел уважаемую профессию, то есть всех, имевших в обществе связи, у модисток ждало достойное будущее»⁵⁶.

⁵⁵ Edmond et Jules de Goncourt. *Journa*. T. I. P. 412. 54 Жером Пикон

⁵⁶ Arsene Alexandre. *Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres*. P. 135. 55 ЖАННА ЛАНВЕН

Маленький омнибус

Быть ученицей у модистки не означает быть модисткой, и все же положение у нее не намного хуже. Жанну приняли у Бонни как младшую родственницу, молоденькую девушку, которую надо не только учить, но и воспитывать.

Поскольку она ничего особенно не умела, то могла выполнять какую угодно мелкую работу. Она стала одним из «бегунков», в чьи обязанности входило относить заказы клиентам. Начались длинные рабочие дни: постоянная беготня, страх опоздать или сделать ошибку, страх вызвать недовольство, попасть под дождь или замерзнуть. Жизнь была полностью подчинена капризам других и погоде: на заре Жанна уже торопливо шла по улицам с многочисленными картонками в руках. К двум часам «кухня» ателье предоставляла ей обед в окружении других сотрудниц домов мод: есть на улице не позволялось. Потом она снова пускалась в путь с оставшимися картонками и работала до вечера. После ужина ей нужно было еще убрать ателье: подмести, помыть посуду, закрыть мебель чехлами и привести все в порядок к следующему дню. Вскоре она перестала ездить утром и вечером поездом до Вожирар, а поселилась на самом верхнем этаже, под крышей, чтобы приходить в ателье первой и уходить последней поздно вечером.



Жанна Ланвен в молодости

То, как страстно она желала быть полезной и быстрее научиться всем тайнам мастерства, было похоже на фанатизм. Жалованье ей повысили до двадцати пяти франков в месяц, но все равно это была самая низкая зарплата того времени. Жанна экономила каждое су, экономила на всем, на чем могла, сберегая даже мелочь за проезд, который оплачивало ателье. Ее даже называли «маленький омнибус», потому что девочка бежала бегом за повозками, чтобы не покупать билет. Надо сказать, что силуэт девочки на побегушках, нагруженной большими картонками, которая «лучше пойдет пешком и сэкономит немного мелочи на билете в омнибус», использовался многими карикатуристами и рисовальщиками рекламных плакатов. Но в их толковании «все это для того, чтобы купить одеколон *Primiale*», как объяснялось в одной рекламе того времени. В противовес этому образу экономной девочки на побегушках, мечтающей о дорогой безделице, прозвище «маленький омнибус» указывало не только на выносили-

вость и энергию Жанны, но и на полное отсутствие кокетливости и удивительную способность избегать каких-либо лишних трат.

Иногда, во время редких минут отдыха в ателье, Жанна могла наблюдать за изготовлением шляп. Здесь все мастерицы работали вместе, обменивались инструкциями и впечатлениями, сидя или стоя вокруг длинного стола, на котором были разложены разные модели. Шляпы переходили из рук одной швеи к другой в зависимости от того, что требовалось с ней делать. Каждая мастерица выполняла определенную функцию, работала с нужными инструментами и совершала строго установленные движения, помогая другим. Когда шляпа попадала к работнице в руки, не важно в конце работы или в начале, она выполняла не только свою часть задания, но могла доделать что-то, пропущенное соседкой, если считала нужным: добавить стержок-другой, немного смягчить подкладку и тому подобное. Общая работа приобретала другое значение.

Если возникала сложность посерьезнее, шляпу откладывали в сторону, а потом с новыми силами принимались за нее, иногда почти полностью переделывая – уменьшая или растягивая, расправляя или гофрируя, расширяя или сужая. Самым важным было то, чтобы законченная шляпа обрела «движение».

Требования торговли заставляли постоянно обновлять модели или хотя бы иметь несколько вариантов одной шляпки. Для каждой новой модели, придуманной «первой» мастерицей ателье, основу делала «формировщица». Чаще всего каркас делался из клеенки (самые качественные укреплялись растительными волокнами) или из накрахмаленного толстого муслина. Чтобы придать форму мягким шляпам, достаточно было полупрозрачной органди⁵⁷. «Оформительница» получала лишь «скелет», на который натягивалась материя, от ее качества зависел и цвет шляпки, и ее цена: обычно использовали фетр или бархат, плисовую ткань, плис с добавлением атласа или чистый бархат. Бывало, что материал был довольно жестким и сам по себе уже образовывал каркас, например соломенные шляпы – яванская соломка, лутонская солома, тосканская солома, пальмовое волокно, манильская пенька, деревенская солома, шелковая соломка, сетки из конского волоса.

И наконец, наступала очередь «декоратора»: эта мастерица завершала изделие, выбирая украшения, пришивала ленты, прикрепляла бутоны, пряжки и застёжки. «Первая» ревниво наблюдала за ее работой. Двум этим мастерицам – начинавшей работу над шляпкой и заканчивавшей ее – платили больше всех.

Став ученицей модистки, Жанна быстро освоила основы мастерства и начала всем помогать, умея предугадывать пожелания и все время совершенствуя свое умение. Ей даже как-то случайно удалось обслуживать клиенток на показе в ателье, которое примыкало к комнате, где работали модистки. Салоном служило несколько случайно обставленных комнат, где единственной яркой чертой, помимо самих шляп, надетых на деревянные болванки, были зеркала, позволявшие видеть себя со всех сторон: в позе сидя, стоя, наклонив голову, с того ракурса, с которого тебя видят проходящие мимо.

Это было очень важно, чтобы посетительница поняла, идет ли ей выбранный убор.

В конце концов, дама пришла, чтобы выбрать себе почти «вторую голову», как забавно выражается Арсен Александр: «Шляпки-угрозы, шляпки-обещания, шляпки-шутки и даже шляпки – преданные жены. Благодаря работе трех разных мастериц шляпка превращалась в лучшую маску, которую надевала Парижанка, маску фантазии и игры, изменяющую черты так, что зрителю нужно было постараться, чтобы увидеть настоящее лицо.

⁵⁷ Очень тонкая жесткая прозрачная матовая шелковая ткань, выработанная мелкоузорчатым переплетением. ⁵⁸ Жером Пикон



Актриса кабаре, Париж, 1890-е годы.
Фонд А. Васильева

Даме даже не приходилось притворяться – разговор вела шляпка, она кокетничала и очаровывала»⁵⁸.

⁵⁸ *Arsene Alexandre. Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres. P. 145. 59ЖАННА ЛАНВЕН*

Шляпа стоила от 5 до 500 франков. Работница, украшавшая шляпку цветами, получала 3 или 4 франка в день. Она, конечно, могла претендовать на двойную оплату, особенно если слыла хорошей мастерицей, но это только в то время года, когда шляпу было принято украшать цветами. Остальную часть года украшениями служили перья и птички, они были дороже, их труднее было достать, но легче укрепить среди лент.

Миниатюры

Через год работы у мадам Бонни Жанна уже многое умела, помимо беготни по улицам с картонками в руках. Она стала незаменима и вполне могла рассчитывать на повышение.

Ее родители окончательно покинули Париж и поселились в Гаренн-Коломб, а ей предоставилась возможность начать новый этап в жизни. В 1883 году она начала работать в Доме моды «Феликс», но в этот раз не как девочка на побегушках и служанка, а в качестве ученицы модистки. Ей нужно было пройти всего несколько метров, чтобы оказаться на новом месте: «Феликс» находился в доме номер 15 на улице Фобур Сент-Оноре. Работали там по-другому: это было известное ателье *haute couture* и парикмахерский салон. Ателье занимало внутри здания большую площадь, и его помещения тянулись вплоть до дома номер 14 на улице Буасси д'Англа.

Трудолюбивая девочка зарабатывала еще и тем, что в свободное от работы время делала дома шляпы для кукол и продавала магазинам игрушек. В шестнадцать лет Жанна впервые в жизни стала создавать свои собственные модели. Пинцет, ножницы, утюг и иголка – Жанна одна справлялась с работой нескольких мастериц, выполняя все сама – от задумки модели, которую предлагала всем «первая», до воплощения и последнего стежка «декоратора». Она вспоминала шляпу, которую когда-то видела на улице у какой-нибудь дамы, или у Бонни, или у Феликс – роскошный изгиб полей, темная вуаль, лента самого модного оттенка, или перья, или соломка, величественная широкополая шляпа, или смешной капор, – и повторяла все это, только в миниатюре. Изготовление и сбыт кукольных шляп стало первым собственным коммерческим предприятием в ее жизни и, каким бы скромным оно ни было, принесло ценный опыт самостоятельных продаж. Рассказывают, что Жанна даже привезла к себе самого старшего из братьев, чтобы он помогал в продаже ценных вещей, доставляя их прямо к дверям.

Это не только позволяло немного облегчить работу, но и не терять из виду семью, вдали от которой она жила, так как отъезд Ланвен из Парижа оказался окончательным. Конечно, в Гаренн-Коломб жизнь была скромнее, дешевле и проще, но для Жанны, которая работала не покладая рук, это был серьезный повод задуматься. Семья оставила ее в огромном городе, где жизнь была так тяжела, совсем одну, словно дочь была уже совсем взрослой.

Испанские шляпы

После работы у «Феликс» Жанна поступила в модный дом «Кордо и Логоден» по адресу дом 32, улица Матюран.

Ее способности здесь быстро оценили по достоинству, и она почти сразу же стала работать «оформительницей», а потом первым «декоратором». Поскольку каждый перерыв в основной работе Жанна использовала для дополнительного заработка, она решила найти подработку во время мертвого сезона. Неожиданно она получила предложение от дамы, которая постоянно покупала шляпы в салоне «Кордо» и потом продавала их в Мадриде, поехать работать на три месяца в Испанию. В этой стране не хватало профессионалов в индустрии моды, и любая парижанка автоматически считалась воплощением элегантности и шика. Но одной только возможности получать зарплату вдвое больше, чем во Франции, около 200 франков в месяц, было довольно, чтобы девушка не колебалась, и в 1884 году Жанна решила поехать.

Но этот первый опыт жизни за пределами Франции оказался катастрофическим. Почувствовав решительный настрой Жанны заработать денег, славная клиентка «Кордо», которая к тому времени уже собиралась уезжать, предложила новой сотруднице заодно прихватить с собой в Испанию невероятное количество кружевных платков, аксессуаров и разных парижских модных безделниц, чтобы продать их по ту сторону Пиренеев за хорошую цену. Поскольку она намекнула, что маржа будет тем меньше, чем больше налогов на таможне заплатит продавец, то в конце концов ей удалось убедить Жанну перевозить все на себе, спрятав под широким пальто и в складках огромной шляпы, с ней нельзя было расставаться ни под каким предлогом.

И вот, наряженная таким образом Жанна прибыла на границу, где ее тут же охватили самые мрачные подозрения.

Ее досматривали и расспрашивали, но ей посчастливилось пройти границу только из-за суматохи, вызванной сообщением о разразившейся эпидемии холеры. Воспользовавшись неразберихой, она поспешила в Мадрид. К ее великому изумлению, новая хозяйка оказалась настоящим злым гением: девочка словно попала на каторжные работы. Жанну держали в буквальном смысле в заточении, она сидела взаперти весь день, работая с утра до ночи, и ничто не скрашивало ее вынужденного уединения. Вдобавок ее лишили возможности получать почту под предлогом того, что письма из Франции слишком ее расстраивали и отвлекали от работы.

Это неприятное приключение, тем не менее, не помешало ей отправиться в Испанию попытать счастья и в следующем году.

С середины октября 1885 года она работала гарнитурщицей в Барселоне у мадам Валенти. Взявшись исполнять работу «с усердием и прилежанием»⁵⁹, она все же позаботилась о том, чтобы предыдущий печальный опыт не повторился, и указала в контракте, что оставляет за собой право разорвать контракт через три месяца, если все издержки на обратное путешествие во Францию берет на себя. Но этот пункт остался лишь на бумаге, потому что Жанна была довольна проживанием, работой, тем, как уважительно и дружелюбно с ней обращались, а также была вполне удовлетворена заработком, гораздо большим по сравнению с Парижем. Она вернулась к мадам Валенти в 1886 году и потом поддерживала связь с ней, а впоследствии с ее сестрой Каролиной Монтань, в течение многих лет.

Этот разнообразный опыт, который Жанна весьма успешно использовала, подтолкнул ее к следующему шагу. Ей хотелось попробовать что-то новое. Она добралась почти до самого верха в иерархии мастериц у «Кордо и Логодена» и теперь могла рассчитывать на то, что ее возьмут в лучшие дома моделей Парижа, где она сможет достичь совершенства в профессии, например, у Каролины Ребу. Но думала она совсем о другом.

Зачем скрывать? Успех собственных моделей шляпок для кукол помог ей поверить в свой талант и способности. Жанна пять лет работала на других, теперь она намеревалась открыть собственное дело.

⁵⁹ Контракт о приеме на работу между Жанной Ланвен и мадам Валенти, 10 октября 1885 года, Париж, наследие семьи Ланвен. 63ЖАННА ЛАНВЕН

Глава II

Модный салон мадемуазель Жанны Ланвен

Открыв собственный салон, Жанна Ланвен изменила свою жизнь: она закончила печальный героический роман о потерянном детстве, страхе нищеты, заботе о голодных малышах и ссылке из мира почетных горожан в убогую провинцию и вступила в телесериал о деловых людях, в парижскую жизнь.

Квартал для элегантных людей

Еще с тех времен, когда Пале де ла Сите был резиденцией французских королей, роскошь и аристократизм стали символами всего квартала до самого правого берега.

Набережные и мосты дарили и простым смертным возможность блистать: лотки торговцев манили вас яркими лентами, разными побрякушками и красивыми безделушками.

Сердцем торговли с давних пор были районы около Пти Понт, Галери дю Пале, на острове Сите и на улице Квинкампуа на правом берегу Сены.

Город менялся, центр был перенесен. С тех пор, как и во время правления Марии Антуанетты, искусство одеваться стало одним из важнейших умений при дворе, а прически становились все сложнее, правый берег от окрестностей Пале-Рояля до площади Вандом был невероятно модным районом, где находились самые шикарные магазины элегантных новинок.

Новые бутики, постепенно вытеснившие лотки торговцев безделушками, предлагали уже готовые изделия, головные уборы разнообразных форм и размеров: большие чепцы, токи и шляпки, украшенные цветами и перьями, накидки, плащи, воротники и галстуки, сапоги, изящно расшитые туфли, муфты, веера и тысячи сортов кружев, лент, шелков, тафты, бархата и искусственных цветов на любой вкус.

Французская мода становится известной во всей Европе, благодаря пресловутой «кукле с улицы Сент-Оноре», одно название которой говорит о том, что эта улица была центром моды. Именно здесь в 1770 году знаменитая Роза Бертен⁶⁰ открыла свой магазин под вывеской «Великий Могол», рядом с магазинами, «Тре Галан», «Дофин», «Буке Галан», «Корбей Галант».

⁶⁰ Б е р т е н, Роза (Мари Жанна) (1755–1793) – модистка и личная портниха Марии Антуанетты, настоящая законодательница мод своего времени. ⁶⁵ЖАННА ЛАНВЕН



Роза Бертен – «министр моды», 1780-е годы. Гравюра Жанине с портрета художника Ж. Дюплесси.

Фонд А. Васильева

Роза Бертен обанкротилась в 1787 году, но то, что у нее работали около тридцати мастериц, ей оказывала милости сама королева, невиданная до этого смелость, с которой она принимала на вооружение все новое, – это сделало ее не просто владелицей известного когда-то магазина модных товаров, а первой модисткой, создавшей основы ремесла, совершенно новый стиль и даже некоторое количество собственных моделей. В 1865 году появился новый силуэт: маленькая шляпка, украшенная хрустальными колокольчиками, «шляпка Ламбаль». Она была создана по мотивам соломенной шляпки с белыми цветами, которую Роза Бертен придумала для принцессы с таким именем – родственницы Марии Антуанетты.

Но пришло время, и мода старого режима уже не вдохновляла творцов нового столетия, стали меняться каноны женской красоты, и квартал Розы Бертен стал печально угасать. В романе «Кузина Бетта» Бальзак писал, что в районах, окружающих Лувр, царило «дикое запустение... множество домов с разрушающимися фасадами, владельцы которых потеряли всякую надежду поправить дела и даже не пытались обновить их»⁶¹. Во времена Второй империи эти грязные узкие улицы стали пристанищем для воришек и проституток, но после реновации 1877 года они вновь превратились в модный район Парижа. Здесь блистали витрины квартала Сент-Оноре, маня покупателей модными новинками.

Улицы и прекрасные галереи, построенные между блоками зданий, ожили; покупатели и просто празднующиеся зеваки снова любовались «магазинами новинок», которые предлагали любые товары: от простой галантереи до изысканных шалей, накидок, шляп, плащей, дорогого кашемира и шерсти – всего того, что мы привыкли видеть в парижских ателье мод.

Усилия, потраченные на обновление квартала, не прошли даром: торговля процветала, товары становились все разнообразнее и изысканнее, а витрины все элегантнее. В 1880 году Эмиль Золя, живший неподалеку, к северу от площади Гайон, на улице Катр-Септамбр, был так впечатлен этим районом, что посвятил ему роман «Дамское счастье». Действие романа происходит во времена Второй империи, и в нем отражены все те сведения, которые автор собрал, слушая своих современников и наблюдая за быстрым развитием «Бон Марше»⁶² или серии бутиков «Карусель дю Лувр». Золя копил информацию, напрямую общался с Францем Журденом⁶³, автором проекта этого огромного современного магазина и будущим архитектором «Самаритен».

Когда роман вышел в свет, Жанна Ланвен уже работала самостоятельно в течение двух лет. Стремительное триумфальное и немного пугающее развитие капитализма, угасание маленьких магазинчиков и мастерских, специализирующихся только на одном виде товара – нижнее белье, чепцы, перчатки, ткани, зонты, – все это в довольно мрачной манере подробно описано в романе, показаны география и социальные условия, при каких происходил этот процесс. Роман помогает понять условия, в которых формировались ее характер и профессиональные устремления, о чем она мечтала и на что могла рассчитывать, начиная свое собственное дело – дом моделей под своим именем.

Появление больших магазинов на обновленных улицах правого берега не мешало развитию коммерческих предприятий, торговавших предметами роскоши. Весь квартал полностью был отдан модной индустрии, магазины занимали большую часть улицы Риволи, за одним заметным исключением – «Бон Марше» Аристиды Бусико⁶⁴. Известные же кутюрье благоденствовали на улице де ла Пэ. Первопроходец Ворт расположился в 1858 году в доме под номером 7. Каролина Ребу, модистка, которую открыла Полина фон Меттерних⁶⁵, в 1860 году переехала в дом 23. В соседнем здании с 1875 года царил Дусе, признанный законодатель парижской моды. Дом Леслио размещался на другой стороне той же улицы, недалеко от салона мадам Виро, модистки самой императрицы Евгении⁶⁶, о ней говорили, что она придумывает шляпки на месте, украшая головы клиенток тканями, кружевами, газом и втыкая шпильки и искус-

⁶¹ *Honore de Balzac. La cousine Bette* (1846), Paris, Gallimard, collection Folio, 1972. P. 80. 66 Жером Пикон

⁶² Старейший универсальный магазин в Париже на левом берегу Сены. Был открыт в 1852 г. Название переводится как «удачная покупка».

⁶³ Журден, Франц (1847–1935) – французский архитектор и публицист, автор проекта многоэтажного магазина «Самаритен», создал интерьер и фасад нового здания Ла-Шапель.

⁶⁴ Бусико, Аристид (1810–1877) – создатель больших магазинов «Бон Марше». 67ЖАННА ЛАНВЕН

⁶⁵ Меттерних, Полина фон (урожд. де Сандор) (1838–1921) – жена австрийского посла, принцесса, очаровательная и элегантная, задавала тон парижской моде.

⁶⁶ Евгения (1826–1929) – императрица Франции, жена Наполеона III.

ственные цветы им прямо в волосы. Прогуливаясь здесь в 1892 году, Эдмон де Гонкур⁶⁷ не узнавал знакомого когда-то квартала: «Когда я иду по улице де ла Пэ, мне кажется, что я вижу не вывески с именами Ребу, Дусе, Вевера и Ворта, а... ищу оставшиеся в памяти бутики и магазинчики, процветавшие здесь пятьдесят – шестьдесят лет назад и которых больше нет.



Чарльз-Фредерик Ворт в 1890 году.
Фото Надара. Фонд А. Васильева

⁶⁷ Г о н к у р, Эдмон де (1822–1896) – французский писатель, прославившийся вместе со своим братом Жюлем как романист, историк, художественный критик и мемуарист.⁶⁸ Жером Пикон

Мне удивительно, что я больше не нахожу... там, где сейчас красуются магазин бижутерии Раво или парфюмерия Герлен, старой английской аптеки, находившейся справа или слева от большой двери под номером 15»⁶⁸.



Императрица Евгения, около 1869 года.
Фото Диздери из коллекции Роми. Фонд А. Васильева

⁶⁸ *Edmond de Goncourt. Journal*, Т. III. Р. 748. 69ЖАННА ЛАНВЕН



Принцесса Полина фон Меттерних. Фото Надара, около 1865 года. Фонд А. Васильева

От биби до канотье

Жанна Ланвен начала работать под вывеской со своим именем, а вскоре и со своим фирменным знаком, как раз в то время, когда дамские шляпки только-только стали радикально менять и форму, и функцию. Так получилось, что она была одной из последних, кто создавал шляпки в старинной манере, и одной из первых, кто их модернизировал.

Эти изменения подчинялись логике развития моды. С конца Прекрасной эпохи считалось правильным придерживаться такого силуэта: если шляпа широкая, то платье должно быть узким, и наоборот. Во времена Директории носили экстравагантные шляпы невероятных раз-

меров и воздушные изящные платья. В конце царствования Луи-Филиппа в моду снова вошли широкие юбки-корзины, которые веком раньше служили для того, чтобы скрывать беременность.

В эпоху Второй империи дамы носили платья с турнюрами⁶⁹, лифы, поднимавшие грудь, и скромные незаметные шляпки.

К платьям с турнюром, откровенно повторявшим моду времен конца правления Людовика XIV – юбки на кринолине, гладкие спереди, а сзади украшенные сложными драпировками и складками, подчеркивавшими тонкую талию, требовались маленькие шляпки, крепившиеся высоко на причёске.

Они были похожи на букетик из цветов и лент, которые делали у Бонни, когда в ее салон поступила работать Жанна.

В течение последующих сорока лет чем шире становилась юбка, тем заметнее уменьшалась шляпка. Успех модного Дома «Мадемуазель Ланвен» был связан с новой тенденцией: с начала 1895 года силуэт становился все тоньше, линия талии на платьях поднималась, повторяя стиль эпохи Империи, а величина шляп поистине поражала. Из оригинального милого аксессуара шляпа превратилась в полноценный элемент дамского гардероба.

В начале последнего десятилетия XIX века шляпка была еще небольших размеров, иногда это был простой овал из фетра или соломы, поднятые вверх или закрывающие лицо поля были скрыты под перьями, цветочками и пайетками.

Шиньон служил лишь пьедесталом для шедевра, венчавшего причёску. Шляпа-капот уступила место маленькой биби⁷⁰, едва прикрывавшей причёску. Насколько простой и легкой была основа этой шляпки, обычно сделанная из тюля или соломы, настолько сложными были украшавшие ее элементы – крылья птиц или бабочек, пайетки, бусины из стекла или настоящего стекла, вышивка золотой и серебряной нитью, гирлянды из искусственных или живых цветов, россыпь бантов и лент. Ленты нужны были для завязок на подбородке, ими закрепляли цветочные букетики, а большая часть просто украшала шляпку, красуясь сверху как пышный кочан капусты. Но новые фасоны уже были на подходе. Воображение модисток будоражило искусство старых мастеров. Форма широкополой шляпы «Ватто», щедро украшенной лентами, была данью памяти как целой эпохи, так и самого художника⁷¹.

Шляпа «а-ля Рембрандт» на голове Одетты де Креси⁷², когда она ненадолго появляется в самом начале романа «В поисках утраченного времени», была скорее похожа на большой черный берет, украшенный султаном, знакомый нам по некоторым автопортретам художника. Заимствование элементов моды предшествующих веков было очень популярно. Времена Людовика XV вдохновили мастеров на создание шляпы «а-ля бержер» из золотистой соломы; шляпы «Шарлотта» из белого пике⁷³, а также украшений из больших перьев и замысловатых орнаментов. Директория проявилась в виде маленьких треуголок под таким же названием – Директория и полу-Директория. Конечно, эти новинки повторяли, в основном, мужскую моду прошлых лет, заимствуя высокий прорисованный силуэт: канотье из твердой соломы, задрапированный в тюль цилиндр, шляпа-амазонка из простого фетра и уже упомянутая треуголка. Мода становилась все более экзотичной, использовались новые материалы и цвета, которые раньше не применялись. Лето 1890 года увлеклось черным и желтым.

⁶⁹ Модное в 1870–1880-х гг. приспособление в виде подушечки, которая прикладывалась сзади под платье ниже талии для придания пышности фигуры. ⁷⁰ Жером Пикон

⁷⁰ Общее название миниатюрных женских шляпок, дополняющих вечерние или коктейльные наряды.

⁷¹ В а т т о, Жан Антуан (1784–1721) – французский живописец первой трети XVIII в., чье творчество стало прологом общеевропейского стиля рококо.

⁷² Героиня романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени».

⁷³ Трикотажное полотно, выработанное из хлопчатобумажной пряжи или химических волокон сложным переплетением.
 71ЖАННА ЛАНВЕН

Вслед за возникновением детской моды появились и шляпы, которые уже указывали не только на социальное положение владелицы, но и на ее возраст. «Маленький капот» воплощал фантазии модисток в миниатюре. «Капот молодой девушки» по-прежнему скрывал лицо, затеняя естественный румянец юности и пудру. Если юность уже прошла, это был уже не старый капот меньшего размера, а уже новый незатейливый, скромный головной убор.

Появляется новый тип покупательниц. Каждая женщина теперь могла иметь свой набор оригинальных шляп. Именно большие магазины, как ни парадоксально, позволяли это: можно было купить простую шляпу, как бы основу, которую каждая дама могла украсить так, как ей заблагорассудится. Но по-настоящему роскошные, уникальные шляпы были украшены перьями экзотических птиц, воздушными кружевами, кусочками меха и даже целыми фигурками животных. Это и делало их такими исключительными. Такие шляпы можно было приобрести только у известных модисток. Создание шляп в конце того века давало возможность заработать огромное состояние.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.