

**Одежда**

Вестиментарные практики социализма  
и вызовы западной моды

JM

**Ольга Лебедева —**

практикующий психоаналитик,

искусствовед, аспирантка

Аспирантской школы по искусству

и дизайну НИУ ВШЭ.

onika1969@mail.ru

# Парижская мода в «прекрасном новом мире». Маршрутами Эльзы Скьяпарелли

## **Аннотация**

В конце ноября — начале декабря 1935 года Эльза Скьяпарелли, дизайнер и владелица дома высокой моды, посетила СССР для участия в Ярмарке образцов французской легкой промышленности, организованной государственным министром Франции Эдуаром Эррио. В рамках мероприятия была предпринята попытка коллаборации дома Schiaparelli с трестом «Мосбелье», в ходе которой рассматривалась перспектива производства универсального комплекта одежды для советских женщин. В настоящей статье этот эпизод, ранее не становившийся предметом специального изучения, рассматривается в широком культурно-политическом контексте, при этом особое внимание уделяется моментам

несовпадения разработки парижского модного дома с советским сарториальным дискурсом 1930-х годов, равно как и с репрезентативной природой «социалистической моды» эпохи высокого сталинизма. Предпринимается попытка проследить влияние поездки на дальнейшее творчество кутюрье, уточняются временные рамки пребывания Эльзы Скьяпарелли в Советском Союзе.

**Ключевые слова:** Эльза Скьяпарелли; дом высокой моды Schiaparelli; история моды; советская мода; Дом моделей на Сретенке; гардеробные практики советского человека; культурный код.

### «Одеть Арианну

Мадам Скьяпарелли, кутюрье, с подачи одной из своих старейших сотрудниц, ставшей женой депутата Бержери, прошлым летом совершила поездку в Россию, откуда вернулась осененной благодатью. В Москве ее восхищало все — тем более что она приобрела там обширную клиентуру — не одну, не сто и не тысячу русских женщин, а всех советских граждан, для которых ей предстоит создать выполненный в миллионах экземпляров стандартный костюм.

Так что мадам Скьяпарелли открыла в Москве филиал своей фирмы, что компенсирует ей убытки от закрытия отделения ее модного дома в Лондоне, где торговля с Италией в настоящий момент не приветствуется. Ее смелое московское предприятие могло бы привлечь внимание к французскому экспорту, если бы эта искусная портниха изготовила национальный костюм для Арианны, русской девушки, из французских тканей. Однако в навязанном ей Советами контракте оговаривается, что ни один сантиметр наших тканей не попадет в Россию, где будут изготавливаться все детали стандартного платья.

Мы, разумеется, далеки от того, чтобы смешивать политику с модой и частными делами иностранной фирмы. Тем не менее остается фактом, что некоторые из тех, кого мы принимаем, конкурируют с французами и получают от Парижа многое. Они находят здесь вдохновляющую элегантность, возможности, клиентов и признание. И вот, в тот момент, когда они могли бы ответить добром на добро, они ссылаются на отсутствие возможности поступить подобным образом. Это прискорбно».

*JE SUIS PARTOUT № 268. 11 января 1936*

«В то время, когда номер уже поступил в печать, мы получили письмо от мадам Скьяпарелли, которое опубликуем в субботу».

*JE SUIS PARTOUT № 269. 18 января 1936*

«Парижская мода и Россия

Из письма, которое мы получили от мадам Скьяпарелли по поводу ее платьев для России, мы публикуем следующую уточняющую информацию к нашему комментарию от 11 января: „Посетив Россию в ноябре прошлого года, я сделала то, на что имеет право любое частное лицо с французским гражданством. Моя поездка не имела иной цели кроме выставки образцов французской промышленности в Москве, в которой приняли участие 150 компаний. <...> Позвольте мне обратить ваше внимание на тот факт, что Schiaparelli — французская компания, предоставляющая рабочие места примерно 300 французам, и что, кроме этого, я всегда стремилась способствовать развитию связанных с модой областей французской промышленности. Слухи об открытии мной магазина в Москве не имеют под собой никаких оснований. <...> Что до заказов, то это вопрос, касающийся только меня, однако, поскольку он был поднят, хотела бы вам указать, что отправленный в Россию ансамбль был изготовлен из французской ткани и что у меня нет намерений изменять моему образу действий. Ансамбль демонстрировался на французской ярмарке как французская модель. Помимо этого, мой салон в Лондоне не закрывается: дело процветает“».

*JE SUIS PARTOUT. № 271. 1 февраля 1936*

В конце ноября 1935 года Эльза Скьяпарелли, кутюрье и владелица одноименного дома высокой моды, приехала в СССР для участия в Ярмарке образцов французской легкой промышленности (*La Foire d'échantillons de l'industrie légère de France*). Исключительный случай посещения «страны победившего социализма» парижским модельером или, как выразилась автор статьи в одном из иллюстрированных журналов, кратко упоминая о прецеденте, «„парижской жрицей“ моды» (Legas 1936: 16), быстро оброс сетью слухов, домыслов и инсинуаций, которые написанные двумя десятилетиями позже мемуары, местами напоминающие авантюрный роман, хотя и не подтвердили, но по большому счету так до конца и не опровергли. Данное в них описание путешествия звезды парижской модной сцены в Советскую Россию, предлагая читателю разнообразные — яркие, а порой и захватывающие — подробности, в то же время оставляет множественные лакуны, по сей день не заполненные: как принималось решение о поездке и какие цели она преследовала (помимо тех апокрифичных разъяснений, что приведены в начале посвященной вояжу главы)<sup>1</sup>, что за интересы подвигли путешественницу на шаг, который она позже

охарактеризует как авантюру, каковы были его отдаленные и не слишком последствия. Сообщаемые представлявшей правые консервативные круги газетой *Je Suis Partout* «факты», безусловно, звучат абсурдно, но что могло стоять за подобными измышлениями?

Не установлены точные временные рамки ее пребывания в России<sup>2</sup>, не вполне ясен характер отношений с трестом «Мосбелье». История последних выглядит загадочно: известная своими экстравагантными моделями парижская кутюрье приглашена, чтобы разработать одежду для советских женщин, однако сотрудничество не состоялось из-за того, что дизайн был сочтены «банальным» (Бартлетт 2011: 105).

Наконец, как срезонировал приезд Скьяпарелли в сарториальном ландшафте СССР эпохи высокого сталинизма?

«Есть странная ирония в том, что к мадам Скьяпарелли, до сих пор имевшей дело с „бесценными“ творениями для самых роскошных женщин капиталистического мира Лондона, Парижа и Голливуда, коммунистическая Россия обратилась с просьбой разработать дизайн платьев, которые будут носить женщины этой страны», — писала автор британского женского журнала *The Queen* (*The Queen* 1935).

Не претендуя на исчерпывающий анализ, настоящая статья предназначена пролить свет на некоторые контексты «советского вояжа» легендарной кутюрье.

Как сообщает в своих воспоминаниях сама Эльза Скьяпарелли, ярмарка была реализована под патронажем Эдуара Эррио, на тот момент занимавшего пост государственного министра; в числе организаторов мероприятия названы президенты комитетов внешней торговли и железнодорожного транспорта, а также главы химической и механической промышленности (Скиапарелли 2008: 132). В ярмарке участвовали универмаг *La Samaritaine*, фабриканты текстиля *Bianchini, Coudurier* и *Colcombet*, производитель перчаток *Perrin*, была представлена продукция французской индустрии роскоши: бренды *Courvoisier*, шампанское *Heidsiek, Roederer* и *Pommery*, духи *Chanel, Coty* и *Guerlain* (Там же). Товары экспонировались в великолепном зале Всесоюзной торговой палаты в историческом здании бывшей Московской биржи по адресу улица Куйбышева, 6 (в настоящее время Ильинка, 6), — что, как отмечает исследовательница советской моды Джурджа Бартлетт, «подчеркивало политическую значимость и репрезентативную природу этого события» (Бартлетт 2011: 318). Скьяпарелли стала единственной представительницей парижских домов высокой моды — по ее собственным словам, «как самое неожиданное, точка над „и“» (Скиапарелли 2008: 132).

## В «сказочной стране»

Согласно исследованиям, в период между двумя мировыми войнами СССР посетили порядка ста тысяч иностранных гостей (Куликова 2013: 8), среди которых значительный процент составляли деятели культуры и представители интеллектуальных кругов: литераторы, учёные, политические активисты. Интерес к «беспримерному в истории эксперименту» (Там же: 240) стимулировался пропагандистской кампанией, направленной на демонстрацию достижений социалистического строя. Многие из совершивших такие поездки оставляли по итогам своих путешествий тексты, от аналитических трактатов до беглых путевых заметок, при этом отношение к увиденному варьировалось в диапазоне от радужных восторгов до резкой критики.

«Да, да, да! Как приятно после несовершенства Запада увидеть такое произведение, которому от всей души можно сказать: да, да, да!» — слова, которыми заканчивается книга Лиона Фейхтвангера «Москва 1937. Отчет о поездке для моих друзей» (Фейхтвангер 1937: 118). «При всей своей реальности СССР для чужестранца представляется иногда сказкой, — писал Генрих Манн. — Многие издалека мечтают о Союзе, как о сказочной стране, и хранят глубоко в душе эту мечту» (Цит. по: Куликова 2013: 69).

«Я провел месяц в Ленинграде... Ужас. Грязно, бедно — отвратительно, — в письме другу отзывался о своей поездке посетивший СССР в те же годы Луи-Фердинанд Селин. — Тюрьма... <...> Я вернулся на пароходе через Копенгаген, где провел три часа! Какой рай после России!» (Цит. по: Климова 2000).

Сопровождавший Эльзу Скьяпарелли фэшн-фотограф Сесил Битон назвал свой визит в СССР «сагой разочарования». Вспоминая шок, испытанный при первом взгляде на «типичного гражданина Советов», Битон записал в дневнике: «Раньше судьба рабочего класса была заботой моих более умных современников с активной гражданской позицией, отправлявшихся в Испанию, чтобы бороться за свои убеждения: теперь в течение многих ночей подряд я не мог спать, думая о беспросветном страдании людей. Стоило закрыть глаза, как я тут же видел их лица, бесцветные и безрадостные, выражавшие вынужденное принятие жизни, лишь на степень превышающее то, что есть у животных» (Beaton 2018).

В фокусе внимания путешественников, по крайней мере, время от времени оказывается одежда советских граждан — как маркер благосостояния и индикатор самоидентификации.

«Тех, кто знает прежнюю Москву, удивляет также заметное улучшение в одежде, — пишет Фейхтвангер. — В одном лишь 1936 году затраты населения на одежду увеличились на 50,8%. Однако тому, кто видит Москву впервые, одежда кажется довольно неприглядной. <...> Если кто-либо, женщина или мужчина, хочет быть хорошо и со вкусом одет, он должен затратить на это много труда, и все же своей цели он никогда вполне не достигнет. Однажды у меня собралось несколько человек, среди них была одна очень хорошо одетая актриса. Хвалили ее платье. „Это я одолжила в театре“, — призналась она» (Фейхтвангер 1937: 11–12).

Значительно более прямолинеен Селин: «Когда я называю советские товары „жалкими отбросами“, я ничего не преувеличива... Я обошел все их магазины на больших улицах вместе с Натали... Такого дерзма, каким они торгуют, я еще нигде не видел... Воистину нужно быть гением, чтобы суметь здесь одеться... Их ткань — это настоящая пакля, даже нитки не держатся... И за это надо платить! Обратите внимание!.. Нужен целый воз денег, чтобы сделать самое обычное приобретение... несколько хлопчатобумажных отрезов!..» (Селин 2000).

Посетивший Москву в 1936 году Андре Жид сообщает: «Летом почти все ходят в белом. Все друг на друга похожи. Нигде результаты социального нивелирования не заметны до такой степени, как на московских улицах... <...> В одежде исключительное однообразие. Несомненно, то же самое обнаружилось бы и в умах, если бы это можно было увидеть» (Жид 2000: 72).

В вышедшем накануне отъезда Скьяпарелли в СССР номере американского *Vogue* был опубликован материал Джона Макмаллина под названием «Россия открывает двери», описывающий совершенное в начале осени в качестве специального редакционного задания путешествие в «новую Россию», которую автор называет «единственной новинкой, оставшейся в тщательно исследованном мире» и «заманчивой приманкой для современного путешественника» (McMullin 1935: 39). Отчет о «русском приключении» корреспондента модного журнала включает рассказы о пребывании в Москве и Ленинграде. Тон текста приподнятый, бытовые неурядицы преподносятся как род местного колорита; автор говорит о прекрасных спектаклях и богатейших музеиных коллекциях, о чаепитии с Таировым и поездках в московском метро — лучшем из когда-либо виденных. Он расточает похвалы русской кухне и сетует на невозможность купить льняную блузу наподобие тех, что носят в Москве большинство мужчин (в Торгсине такие не продаются), а также жалуется на отказ

в разрешении совершить прыжок с парашютом с вышки в Парке культуры и отдыха (оставалось смотреть, как это делает советская молодежь). Об одежде сказано крайне мало, разве что отмечается в целом непривлекательный, с точки зрения автора, внешний вид советских женщин, на которых ни разу не было замечено ни одной вещи, способной привлечь американку: «они, очевидно, не носят ни корсетов, ни бюстгальтеров, и их фигуры, на наш взгляд, ужасны» (*Ibid.*: 99). Вывод Макмаллина оптимистичен: «каждый должен увидеть Россию сегодня... Потому что это — в самом деле, „Прекрасный новый мир“, подходящий лишь для не отягощенной воспоминаниями молодежи, которая через двадцать лет воцарится на вершине мира. И в особенности потому, что это — сокровищница необыкновенных и прекрасных вещей, ранее никогда не виданных широкой публикой — место, где можно напитываться красотой» (*Ibid.*: 113).

Какими глазами увидела открывшийся ей «прекрасный новый мир» гостья из Парижа?

Рассказ о пребывании в Стране Советов парадоксальным образом сочетает в себе почти философскую безоценочность с безжалостной меткостью как будто мимоходом схваченных деталей. И, хотя, как неоднократно отмечалось биографами кутюрье, ее мемуары не лишены элементов мистификации, описание путешествия в «сказочную страну» отличают живые зарисовки и точные наблюдения, зафиксированные внимательной очевидицей и изложенные с добродушной иронией умудренной опытом женщины.

Так или иначе, в корпусе текстов, посвященных описаниямувиденной иностранцами Советской России, воспоминания парижской кутюрье, кажется, по сей день занимают скромное место. Вместе с тем, несмотря на относительную краткость срока пребывания, из всех ее многочисленных поездок ни одна не описана так подробно: путешествию посвящена отдельная глава ее книги мемуаров. Стоит подчеркнуть, что на момент приезда в СССР Скьяпарелли была, что называется, «путешественницей со стажем», неоднократно пересекшей океан и побывавшей во многих странах мира.

Визит в Советский Союз описан кутюрье как захватывающее приключение, в котором смешаны бытовые неудобства и яркие впечатления. Поездка в одном купе с «огромным, не очень-то чистым субъектом, от которого не слишком-то хорошо пахло» (Скиапарелли 2008: 133), напоминающий ресторан «Максим» вагон-ресторан с красным плюшем и декором 1900 года (Там же), рваные простыни и неработающий кран в номере лучшего московского отеля (Там же), завтраки, сервированные на «тонком китайском фарфоре,

собранном из разных сервисов» (Там же: 138), начатые куски мыла, которые по утрам приносит улыбчивая горничная (Там же), серебряные лампы и пепельницы из кварца в номере «Астории», прикрепленные к стенам цепями (Там же). Вместе с тем из «относительно комфорtabельного» номера открывается «одна из самых впечатляющих картин в мире» (Там же: 133–134): «Ничто даже в Риме или на американском Дальнем Западе не производит подобного впечатления могущества... Его [Кремля] необычный, варварский внешний вид поражает вас, подобно обширным панорамам камней и гор, или гигантам, стремящимся достигнуть неба, или навязчивым кричащим формам: „Никто до сих пор не смог и никогда не сможет нас разрушить!“» (Там же: 134). Впрочем, некоторые истории представляются откровенно апокрифичными: упоминание о сталинских высотках («Некрасивые здания в духе американских небоскребов были похожи на заблудившихся детей в этом восточном городе») (Там же: 139) или об «огромной статуе Сталина» (Там же), которые, как известно, появились позже<sup>3</sup>.

В поездке Эльзу Скьяпарелли сопровождали Сесил Битон, упомянутый выше известный лондонский фэшн-фотограф, с которым у нее к тому моменту уже был опыт успешного сотрудничества, а также занимавшая в принадлежавшем ей модном доме пост директора по рекламе Гортензия Макдональд. Первое происшествие подстерегало путников в Варшаве: из-за допущенной принимающей стороной ошибки Битон вынужден был сойти с поезда — как он сам вспоминал в своем дневнике, «среди снежной ночи» — чтобы отправиться обратно в Берлин за транзитной визой «стоимостью в один шиллинг сорок пенсов» (Beaton 2018). Присоединиться к спутницам он смог только на следующий день. По прибытии в Москву выяснилось, что везущий экспонаты для выставки вагон исчез и его местонахождение неизвестно. «Подготовленное для Москвы модное шоу скучает на железнодорожных путях, — сообщала газета *The New York Times* в номере от 26 ноября 1935. — Где-то в русской степи между Варшавой и Москвой затерялся черно-красный наряд, разработанный для советских женщин Скьяпарелли, французским модельером, а еще целый вагон шелкового белья, парфюмерии и других предметов роскоши из Франции. Когда они найдутся, первая со временем революции модная выставка откроется в здании Московской торговой палаты» (*The New York Times* 1935). Отметив, что кутюрье намерена задержаться в Москве до момента, пока вещи не будут найдены, автор завершает заметку кратким обзором гардеробных практик советского человека, в ходе которого, в частности, сообщает, что шерстяные ткани в СССР

являются дефицитным товаром, так что простое платье из саржи обходится в половину месячной зарплаты простого трудящегося.

Вагон нашелся, ярмарка состоялась. Продолжавшаяся до конца января 1936 года, последняя, по словам Скьяпарелли, вызвала большой интерес среди женщин, которые могли увидеть «шелка и бархат из Лиона, шляпу и одежду одного из крупных парижских универмагов, косметику из роскошного магазина на Rue de la Paix и другие вещи, подобных которым в России не видели с дореволюционных времен» (Schiaparelli 1935). Выставочный стенд дома Schiaparelli был оформлен шарфами с газетным принтом, к тому моменту уже приобретшим повсеместную популярность<sup>4</sup>; было представлено большое количество журналов мод, к которым посетительницы проявили особенный интерес (Скиапарелли 2008: 141). В отличие от многих других авторов, посетивших в те годы Россию, в своих мемуарах Скьяпарелли как будто бы деликатно умалчивает о внешнем виде советских женщин.

## **«Советская одежда становится ярче»**

Кутюрье обращается к вестиментарным практикам советских женщин в материале, опубликованном The New York Times в начале января 1936 года. Имеющая подзаголовок «Скьяпарелли находит, что русские женщины учатся лучше одеваться» статья называлась «Советская одежда становится ярче» («Brighter Soviet Clothes») и в известном смысле представляла собой рассуждение о том, как происходящие в стране социально-политические изменения отражаются на облике ее обитательниц.

Оценивая свою «классификацию» как условную, Скьяпарелли предпринимает попытку описать гардеробные коды советских женщин, исходя из выделенных ею категорий: «крестьянка» и «работница умственного труда», или «интеллигентка»<sup>5</sup>. «Крестьянка», в описании Скьяпарелли, «полная и коренастая», на улице носит черное пальто и высокие черные валенки, ее волосы покрыты шалью, а под юбкой или платьем надеты многочисленные нижние юбки. «Интеллигентка» выглядит подтянутой, а ее пальто и шляпка, возможно, и не слишком элегантные с точки зрения западных стандартов, различительно отличаются от того, что носит «крестьянка»; под пальто у нее с высокой долей вероятности окажется вязаный свитер, что, впрочем, в условиях русской зимы является наущной необходимостью (Schiaparelli 1935). Местные ткани кутюрье называет «навлеченные на страну сарториальными проклятиями» — низкокачественные

крепдешины и «невзрачная шерсть стандартных оттенков черного, коричневого, темно-синего или цвета „зеленої тоски“» (*Ibid.*). Заслуживает внимания, что в качестве источника информации о модных трендах, «наиболее влиятельного и познавательного», Скьяпарелли называет театр, подчеркивая, что тот «заботливо поощряется государством»: «Опера, пьесы, фильмы и балет... влияют на женщин гораздо сильнее, чем это могли бы сделать модные журналы. В универмагах Москвы можно раздобыть разве что неважного качества мех, поскольку лучшая продукция идет на экспорт, однако актеры и актрисы носят на сцене самые лучшие меха. Сценические костюмы всегда хорошо и просто сделаны и несут публике новое чувство стиля» (*Ibid.*).

Эльза Скьяпарелли отмечает, что большинству советских женщин костюм, который они носят в течение рабочего дня, служит и одеждой для вечера, однако, хотя вечерние платья и не в ходу, можно заметить, что в этом направлении совершаются некоторые подвижки: «здесь и там пробиваются яркие ноты, привнесенные губной помадой сдержанного тона, румянами и пудрой» (*Ibid.*).

Скьяпарелли выражает надежду, что в скором времени ситуация изменится к лучшему и русские женщины займут подобающее им место на мировой модной сцене. Вездесущий в Советской России красный видится ей не столько частью коммунистической символики, сколько следствием исторически присущего русским пристрастия к ярким цветовым решениям: «Возможно, в скором времени все больше этих живых оттенков проникнут в унылый стиль, который и теперь уже уступает место день ото дня возрастающему у советских женщин вкусу к одежде <...> ...я глубоко убеждена, что не за горами то время, когда швейная промышленность России займет свое место в экономической жизни страны, возможно, в масштабах, сопоставимых с деятельностью американских производителей одежды. Почему бы и нет? Умная советская женщина направляет свои усилия на создание текстильных предприятий. Будущее этой отрасли выглядит многообещающе» (*Ibid.*).

Визит Скьяпарелли в Советский Союз побудил карикатуриста Мигеля Коваррубиаса пополнить очередным сюжетом свою сатирическую рубрику в журнале *Vanity Fair*, получившую название *Impossible Interviews*, или «Невозможные диалоги». Проиллюстрированные выразительными рисунками юмористические тексты описывали встречи, которые в реальной жизни вряд ли смогли бы состояться, — Кларк Гейбл беседовал с принцем Уэльским, королева Мария Румынская — с Мэй Уэст, Зигмунд Фрейд — с Джин Харлоу. В данном случае собеседниками стали Эльза Скьяпарелли и Иосиф Сталин:

по сюжету, спускаясь на парашютах, они в напряженном ключе обсуждают женскую моду. Дерзко заявив, что советские женщины в скором времени найдут способ перенять западные идеалы, кутюрье в ответ на угрозы патетически произносит: «На мое место придут сотни других». Мода оказывается силой, способной противостоять диктатуре: Скьяпарелли выходит из полемики победительницей, Сталин в отчаянии перерезает стропы своего парашюта (Covarrubias 1936). Вскоре после появления материала на страницах *Vanity Fair* его перепечатал *Vogue*.

Так или иначе, представители западного сообщества заинтересованно наблюдали за уже отчетливо проявившимися к середине 1930-х годов переменами в гардеробных практиках советского человека. В этот период появляются публикации посетивших СССР корреспонденток, констатирующие: «с того дня, как правительство решило уничтожить то, что называлось „жалким психозом моды“, произошли огромные перемены» (McCormick 1934: 37).

«Россия переживает любопытную фазу отношения ко всему иностранному, — пишет побывавшая в Советском Союзе несколькими месяцами спустя после визита Скьяпарелли английская журналистка Дженин Ли. — Политика таких стран, как Америка и Британия, вызывает отторжение, однако их товары вызывают восхищение... Новый советский гражданин предпочитает западную моду. Это касается как мужчин, так и женщин <...> В настоящий момент в самом разгаре большая кампания под названием „хорошо одеваться“, — комментирует ситуацию Ли. — Она чрезвычайно популярна среди русских женщин. Когда-то на тех, кто проявлял особый интерес к одежде, смотрели с презрением. Теперь все наоборот» (Lee 1936).

Посетившая Москву на несколько месяцев раньше, чем Эльза Скьяпарелли, русская эмигрантка Ирина Скарятина в опубликованной американским *Vogue* большой статье «Мода в СССР» описывает комсомолок в шелковых костюмах, в шифоновых платьях и шляпках, рассказывает об универмаге с выбором одежды и аксессуаров: «о, да, — заявляет она, — совершенно определенно, в СССР есть мода. Возможно, жалкая, убогая, смешная для нас, но великолепная для русской молодежи, нечто прекрасное и желанное» (Skariatina 1935: 94). «<Ж>елание женщины наряжаться сильнее всех тех пропагандистских орудий, что контролируются крупнейшей в мире страной», — пишет другой автор *Vogue*, Элси Маккорник (McCormick 1934: 37). В этот период проявлявшим интерес к «стране победившего социализма» зарубежным комментаторам мода представлялась средством скрытого сопротивления тоталитарному режиму. Парадокс

ситуации заключался в том, что в условиях тоталитарного режима поставленная ему на службу мода была превращена в инструмент социалистического мифотворчества.

## «Жить стало веселее»

Свою статью в The New York Times Эльза Скьяпарелли начинает словами «Be gay! Our life is jollier and merrier today, and it is due to your efforts — our heroes of labor»<sup>6</sup>, представляющими собой вольное перефразирование знаменитой фразы Сталина «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее». Историческая фраза была произнесена на первом Всесоюзном совещании стахановцев, проходившем в Москве с 14 по 17 ноября 1935 года, буквально накануне приезда кутюрье в столицу. Насколько об этом можно судить из текста кутюрье, заявленный курс на «лучше и веселее» был понят парижской гостьей как не в последнюю очередь означающий обретение доступа к сарториальным возможностям, ранее закрытым для советского человека. В известном смысле это соответствовало действительности.

Как отмечает Елена Осокина, «одной из черт наступавшего времени стало рождение в середине 30-х годов нового образа советского гражданина. То, что советская пропаганда ранее объявляла буржуазной роскошью, становилось желательным и даже обязательным: украшения, косметика, дамские туалеты, перманентная завивка, маникюр, лакированные туфли. Всего лишь несколько лет назад комсомолка с накрашенными губами вызвала бы гнев и ужас и была бы исключена из комсомола за моральное разложение, но времена изменились. Stalin и партия провозгласили время радоваться жизни. В этой новой партийной линии облик процветающего гражданина становился символом процветающей страны» (Осокина 1999: 173).

В декабрьском номере журнала «Швейная промышленность» за 1935 год редакционная статья под названием «Стахановцам — красивую одежду» сообщала об огромной задаче, стоящей перед работниками легкой промышленности: «удовлетворить требования новых людей, героев и героинь социалистического труда, удовлетворить прежде всего их требование красивой, изящно оформленной одежды, соответствующей их радостной жизни» (Цит. по: Терехова 2021: 221). Стахановцы — привилегированная категория советских граждан<sup>7</sup>, но, так или иначе, требование, касавшееся соответствующей «радостной жизни» красивой одежды, распространялось на всех членов социалистического общества. Новогодний выпуск «Комсомольской правды» за тот же год публикует результаты опроса о покупках, сделанных

читателями в ушедшем году. Отвечая на анкету, комсомольцы скрупулезно перечисляют предметы обновленного гардероба: обувь, костюмы, белье. «Достижения мои не дорогие... — сообщает скромная сотрудница заводской столовой, — но очень ценные для нашей жизни. Во-первых, туфельки, пальто, платья, да и не забыть бы — одеколон, пудра и хорошее мыло...» (Комсомольская правда 1935: 3).

К слову, среди слухов, распространявшихся на западе в связи с поездкой Эльзы Скьяпарелли, сама Скьяпарелли упоминает сюжет, как «жена Стаханова, шахтера, зачинателя знаменитого движения, якобы получила в подарок автомобиль, счет в банке и платье последней модели от Скьяпарелли» (Скиапарелли 2008: 140).

«Хотя тяга европейцев и американцев к роскоши и комфорту по-прежнему трактовалась как признак декаданса и экстравагантности, в новом контексте она рассматривалась уже как атрибут прогрессивного демократического общества, необходимая составляющая „культурного“ образа жизни», — замечает Джурджа Бартлетт (Бартлетт 2011: 108). Размышляя об освоении социалистическим социумом вестиментарных ритуалов запада, Бартлетт пишет: «Отвергнув искания и достижения предшественников, идеологи сталинизма сделали ставку на массовую культуру, мир которой изобиловал экзотическими предметами роскоши, от гоночных автомобилей новейших марок до граммофонов, роялей, абажуров, шикарных гардин, духов, косметики, мехов, дамских шляпок и элегантных платьев. <...> Разнообразные элементы западной культуры превратились в сырье для производства сталинской массовой культуры и разработки ее визуального лексикона... позаимствованные предметы роскоши подвергались ресигнификации, в результате чего их первоначальное значение менялось. Извлеченные из органичной для них коммерческой реальности, они приобретали в рамках сталинской культуры исключительно репрезентативные функции» (Там же).

«Товарищ Сталин сказал нам, текстильщикам: оденьте наших советских женщин по-княжески, пусть весь мир любуется!» — с таким призывом обращается к своим соратникам один из героев пьесы Анатолия Сурова «Рассвет над Москвой» (Цит. по: Бартлетт 2008: 114). Сформированный официальной пропагандой образ советской женщины, подобно московскому метрополитену и знаковым архитектурным проектам, находился в ряду ключевых деталей «витрины социализма» или, пользуясь метафорой Елены Осокиной, «фасада „сталинского изобилия“» (Осокина 1999). Для реализации амбициозного проекта была создана разветвленная структура, «собственная экосистема», включавшая в себя «структурную, пространство и каналы

репрезентации своих образов» (Терехова 2021: 223): дома моделей, специализированную периодику, показы и выставки. С этой формирующейся структурой прибывшая в Москву посланница парижской моды вступила во взаимодействие.

## Париж на Сретенке

Пребывание Эльзы Скьяпарелли в Москве совпало со знаковым для истории российской моды событием — открытием Дома моделей. Вошедшее в состав треста «Мосбелье» предприятие расположилось на углу Сретенки и Малого Головина переулка (Сретенка, 22) в заново отремонтированном двухэтажном здании. Украшавший фасад гигантский фриз, выполненный в технике сграффито Владимиром Фаворским, представлял «мифологический мир социалистической моды» (Бартлетт 2010: 92), где в ряду идиллических сцен (советские люди отдыхают, музицируют, занимаются спортом, охраняют границу) портнихи одевают женщин в подобия греческих туник. «Нынешний рабочий, наш советский рабочий, хочет жить с покрытием всех своих материальных и культурных потребностей. Сталин», — гласила включенная в композицию цитата<sup>8</sup>.

«Здание очень красиво, — вспоминала посетившая Москву в 1939 году Ада Честертон. — Просторная студия с окнами, расположеннымими по всей длине стены, выкрашена в нежно-зеленый цвет, идеально сочетающийся с серыми бархатными шторами и ворсистыми коврами. Атмосфера этого места напоминала о Париже. Я хорошо помнила московские скучные тона и длинные юбки дам и совсем не готова была лицезреть экзотические творения, которые демонстрировали невероятно красивые девушки» (Цит. по: Бартлетт 2011: 93–94).

Впечатления Скьяпарелли, присутствовавшей на церемонии открытия в качестве почетной гостьи, похоже, граничат с недоумением: «Под стеклянным шаром медленно поворачивались электрические манекены, демонстрируя довольно странные туалеты, точнее, странные для меня: мне-то думалось, что одежда работающих людей должна быть простой и практичной, а тут — оргия шифона, бархата и кружев. „Это куда же носить?“ — осведомилась я» (Скиапарелли 2008: 141–142).

Воспоминание вступает в резонанс со словами кутюрье, приведенными прокоммунистическим иллюстрированным журналом *Regards*: как сообщает автор статьи, Ирен Легá, «...мадам Скьяпарелли, находясь в Москве, сформулировала теорию о том, как создателям моды

для советских женщин следует направлять все свои возможные усилия на создание повседневных, а не вечерних платьев. Советская женщина не сидит дома, чтобы вечером „одеться“ и выйти в свет. Напротив, она целый день на учебе, на работе, включена в общественную жизнь и т. д. — и везде хочет быть хорошо одетой» (Legas 1936: 16).

Надо сказать, что создатели советской моды, к которым со страниц журнала обращалась парижская кутюрье, в действительности во многом разделяли ее позицию: директор Дома моделей, ученица Надежды Ламановой Надежда Макарова, осознавая необходимость создания адаптированных для массового производства моделей, стремилась к разработке одежды, предназначеннной для повседневной жизни, технологичной в изготовлении и практичной в использовании (Бартлетт 2011: 91). Статья Лега сопровождалась фотографиями работ дизайнеров московского Дома моделей: лаконичного платья X-образного силуэта с рукавом «летучая мышь» (подпись гласила: «прекрасная модель шерстяного платья, привлекательного своей простотой и красивыми линиями») и элегантного спортивного комбинезона, подписанного как «модель художницы Макаровой» (Legas 1936: 16).

В вышедшем в том же 1936 году первом номере выпускаемого Домом моделей одноименного ведомственного журнала были опубликованы фотографии ансамблей, разработанных Надеждой Макаровой, Феклой Гореленковой, Еленой Райзман, Сергеем Топленновым, — одежда для ведущий активный образ жизни женщины, деловые платья и костюмы, простые и изящные, в том числе — с такой «новинкой», как юбка-брюки (Бартлетт 2011: 90–91), в 1931 году предложенной Скьяпарелли и продолжавшей оставаться модным атрибутом жительницы мегаполиса.

Вместе с тем подобным разработкам так и не суждено было стать частью повседневной жизни советского человека; как свидетельствует Бартлетт, «создатели утопического большевистского проекта полагали, что эгалитарному социуму больше подойдет функциональный стиль, но в помпезной сталинской эстетике не осталось места простоте и скромности» (Там же: 109). Являясь частью сталинского культурного мифа, воплощаемая произведениями художников Дома моделей социалистическая мода как особый вид метафорически представляющей достижения социализма политической риторики призыва на была выполнять прежде всего презентативную функцию (Там же: 96), для реализации которой требовалась иной сарториальный язык и иные визуальные коды — связанные не столько с модернистского толка функциональностью, сколько с «визуальной презентацией концепта великолепия и роскоши» (Там же: 205).

## Подарок СОВЕТСКИМ ЖЕНЩИНАМ

Разрабатывая одежду для советских женщин, Эльза Скьяпарелли стремилась предложить решения, соответствовавшие ее сформулированной в Regards «теории», одновременно эстетичные и практические — то, что подходило бы как для деловых будней, так и для развлечений (Daily Herald 1935)<sup>9</sup>. По словам кутюрье, созданный ею ансамбль был предназначен в подарок «Швейному тресту» (The New York Times 1935). Не исключено, что речь могла идти о намечавшейся перспективе долговременного сотрудничества — впрочем, поскольку в источниках отсутствуют какие-либо конкретные указания на этот счет, подобные утверждения при всей своей, казалось бы, очевидности, могут существовать лишь на уровне предположений.

В основу разработки был положен дизайн форменных платьев сотрудниц салона Schiaparelli: «...я нарисовала очень скромное черное платье, типично в моем стиле, с высоким воротом, которое можно носить и на работу, и в театр. Я сама такое всегда ношу» (Скиапарелли 2008: 140). Платье с застежкой-молнией (которую в случае необходимости было возможно заменить любой другой доступной фурнитурой — крючками, кнопками или пуговицами) (Moscow Daily News 1935) дополнялось съемным воротником и кожаным поясом, в комплект входили вязаная шапка с красной кистью и застегивающимся на молнию карманом (альтернатива кошельку или маленькой сумочки) и укороченное пальто-трансформер: черное повседневное, если вывернуть наизнанку — алое вечернее (Blum 2003: 73). Презентация с успехом прошла в Доме моделей: одетая в ансамбль от Schiaparelli манекенщица возглавила дефиле и, как вспоминает кутюрье, была встречена спонтанными аплодисментами (Schiaparelli 1935).

В беседе с парижским корреспондентом Daily Herald вернувшаяся из поездки Скьяпарелли с опасением говорила о том, что для находящейся в стадии становления советской модной индустрии даже этот простой дизайн может оказаться чрезмерно радикальным (Daily Herald 1935).

Реальность оказалась противоположной ожиданиям: принимающие решение о запуске в производство сочли комплект, разработанный знаменитой кутюрье, недостаточно интересным (Бартлетт 2011: 105). Про украшающий шапку карман было сказано, что он станет приманкой для орудующих в общественном транспорте воров. Три месяца спустя журналистка Daily Express Джени Ли обнаружила вещи невостребованными: «Несчастный костюм пылился в темном

углу выставки французских импортных товаров в зале Торгово-промышленной палаты (ранее — фондовой биржи). Советские специалисты в области моды отвергли его как неподходящий для массового производства» (Там же). Вместе с тем, как считает Бартлетт, предложенная Скьяпарелли модель, актуальная и практичная, при должном технологическом оснащении без особых проблем могла бы выпускаться большими партиями (Там же); так или иначе, ее модернистская простота и функциональная элегантность мало соответствовали отражавшей государственные амбиции официальной эстетике — как, вероятно, и представлениям советского руководства о парижской высокой моде.

## **Выкройки** от Schiaparelli

Можно сказать, что предложенную парижской кутюрье модель постигла участь значительной части разработок художников Дома моделей, оставшихся проектами, реализованными в единственном экземпляре. Как вспоминает Ада Честертон, в 1939 году в ответ на вопрос о дальнейшей судьбе «этих чудесных вещей», приходилось слышать «все ту же старую песню»:

«На изготовление тканей и копирование моделей уходит много времени и труда. Поэтому необходима стандартизация процесса производства. Пока что продукция предприятия предназначена для использования в театральных постановках и кинофильмах. Актеры там всегда обычно очень хорошо одеты. Но — и здесь в дело вступает пятилетний план — когда придет время, все будет готово к тому, чтобы завалить страну великолепной одеждой и всевозможными аксессуарами» (Цит. по: Бартлетт 2011: 96).

Эльза Скьяпарелли была не первым модельером, приехавшим в СССР из-за рубежа: несколькими месяцами ранее в Москве показала свою коллекцию американка Элизабет Хоуз, известная резкой критикой парижской высокой моды и активным продвижением идеи массового производства высококачественной одежды. В своей знаменитой книге «Мода — это шпинат» Хоуз отмечает растущий интерес советских женщин к моде, описывая при этом Советскую Россию как страну, где соответствующая индустрия находится в зачаточном состоянии (Hawes 1938: 292).

Такого рода интерес, в условиях невозможности со стороны государства обеспечить граждан качественной одеждой, во многом удовлетворялся за счет практик самопошива и/или обращения к услугам

частных портных. В подобных случаях особую ценность приобретали каналы распространения информации о последних трендах: модная периодика, в особенности содержащая приложение с выкройками, становится важной основой формирования гардеробных кодов советской женщины. Посетившая СССР в 1940 году норвежская писательница Сингрид Унсет упоминает во множестве встреченных на улицах женщин, чьи умело сшитые платья определенно имели домашнее происхождение и выглядели бы «совсем неплохо», если бы не были выполнены из низкокачественной дешевой ткани (Симкин 2022: 194).

«Я влюбилась в него [платье] и начала шить себе такое же, — приводит Ирина Скарятину рассказ одной из тех, с которыми ей довелось познакомиться во время поездки в Москву. — Но так как я партийный работник, у меня очень мало времени для таких занятий, и на это платье у меня ушло ровно два года» (Skariatina 1935: 96).

Как вспоминает Эльза Скьяпарелли, именно модные журналы, представленные на посвященном ее дому высокой моды стенде Ярмарки образцов французской легкой промышленности в Москве, привлекли внимание посетительниц, которые, к ее удивлению, «больше интересовались тем, как создать новое платье, а не как оно выглядит» (Скиапарелли 2008: 141). Выкройки публикуются в журналах (в том числе в ведомственном издании «Дом моделей»), ими делятся, их копируют. Одним из способов «добычания» выкроек являлось «снятие патронок», или перерисовка деталей готового изделия, чаще всего, привезенного из-за границы. В своих мемуарах кутюрье приводит эпизод, в ходе которого сама неожиданно стала участницей подобной практики.

«Однажды, забыв что-то в номере, я неожиданно вернулась в свой отель. В тот момент, когда я открывала дверь, вдруг услышала испуганные восклицания... Вхожу и вижу, что мои платья разложены на полу и четыре женщины спешно снимают с них патронки. Все разом принялись говорить, как будто я понимала хоть одно слово. Сев на кровать, я хотела до упаду и, к их глубокому удивлению, объяснила им жестами, как снимать патронки более быстрым и надежным способом» (Там же).

Разработанный кутюрье в подарок коллегам из России ансамбль так и не был запущен в производство, однако, возможно, что ее идеи все-таки исподволь проникли в гардеробы советских женщин — в том числе через платья, сшитые по выкройкам, скопированным с платьев парижской гости — с ее же помощью — оставшимися безымянными гостиничными служащими.

## **«...Несмотря на то что за нами строго наблюдали, мы все время получали яркие впечатления»**

В ходе посещения парижской кутюрье и ее спутниками Советской России гостям была предложена культурная программа, которая, возможно, даже была несколько расширена относительно изначально запланированной из-за потерявшегося вагона с образцами товаров и сместившейся, в связи с происшествием, датой начала работы ярмарки. «У нас оказалась масса свободного времени», — вспоминает Эльза Скьяпарелли (Скиапарелли 2008: 136).

Организацией поездки занималось государственное акционерное общество «Интурист», в данном конкретном случае это предполагало сопровождение гидом, в чьи функции входило создание у визитеров позитивного образа страны. Как свидетельствует Пол Холландер, последнее достигалось за счет особой «техники гостеприимства», сочетавшей в себе такие компоненты, как «обхаживание» и «выборочное представление реальности»: с целью «добиться того, чтобы гостю психологически было очень трудно испытывать и выражать негативные чувства по отношению к хозяевам и стране, которую они посещают, а также критиковать их» (Багдасарян и др. 2007: 28).

Так или иначе, постоянное присутствие «неизбежного представителя» принимающей стороны вызывало скорее досаду. Как записал в дневнике Сесил Битон: «В Москве мне пришлось бороться с моим индоктринированным гидом, мисс Полак, за разрешение увидеть реликвии и следы повседневной жизни вырождавшихся царей вместо того, чтобы быть должностным образом впечатленным станцией метро, научным музеем или вставшими на путь исправления (но тем не менее угрюмыми) проститутками, работающими в прачечной» (Beaton 2018).

В своих мемуарах Эльза Скьяпарелли рассказывает о горячем желании «посетить Кремль и посмотреть залы, где хранятся сокровища России» (Скиапарелли 2008: 134); такая экскурсия, хотя не без труда, была организована при посредничестве супруги посла Великобритании лорда Аратаса Экерс-Дугласа Чилстона Эми Констанс Дженнингс-Брэмли, леди Чилston. В сопровождении вооруженной охраны в Кремль были допущены сам посол, Эльза Скьяпарелли и Сесил Битон; работавшему с туристами гиду, как, по-видимому, и Гортензии Макдональд, пришлось дожидаться своих спутников за его пределами.

«В бесчисленных галереях стояли витрины, заполненные золотом, драгоценными камнями, коронами, церковными одеяниями.

Последние особенно были прекрасны, и я просто влюбилась в одно из бархата абрикосового цвета, вышитое изумрудами и огромными жемчужинами. С удивлением я поймала себя на мысли: „Вот бы примерить!..“ Скьяпарелли вспоминает платья Екатерины Великой, «жесткие от вышивки», драгоценную упряжь, изделия Фаберже — «великое множество зверюшек и пасхальных яиц»: «Все это, думала я, возможно, не имеет практического значения, но приносит радость, удовольствие... ах да, еще обеспечивает работой большое количество людей! Но кто и когда сумеет сделать такое снова?...» (Там же: 134–135).

Кутюрье посетила Музей нового западного искусства на Пречистенке, 21, в котором до 1948 года экспонировались работы из собраний Сергея Щукина и Ивана Морозова: Эдуара Мане, Эдгара Дега, Клода Моне, Винсента Ван Гога, Поля Сезанна, Анри Матисса. Музей ее поразил, встреча с современным западноевропейским искусством в самом сердце Советской России оказалась неожиданной: «я и не мечтала найти Сезанна, Матисса и художников-импрессионистов, собранных в нескольких залах и развешенных чуть ли не до потолка» (Там же: 136). Кутюрье восхищается полотнами «Голубого периода» Пикассо — художника, с которым была знакома лично, впоследствии став владелицей одной из его картин, натюрморта «Клетка с птицами и игральные карты» (1937), который называла своим аллегорическим портретом (Там же: 15–16).

Одной из не упомянутых в мемуарах экскурсий стала поездка в Музей-заповедник Кусково. Среди фотографий из семейного архива, опубликованных в книге воспоминаний внучки Эльзы Скьяпарелли, модели и актрисы Марисы Беренсон, есть снимок, запечатлевший кутюрье, одетую в объемную шубу и сдвинутую набок меховую шапку, позирующую в заснеженном пейзаже на фоне дворца графа Шереметева<sup>10</sup> (Berenson 2014: 151). Входило ли посещение Кускова в экскурсионную программу или этот пункт был добавлен позже, в связи с увеличившимся временем пребывания? Было ли посещение пригородного дворца-музея выбором самой Скьяпарелли? С 1932 года в Кускове размещается московский музей фарфора с представленными в нем уникальными коллекциями фарфора, керамики и стекла, и не исключено, что посещение такого места могло ее заинтересовать. Эльза Скьяпарелли прекрасно разбиралась в декоративно-прикладном искусстве: до того, как стать модельером, она, оставшаяся с дочкой-инвалидом на руках разведенная молодая женщина, в течение длительного времени работала в антикварном бизнесе<sup>11</sup>. Как сохранившуюся с тех времен «дурную привычку» описывает она

специфический профессиональный жест: перевернуть тарелку, чтобы увидеть фабричное клеймо (Скиапарелли 2008: 142); в другом месте своих мемуаров кутюрье упоминает о любви к антикварным лавкам и собранной в них великолепной коллекции викторианской посуды, на которой сервирует обеды для своих гостей. К слову, одним из главных привезенных из России сувениров стал купленный в Торгсине большой кофейник из позолоченного серебра, по ее собственным словам, в течение многих лет доставлявший ей удовольствие всякий раз, когда она им пользовалась (Там же: 140). Желанной, однако, возможно, не случившейся покупкой, оказались знаменитые русские меха: мечтая о горностае, кутюрье смогла отыскать в магазинах лишь «странныю шкурку, напоминавшую крысу» (Там же: 140) (как она же комментирует ситуацию в одном из данных по приезде интервью, лучшая продукция экспортировалась и потому не поступала в продажу); впрочем, Скьяпарелли упоминает «роскошные меха», найденные для нее супругой китайского посла, не сообщая о том, удалось ли ей их приобрести (Там же: 141).

Как и многие приезжавшие в Советскую Россию, Скьяпарелли посещает не только Москву, но и Ленинград: по сравнению с «более оживленной» столицей последний кажется ей городом, напоминающим волшебный лес, где здания похожи на каменные деревья, а улицы «полны меланхолической печали» (Там же: 139). Кутюрье с восхищением говорит о «несметных богатствах» Эрмитажа — «живописных сокровищах голландских, французских, английских мастеров, с которыми не всякий музей способен сравниться» (Там же), описывает поездку в Царское Село, где, выражая восторги по поводу пышно декорированных интерьеров, неожиданно цепко останавливает внимание на представленных на экспозиции «майсенском фарфоре и аугсбургском столовом серебре» (Там же: 137). Скьяпарелли также упоминает выставку искусства и культуры Востока, проходившую в Ленинграде с 12 сентября по 1 июля 1935 года — одну из самых масштабных и посещаемых в истории музея (Васильева 2016)<sup>12</sup>. «Выставленные в залах столетние шатры, расшитые золотом и яркими цветными узорами, не тронутыми временем, были наполнены сказочными коврами и росписью по стеклу, будто волшебный караван остановился на отдых» (Скиапарелли 2008: 139). Дочь профессора-востоковеда<sup>13</sup>, Эльза Скьяпарелли не раз черпала вдохновение в мотивах Востока.

Важное место занимают посещения театров: как вспоминает парижская гостья, помимо известных балетов и опер, на нее произвели впечатление две постановки, одной из которых стал знаменитый

спектакль МХАТа «Пиквикский клуб», поставленный в 1934 году режиссером и актером Виктором Станицыным. «Даже не понимая языка, я легко следила за действием» (Там же: 136), — пишет кутюре, как особенно интересную для нее часть театрального действия отмечая сделанные «с большой выдумкой» костюмы, разработанные оформлявшим спектакль художником Петром Вильямсом. Скьяпарелли также запомнился спектакль Ленинградского ТЮЗа «Том Сойер», поставленный Борисом Зоном: «Марка Твена играли дети в декорациях из огромных кусков дерева, по-разному расположенных, что создавало иллюзию мебели и обстановки, как в китайском театре» (Там же: 137). За играющих на сцене детей она приняла занятых в постановке актрис-травести.

Так или иначе, страна, прежде являвшаяся для кутюре страной «мифических императоров», «генерала Дуракина» и «мадам Поповски» (Там же: 131), стала не только местом получения беспрецедентного опыта взаимодействия с феноменом социалистической моды — но и обогащающим копилку творческих идей пространством вдохновения.

## Парашиюты и вышивки

«Практически каждый раз, когда Скьяпарелли покупает железнодорожный билет, это имеет плодотворные последствия для нашего мира. В прошлом году это была Россия и советские товарищи», — сообщал автор напечатанной в сентябрьском номере *Vogue* за 1936 год статьи, посвященной коллекции, вдохновленной очередной поездкой кутюре (*Vogue* 1936).

Путешествия были страстью и значимой частью жизни Эльзы Скьяпарелли, так что ее творческую биографию можно было бы метафорически представить в виде карты земного шара с обозначенными на ней маршрутами: смена географических координат стимулировала смену координат творческих, а вестиментарная мода становилась способом осмысления и освоения пространства.

Ее спутник по поездке в СССР Сесил Битон писал: «Она первой из модельеров стала много разъезжать по миру и из каждой очередной страны привозить образцы национальных нарядов. На швейцарском курорте Скьяп (такое ей дали прозвище) обратила внимание на лыжных инструкторов; вернувшись домой, она вскоре предложила покупателям толстые свитера с плечиками. После поездки в Тироль у моды появился отчетливый тирольский привкус. Из Индии Эльза привезла сари и газовые ткани, из Северной Африки — бурнусы

и шнурковое плетение; в Перу, Мексике или России она всегда находила новые краски для своей палитры» (Битон 2016: 227).

Считается, что поездка в СССР не оказала существенного влияния на работы Эльзы Скьяпарелли: так, в качестве чуть ли не единственного последствия ее российского турне исследователи называют представленную в феврале 1936 года коллекцию «Парашют», содержащую ряд отсылок к парашютному спорту, которым увлекалась советская молодежь (Blum 2003: 73). Среди представленных моделей были платья с визуально слаженной линией плеча и расклешенными от линии талии словно наполненными воздухом многоклинными юбками (*Ibid.*: 73–74). Как вспоминает кутюрье, «женщины, которые приняли эту моду, напоминали при ходьбе цветы, плавающие на воде» (Скиапарелли 2008: 145): новые силуэты отчасти предвосхитили откровенную феминность женских образов конца 1940-х — начала 1950-х годов, апеллирующих к разработанной впоследствии Диором метафоре «женщины-цветка». Впрочем, как замечает Дилис Блюм, «...однако даже этот источник вдохновения был не полностью новым, поскольку в нескольких более ранних коллекциях дизайнера уже рассматривалась тема парашюта — в виде многоярусных накидок, воротников и рукавов» (Blum 2003: 73–74).

Вместе с тем возможно предположить, что восхищение вышивками из коллекций московских и ленинградских музеев могло способствовать выходу на новый уровень начавшегося в 1934 году сотрудничества Эльзы Скьяпарелли с домом вышивки *Lesage*.

Во второй половине 1930-х вышивки в больших количествах появляются в разработках дома высокой моды *Schiaparelli* — от блузок и платьев до кейпов и пальто; настоящей сенсацией стали роскошно декорированные укороченные жакеты в сочетании с лаконичными вечерними платьями. Уникальные вышитые вещи, своего рода «носимые произведения искусства» были в гардеробах Марлен Дитрих, Галы Дали, Уоллис Симпсон, Миллисент Роджерс, Елены Рубинштейн, Дейзи Феллоуз, Элси де Вульф. Широкое использование вышивок стало фактором, предотвратившим закрытие *Maison Lesage*, находившегося на грани разорения из-за сократившего спрос на его продукцию экономического спада. Сын основателя фирмы Альберта Лесажа, Франсуа Лесаж, вспоминал: предполагавшая сложность нарративов и богатство орнаменталистики работа со Скьяпарелли коренным образом отличалась от коллабораций с другими предприятиями высокой моды (Carron de la Carrrière & Gabet 2022: 138). Для создания уникальных изделий с трехмерным эффектом применялись канитель и металлизированные ленты, муранское выдувное стекло и пляжная

галька, фрагменты меха и полудрагоценные камни. Как отмечают Каррон де ла Каррьер и Габе, «это был взаимно стимулирующий обмен: образец вышивки мог повлиять на дизайн платья» (*Ibid.*).

Эльзе Скьяпарелли удалось эффективным образом интегрировать традиции старинного ремесла в актуальные модные контексты, и именно на последовавшие за посещением СССР годы приходится создание целого ряда выдающихся образцов использования вышивки в современной одежде.

## **«Мы, разумеется, далеки от того, чтобы смешивать политику с модой... Тем не менее...»**

«Бьюсь об заклад, что следующая коллекция Скьяпарелли будет красной. Так как она скоро вернется из России, у этой ставки большие шансы на выигрыш», — писала автор британской газеты *Daily News* в номере от 6 декабря 1935 года (*Daily News* 1935).

Посещение Советского Союза вызвало не утихавшие в течение многих лет слухи о возможной политической ангажированности кутюрье (Blum 2003: 74). Не последнюю роль в данном случае сыграл заключенный в августе 1934 года брак подруги и ближайшей помощницы Эльзы Скьяпарелли, Беттины Джонс, с восходящей звездой французской политической сцены Гастоном Бержери, на который указывает автор заметки, напечатанной в парижской газете *Je Suis Partout* и приведенной в начале настоящей статьи.

Как вспоминал экономист и политолог Берtrand de Жувенел, в период между двумя мировыми войнами Гастон Бержери многим представлялся политиком нового типа; ветеран Первой мировой войны, в возрасте тридцати двух лет ставший главой кабинета по внешнеполитическим вопросам в первом правительстве Эдуара Эррио, Бержери поражал молодое поколение присущей ему смесь крайне левых взглядов и дендиизма (Jouvenel 1979: 80). «Элегантный, боевой, с открытым тонким лицом, способный, казалось, и управлять массами, и работать в правительстве, но также любящий красивую жизнь, явно честолюбивый», — писал о нем деятель Коминтерна, журналист и писатель Виктор Серж. В 1927–1928 годах Бержери был женат на переводчице Любови Красиной, младшей дочери советского полпреда Леонида Красина, в браке родился сын Жан-Франсуа (Пантелеев 2023: 32)<sup>14</sup>. В 1933 году молодой политик стал основателем и генеральным секретарем организации «Совместный фронт против фашизма» (Там же: 33) и учредил газету La

Flèche, в которой, как указывает Мэри Блюм, печатались как коммунисты, так и сюрреалисты: среди авторов были Рене Кревель, Андре Жид, Мари-Лор де Ноай (Blum 2016: 34). Резко изменившиеся под влиянием начавшихся в 1936 году московских судебных процессов политические взгляды Бержери в дальнейшем привели его к сближению с правыми кругами. В период Второй мировой войны поддержавший правительство Виши и исполнявший в эти годы обязанности посла в СССР и в Турции Бержери после капитуляции Германии был осужден за коллаборационизм, что положило конец его политической карьере<sup>15</sup>. Беттина Бержери, урожденная Джонс, работала в доме Schiaparelli вплоть до его закрытия в 1954 году.

Не исключено, что Гастон Бержери тем или иным образом действительно мог быть причастен к организации поездки Скьяпарелли, учитывая, что инициатором ярмарки был Эдуар Эррио, глава партии радикалов и радикал-социалистов, в которой Бержери до 1933 года занимал ряд ответственных постов<sup>16</sup>. Эррио называл себя «другом русских», в реакционной прессе его называли «большевизаном» (Эррио 1958)<sup>17</sup>. Организованная Эррио Ярмарка образцов французской легкой промышленности стала одним из событий на пути сближения Франции и СССР.

Таким образом, по возвращении из СССР Эльза Скьяпарелли подверглась нападкам со стороны правых СМИ. Лондонский таблоид Daily Express писал об одежде, разрабатываемой Скьяпарелли для представителей советской элиты (этую статью, как, вероятно, отличавшуюся наиболее анекдотичными фантазиями, Скьяпарелли пересказывает в своих мемуарах). Парижская газета Je suis partout в статье, процитированной в начале настоящего текста, резко обвинила кутюрье в связях с коммунистами, заявив о ее намерении открыть филиал дома высокой моды в Москве. Как свидетельствует Дилис Блюм, опровержение было опубликовано лишь после неоднократных обращений в редакцию (Blum 2003: 74).

*При написании статьи были использованы материалы готовящейся к публикации в серии «Ателье» издательства V-A-C Press книги с рабочим названием «Schiaparelli: вопрос одежды».*

## **Литература**

- Багдасарян и др. 2007 — Багдасарян В., Орлов И. и др. Советское «зазеркалье». Иностранный туризм в СССР в 1930–1980-е годы. М., 2007.  
Бартлетт 2011 — Бартлетт Дж. FashionEast: Призрак, бродивший по Восточной Европе. М., 2011.

- Битон 2016* — Битон С. Зеркало моды. М., 2016.
- Васильева 2016* — Васильева Д. К 80-летию III Международного конгресса по иранскому искусству и археологии // Сообщения Государственного Эрмитажа LXXIV. СПб., 2016. С. 150–167.
- Гугенхайм 2018* — Гугенхайм П. На пике века. Исповедь одержимой искусством. М., 2018.
- Дали 1999* — Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. М., 1999.
- Жид 1990* — Жид А. Возвращение из СССР // Два взгляда из-за рубежа. Переводы. М., 1990.
- Журавлев, Гронов 2013* — Журавлев С., Гронов Ю. Мода по плану: история моды и моделирования одежды в СССР, 1917–1991. М., 2013.
- Климова 2000* — Климова М. Селин в России // Селин в России. Материалы и исследования. СПб., 2000 (*femme-terrible.com/books/celine-v-rossii*).
- Комсомольская правда 1935* — Жизнь в достатке // Комсомольская правда. 1935. № 1. С. 3.
- Куликова 2013* — Куликова Г. Новый мир глазами старого. Советская Россия 1920–1930-х годов глазами западных интеллектуалов. Очерки документальной истории. М., 2013.
- Лебина 2015* — Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2015.
- Осокина 1999* — Осокина Е. За фасадом «Сталинского изобилия». Распределение и рынок в снабжении населения в годы индустриализации 1927–1941. М., 1999.
- Пантелеев 2023* — Пантелеев М. Амбициозный денди: французский политик Гастон Бержери // Преподавание истории в школе. 2023. № 7. С. 32–38.
- Правда 1935* — Дом моделей // Правда. 1935. 13 ноября. № 312. С. 4.
- Селин 2000* — Селин Л.-Ф. Безделицы для погрома // Селин в России. Материалы и исследования. СПб., 2000 (*femme-terrible.com/books/celine-v-rossii*).
- Симкин 2022* — Симкин Л. Великий обман. Чужестранцы в стране большевиков. М., 2022.
- Скиапарелли 2008* — Моя шокирующая жизнь. М., 2008.
- Стalin 1951* — Stalin И. Новая обстановка — новые задачи хозяйственного строительства: Речь на совещании хозяйственников 23 июня 1951 г. // Stalin И. Сочинения. Т. 13. М., 1951. С. 51–80 ([c21ch.newcastle.edu.au/stalin/t13/t13\\_13.htm](http://c21ch.newcastle.edu.au/stalin/t13/t13_13.htm)).
- Терехова 2021* — Терехова М. Одежды соцреализма: вестиментарный дискурс в литературе и периодике высокого и позднего

- сталинизма // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 3. С. 215–253.
- Уиддис 2007* — Уиддис Э. Костюм, предопределенный ролью: облачение «Другого» в советском кинематографе до 1953 года // Теория моды: одежда, тело, культура. 2007. № 3. С. 163–186.
- Фейхтвангер 1937* — Фейхтвангер Л. Москва 1937. Отчет о поездке для моих друзей. М., 1937.
- Эррио 1958* — Эррио Э. Из прошлого: между двумя войнами. 1914–1936. М., 1958 ([militera.lib.ru/memo/french/herriot\\_e](http://militera.lib.ru/memo/french/herriot_e)).
- Beaton 2018* — Beaton C. The Wandering Years 1922–39. Ilkley, 2018 (Kindle edition).
- Berenson 2014* — Berenson M. Elsa Schiaparelli's Private Album. Chicago, 2014.
- Blum 2003* — Blum D. Shocking! The Art and Fashion of Elsa Schiaparelli. Philadelphia, 2003.
- Blum 2016* — Blum M. Bettina Bergery: the Archivist of the Ephemeral // Subtropics. 2016. No. 20/21. P. 31–49.
- Caron de la Carrière & Gabet 2022* — Caron de la Carrière M.-S., Gabet O. Shocking! The Surreal World of Elsa Schiaparelli. London, 2022.
- Covarrubias 1936* — Covarrubias M. Impossible Interview: Stalin versus Schiaparelli // Vogue. 1936. June 15. P. 43.
- Daily Herald 1935* — Beautiful and Practical // Daily Herald. 1935. December 9. P. 3.
- Daily News 1935* — Party Frogs for Christmas Eves // Daily News. 1935. December 6. P. 5.
- Evening News 1935* — Countess Barbara's Birthday // Evening News. 1935. November 15. P. 8.
- Hawes 1938* — Hawes E. Fashion is Spinach. N. Y., 1938.
- Je suis partout 1936* — La couture parisienne et la Russie // Je suis partout. 1936. Fevrier 1. P. 3.
- Jouvenel 1979* — Jouvenel B. Un voyageur dans le siècle: 1903–1945. Paris, 1979.
- Lee 1936* — Lee J. Mannequins in Moscou // Daily Express. 1936. March 26. P. 8.
- Legas 1936* — Legas I. La Mode à Moscou // Regards. 1936. No. 115. P. 16.
- McCormick 1934* — McCormick E. Are Russian Women? // Vogue. 1934. April 1. P. 36–39, 118.
- McMullin 1935* — McMullin J. Russia Opens the Door // Vogue. 1935. November 15. P. 38–39, 98–99, 100–101, 112–113.
- Moscow Daily News 1935* — Paris Fashion Expert Designs Dress for Soviet Women // Moscow Daily News. 1935. December 1 ([old.mn.ru/news/feshnekspert-iz-parizha-sozdala-dizayn-platya-dlya-sovetskikh-zhenshchin](http://old.mn.ru/news/feshnekspert-iz-parizha-sozdala-dizayn-platya-dlya-sovetskikh-zhenshchin)).

*Schiaparelli 1936* — Schiaparelli E. Brighter Soviet Clothes: Schiaparelli Finds That the Russian Woman Is Learning to Dress Better // The New York Times. 1936. January 12. P. 13.

*Skariatina 1935* — Skariatina I. Fashions in the USSR // Vogue. 1935. May 15. P. 56–57, 94–96.

*The New York Times 1935* — Moscow's fashion Show Missing on Railway Line // The New York Times. 1935. November 26. P. 32.

*The Queen 1935* — Women in the News // The Queen. 1935. December 18. P. 17.  
*Vogue 1936* — Schiaparelli Among the Berbers // Vogue. 1936. August 15. P. 44.

### Примечания

1. Как пишет Эльза Скьяпарелли в своих мемуарах, предложение об участии в выставке поступило от производителя текстиля Йохана Колкомбе, с которым кутюрье связывали давние деловые отношения. Произошедший между ними разговор кутюрье описывает следующим образом:

«— Послушайте, — сказал Колкомбе, производитель ткани, которого не пугали ни мои идеи, ни я сама, — в Москве состоится выставка, мы посылаем на нее много тканей, но мало людей: очень немногие соглашаются туда ехать. Как вы?

— А почему не вы? — ответила я.

— Я? — Его огромная фигура затряслась от смеха. — Да я такой толстый, что с трудом влезу в их поезд, а потом, меня трудно накормить. Но вы — вы должны поехать! Это был бы очень полезный опыт!» (Скиапарелли 2008: 131). Скьяпарелли рассказывает о своем решении посетить СССР, называя в качестве главной причины свой авантюрный характер, что, безусловно, содержит долю истины, однако, возможно, нельзя исключать существование и иных поводов предпринять поездку.

2. Как сообщает Джурджа Бартлетт, поездка Скьяпарелли в Советский Союз не освещалась в советской прессе и была проигнорирована западными модными журналами (Бартлетт 2011: 319). Тем не менее некоторые упоминания имели место и сегодня они представляют собой важные источники, позволяющие с большей или меньшей степенью точности восстановить ход событий. Так, в своей книге Бартлетт приводит несколько возможных дат открытия московского Дома моделей, сообщая о том, что, согласно заметке в газете «Вечерняя Москва», последнее состоялось 22 ноября 1935 г., однако в редакционной статье первого выпуска ведомственного журнала «Дом моделей» назван октябрь 1935-го (Там же: 318). Существует также заметка в газете «Правда» от

11 ноября, где сообщается об открытии «Дома моделей мужского и детского платья и белья», который «уже начал принимать заказы от швейных фабрик» (Правда 1935). Бартлетт, помимо прочего, указывает, что Эльза Скьяпарелли в своих мемуарах пишет о посещении России в декабре 1935 г. (Бартлетт 2011: 318). Последнее, по всей видимости, является ошибкой кутюрье, допущенной по причине давности событий, поскольку ранее в направленном в газету *Je suis partout* письме она сообщала, что поездка состоялась в ноябре (*Je suis partout* 1936). Так или иначе, ориентируясь на содержащиеся в периодической печати сведения, можно сделать заключение о том, что 15 ноября 1935 г. Скьяпарелли находилась в Лондоне, откуда планировала отправиться в Москву (Evening News 1935). 25 ноября кутюрье дает в Москве интервью корреспонденту The New York Times, где говорит о задержке вагона с образцами и заявляет о намерении дождаться его прибытия с тем, чтобы лично презентовать советским коллегам свою модель (The New York Times 1935). 1 декабря в беседе с представителем советской англоязычной газеты Moscow Daily News кутюрье сообщает о состоявшемся открытии Дома моделей и предстоящем открытии ярмарки (Moscow Daily News 1935). 6 декабря британская газета Daily News пишет, что Скьяпарелли скоро прибудет из России (Daily News 1935), а 9-го она уже в Париже дает комментарии по поводу завершившейся поездки (Daily Herald 1935). Таким образом, можно сделать вывод о том, что пребывание Эльзы Скьяпарелли в России продолжалось, скорее всего, чуть менее трех недель и охватывало последнюю декаду ноября и первую неделю декабря (с возможной поправкой в несколько дней). Так или иначе, присутствие кутюрье на открытии Дома моделей 22 ноября 1935 г. представляется возможным.

3. Вероятнее всего, речь идет о памятнике Сталину на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (ВСХВ, впоследствии ВДНХ), созданном архитектором Иваном Тарановым и скульптором Сергеем Меркуровым в 1938–1939 гг. «Сталинские высотки» — семь высотных зданий,озведенных в 1947–1957 гг. И то и другое Скьяпарелли не могла видеть в 1935 г.
4. Так называемый газетный принт был одним из наиболее успешных совместных проектов Эльзы Скьяпарелли и Йохана Колкомбе. Ставший своего рода визитной карточкой как модного дома, так и марки текстиля, он впервые был представлен в коллекции Schiaparelli 1935 года «Stop, Look, and Listen». Colcombet были также разработаны и выпущены для дома Schiaparelli инновационные

ткани: текстурированный креп Tree Bark, трикотаж Jersarelli с эффектом peau d'ange, эластичная ткань La Bourrasque и др.

5. Как отмечает Наталия Лебина, «в годы двух первых пятилеток пролетариат пополнялся в основном за счет крестьян. Они с трудом адаптировались к требованиям жизни в большом городе, к его культурно-бытовым практикам» (Лебина 2015: 276).
6. «Веселей! Наша жизнь стала сегодня веселее и лучше — и это благодаря вам, наши герои труда» (англ.).
7. Эмма Уиддис называет стахановцев «супермоделями новой эпохи» (Уиддис 2007: 171). Стахановка Маруся Макарова без тени смущения рассказывает о том, как планирует потратить зарплату, увеличившуюся со 150 до 1350 рублей в месяц: «Я себе куплю молочного цвета туфли за 180 руб., крепдешиновое платье за 200 руб., пальто за 700 руб.» (Бартлетт 2011: 86).
8. Из речи Иосифа Сталина на совещании хозяйственников 23 июня 1931 г. «Новая обстановка — новые задачи хозяйственного строительства» (Сталин 1951).
9. «Поскольку практически все советские женщины предпочитают работать, — говорит она в данном корреспонденту советской газеты интервью, — прежде всего, им нужен хороший и красивый костюм для работы. И уже потом — шикарное, но не слишком вычурное и сложное платье для театра. Приятно видеть, как часто люди посещают музеи, и даже после нескольких дней в Москве для меня очевидно, что у них достаточно денег, чтобы тратить их на театры и кинотеатры. Развивая чувство прекрасного в этих культурных местах, они также должны научиться красоте в одежде. Они должны научиться носить одежду» (Moscow Daily News 1935).
10. Я благодарна Анастасии Гордеевой и Виолетте Микитиной за помощь в атрибуции фотографии.
11. Об этом упоминает и Пегги Гугенхайм, знавшая Эльзу Скьяпарелли еще до того, как та стала известной кутюрье (Гугенхайм 2018: 173).
12. Выставка была организована в связи с проходившим в сентябре 1935 г. III Международным конгрессом по иранскому искусству и археологии (подробнее см.: Васильева 2016).
13. Отец Эльзы Скьяпарелли, профессор Челестино Скьяпарелли, был выдающимся арабистом, одним из основателей Восточной школы университета La Sapienza и первым директором библиотеки Национальной Академии деи Линчеи (dei Lincei) в Риме.
14. Будущий сценарист и журналист.
15. Как отразились отношения с супругами Бержери на судьбе Скьяпарелли в послевоенные годы — учитывая судьбу Гастона Бержери?

Возможно, стоит обратить внимание на то, что в мемуарах кутюрье Беттина Бержери фигурирует под девичьей фамилией — как Беттина Джонс (Скиапарелли 2008: 79).

16. К слову, супруги Бержери хорошо знали Галу и Сальвадора Дали, с которым Скьяпарелли начала сотрудничество все в том же 1935 г. В своей книге «Тайная жизнь Сальвадора Дали» последний называет Беттину Бержери в числе возглавляющих процессию тех, кто, несмотря на смерть и разлуку, остаются его лучшими друзьями (Дали 1999: 214). «Гастон Бержери — уникальное существо, с голубыми глазами северянина и умом Стендаля», — писал Дали (Там же: 213). В архивах Принстонского университета хранится переписка Сальвадора и Галы Дали с Беттиной Бержери.
17. Ставший одним из первых западных политиков, посетивших СССР, Эррио издал в 1922 г. книгу «Новая Россия». В 1924 г. первым правительственным кабинетом Эррио были установлены дипломатические отношения с СССР. Третьим правительством Эррио в 1932 г. был заключен с СССР договор о ненападении. Эррио также принимал участие в подготовке пакта о взаимопомощи, подписанного Францией и СССР 2 мая 1935 г.

