

Макет, обработка фотографий и цветокоррекция –
Александр Зарубин

Фото на обложке и суперобложке:

Хорошилова О. А.

X80 **Молодые и красивые: Мода 1920-х годов.** – М.: Этерна, 2016. – 416 с.: ил.

ISBN 978-5-480-00307-9

Молодые, острые, безумные, ритмичные, джазовые. В таких восторженных эпитетах обычно описывают двадцатые годы. Это объективно красивое время до сих пор популярно и, кажется, никого не оставляет равнодушным. О нём снимают кино, ставят мюзиклы, устраивают выставки и сочиняют романы. Синкопированный ритм двадцатых звучит в современной архитектуре, дизайне, изобразительном искусстве, фотографии, костюме.

В своей новой книге Ольга Хорошилова представляет эту красивую и безумную эпоху сквозь призму моды. Автор пишет об иконах стиля и главных кутюрье того времени, о том, как Первая мировая война сформировала стиль *gaçonne*, а косметологи – стиль *flapper*. Спорт, джаз, клубы, гангстеры, Уолл стрит, свободная любовь, травести, африканские пляски, ар деко, авангард и даже археология – все самые важные явления культуры тех лет описаны в контексте их влияния на моду.

Книга Ольги Хорошиловой – это костюмная биография 1920-х годов. Написанная живым языком и богато иллюстрированная, она будет интересна самому широкому кругу читателей.

© О. А. Хорошилова, 2015
© ООО «Издательство «Этерна», оформление, 2016

ISBN 978-5-480-00307-9

Благодарности

Я выражаю благодарность фотографу Ольге Рачковской, предоставившей в мое распоряжение свою обширную библиотеку по истории моды и фотографии 1920-х годов, а также ряд снимков для книги.

Моя глубокая признательность Артёму Классену, молодому, но уже весьма опытному коллекционеру, знатоку старинной русской фотографии, который позволил опубликовать интереснейшие снимки В. М. Коваленко из своей коллекции.

Я благодарна сотрудникам «Петербургского центра гендерных проблем», в том числе Ольге Липовской, Марии Ошмянской, Валентине Котогоновой, с которыми я познакомилась в начале 2000-х годов и которые позволили работать с богатой библиотекой центра. Изучение творчества Ромен Брукс и крута Нэтели Барни началось именно с нее.

Сердечно благодарю госпожу Йилдыз Эцевит, профессора кафедры социологии Среднеазиатского Технического университета (Анкара, Турция), и госпожу Асли Даваз, сооснователя Женской библиотеки и информационного центра (Стамбул, Турция), за внимание к моей теме и бесценные материалы, которые они предоставили.

Благодарю историка моды Александра Александровича Васильева и художника по костюмам Дмитрия Сергеевича Андреева за предоставленные фотоматериалы, а также доктора исторических наук Галину Николаевну Ульянову, кандидата исторических наук Олега Чистякова, историка Ирину Жалнину, историка, специалиста по генеалогии Михаила Катина-Ярцева за помощь в атрибуции фотоматериала и прочтении автографов.

Я также благодарна Алисе, Анне, Ольге, Ксении, Ренате, Али и Деборе, невольно вдохновивших меня на эту книгу.

Оглавление

Вместо предисловия
8

Глава 1

Иконы стиля

- Зельда 13
- Боу и «это» 17
- Безобидный флаппер 20
- Девушка в черном шлеме 22
- Джоконда ар-деко 25
- Джазовая Джози 28
- «Помада» 31
- «Латинский любовник» 33
- «Ярчайший» 36
- Мастер Ноэл 39
- Певец джаза 43
- Аль Капоне 45

Глава 2

Модернистки, «мальчишки», флапперы

- Модернистки 51
- Дамы в моноклях 55
- Les Garçonnes 70
- Флапперы 94
- «Молодые яркие штучки» 117

Глава 3

Режиссеры стиля. Модельеры

- Парижский паша 123
- Мадам 133
- Мадемуазель 140
- Месье американец 155
- «Госпожа Евклид» 167
- Скиап 174

Глава 4

Двадцатые в костюме

- Нижнее белье 186
- Повседневная одежда 190
- Вечерние туалеты 200
- Стили в костюме 204

Глава 5

Спорт и мода

- Прогулки и путешествия 256
- Автомобили 259
- Самолеты 266
- Верховая езда и охота 270
- Летние виды спорта 272
- Зимние виды спорта 293

Глава 6

Искусство и мода

- Абстрактный мир элегантных вещей 301
- Высокое искусство ткани 309
- «Барон» 313
- Прямо о моде 319
- «Glamour boy» 323

Глава 7

Двадцатые без двадцатых. НЭП

- «Позолоченная бедность» 336
- «Всюду деньги, деньги, деньги» 350
- Ателье мод 360
- Арт-мода по-советски 369
- Костюмы и нравы 375
- Под мягким контролем 386

- Заключение 398
- Словарь специальных терминов 404
- Библиография 406
- Алфавитный указатель 410

Глава 2

**Модернистки,
«мальчишки»,
флапперы**



Известная американская теннисистка
Хелен Уилде позирует в элегантной шляпке «клош»

Нью-Йорк, 1928 год.
Архив О. А. Хорошиловой

После войны дышалось особенно легко. Хотелось развлекаться. Танцевать, выпивать, шалить, ни о чем не думать. Хотелось позировать и вставать в позу, нарушать правила, возмущать моралистов.

Черное, к примеру, называть белым. Черный джазовый Гарлем превратили в центр модной тусовки. Съезжались туда в шикарных «турбо», шелестели шелковыми комплиментами, подмигивали бижутерией, гоготали жирными мехами. И приняв дозу «нигро мюзик», мчались на Пятую авеню или в Гринвич, в «Криллон» и «Кафе де Пари», в сумасшедшие клубы на крышах отелей под звонким зеркальным поднебесьем, и там купались в пене шампанского, аплодировали фейерверкам, трясли жемчужной бахромой бедер и атласными локонами дорогой укладки, обжимались с наполированными чернокожими, курили, глотали коктейли, разбрасывали себя на танцполе, растворялись в музыке. И ночь становилась днем.

Во время Первой мировой войны многие женщины встали за станки. Эта барышня в простом рабочем халате трудится на оружейном заводе

1916–1917 годы. Архив О. А. Хорошиловой



Годы перестали быть цифрами в личном деле. Они стали проклятием времени. Все хотели быть молодыми. «Всем сделалось от роду двадцать шесть. Для тогдашней эпохи и места это был самый правильный возраст», – писала Гертруда Стайн. Двадцать шесть – уже не юность, но еще не молодость. Девственная красавица, граничащая с откровенной сексуальностью, протест – с вульгарностью.

Тогда все было на грани. Девушки гениально перевоплощались в мальчиков, оксфордские юноши, те самые, «яркие молодые штучки», примеряли французские платья с фижмами и седые парики сумасшедших марвейез. Люди двадцатых были половинчатыми. Легко меняли пол. Играли на грани. Пограничье было их местом жительства. «Яркие молодые штучки», «гарсонки» и флашеры, вся эта шумливая дурашливая золотая молодежь кривлялась и дергалась меж вонючих окопов и колючей проволоки, зажатая стальными торсами сверхчеловеков – героев Вердена и героев блицкрига. Серебристый шлейф конфетти обозначил границу между Первой Великой и Второй мировыми. Мир длился всего двадцать лет. И за эти двадцать лет сформировалась новая женщина и новая красота.

Модернистки

Великая война в каком-то очень негуманном смысле была творцом. Одаренным и безумным. Она отнимала – не только лишнее, но и то, что в мирном, буржуазном обществе считали признаками красоты. Она отнимала, и калечила, и создавала невероятные по своей апокалиптической эстетике картины. Оскопленные башни замученных готических соборов в запекшейся бурой магне пожарах. Немая от ужаса, сидя от пепла «ничейная земля», черные остовы жилищ, лунные кратеры гигантских воронок, пустые глазницы войны. Застывшие в позе атаки, в атаке сраженные солдаты с окоченевшим оскалом на восковых лицах и мягко кольшущимися волосами, страшными признаками недавно ушедшей жизни.

Война создавала нового человека, отнимая у него данное природой, отпарывала руки, выкорчевывала суставы, крошила кости, разносила черепные коробки, вырывала глаза, взрезала животы, выворачивала совершенное творение Всевышнего наизнанку.

Девушка, пользуясь тем, что мужчины на фронте, безбоязненно курит папиросу

1916–1917 годы.
Архив О. А. Хорошиловой



С войны редко приходили. Счастливики с войны ковыляли и прихрамывали, менее везучие волочили то, что осталось от ног: осторожно костыляли, слепо ерзали тростями по брусчатке, насадно скрипели в колясках, громыхали на кое-как сбитых низеньких тележках. Истерзанные, разбитые, совершенно безумные.

Таковыми с войны возвращались мужчины.

С женщинами война расправилась столь же грубо – лишила их мирной привилегии: легкомысленности. Дамы перестали носить переливающиеся стеклярусом туники, глупые кушачки и рюши, баснословные шляпы с молочными каскадами перьев. Они запретили себе строить дурочку и надувать щеки, кривляться и привередничать, носить грузный макияж и драгоценности. Они стали жесткими, расчетливыми, сухими, легкими – превратились в «femme moderne», в модернисток.

Война усилила ratio, ограничила рацион. Дамы резко сбросили вес. Война отобрала свободное время – женщины остригли волосы, на уход за которыми тратили когда-то часы, встали у заводских станков, сели на мотоциклы вспомогательных армейских частей, чинили авто, возили уголь, тушили пожары, обилечивали пассажиров и в трамвайной сутолоке молодецки давали мужчинам сдачу в обоих смыслах.

Военные вещи, в том числе френчи, гетры и обмотки, стали элементами женского костюма. На этом снимке часть девушек позируют в военных галифе с крагами, одна – в британском офицерском кителе



Линкольн (Великобритания).
1918–1919 годы.
Архив О. А. Хорошиловой



Элегантные молодые люди в форме были весьма популярными образами военной эпохи

Открытка, 1917–1918 годы.
Архив О. А. Хорошиловой

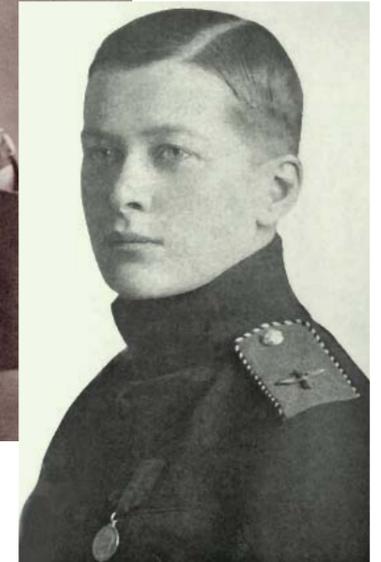
Карикатура, высмеивающая женщин, эмансипированных войной. Все они курят, а некоторые одеты в мужские полувойенные френчи

Журнал Vogue (London), 1918.
Архив О. А. Хорошиловой



В России во время Первой мировой войны тоже были дамы, носившие солдатскую и офицерскую форму. Одна из них – Мария Леонтьевна Бочкарёва, основательница 1-го женского батальона смерти

Фототипия с факсимиле, 1918.
Архив О. А. Хорошиловой



Вольноопределяющаяся Мария Станиславовна Борх (псевдоним – Владимир Борх), участница Первой мировой и Гражданской войн, кавалер Георгиевской медали 4-й степени. Одна из тех, кто своей внешностью предвосхитил стиль garçonne 1920-х годов

Фототипия, 1919.
Архив О. А. Хорошиловой

Зеркала считали старомодными, красились редко. Курили много, заправски, глубоко затягиваясь, а потом молодецки прибавляли окурки в асфальт носком кожаного ботинка. Ночей не боялись. Одевшись фривольно, летели на острый призывный свет кафешантанов и кабаков. Там их встречали пышнотелые дамы в жирных свалывшихся мехах, золотых перстнях на красных пальцах и, облизывая маслястыми растушеванными глазами, препровождали истощенных тружениц тыла в стальные требовательные объятия незнакомцев. И порок, умноженный зеркалами, бережливо скрывал плотный бархат сигаретного дыма.

Так забывали о мужьях и войне.

Дамы находили своеобразную прелесть в грубых френчах и шинелях, не могли расстаться с удобными бриджами-галифе и эффектными кожаными крагами. Иногда, чтобы развеяться, устраивали костюмированные вечеринки, на которые являлись мужчинами — в брюках, кепках, мешковатых пиджаках. Шутили, конечно. И этими шутками приближали время перемен — эпоху смокингов и твидовых троек. Обрюченные берлинские фрау, эмансипированные американские спортсменки, стамбульские таксистки, освобожденные Ататюрком, — все они родом из военной травести.

Модернистки полюбили униформу и тяжело маршировали вдоль пустозвонких улиц. В Англии в начале войны была создана организация «Полиция женщин волонтеров», позже переименованная в «Женскую полицейскую службу». Все ее чины носили настоящую форму: синие мундиры, шинели, фуражки, черные кожаные сапоги, и своей британской офицерской холеностью



Сабиха Гёкчен, первая турецкая женщина-летчик, любила военные вещи и носила брючные костюмы

Раскрашенная фотография начала 1930-х годов.
flickr.com

Мэри Аллен, начальник лондонской Женской вспомогательной полицейской службы. Она предпочитала военные вещи и разбиралась в тонкостях офицерского шика

Фотография, середина 1920-х годов.
Архив О. А. Хорошиловой

эпатировали мирных жителей. Женщин в униформе часто путали с мужчинами. Эти конфузы стали темами карикатур. В «Панче», к примеру, опубликовали рисунок — молодые офицеры обсуждают парочку в форменных костюмах, стоящую поодаль. «Слушай, а кто этот хромящий офицер рядом с твоей сестрой?» — «Это моя вторая сестра».

Война серьезно покалечила дам. Она лишила их пола. Худые, бледные, безгрудые, коротковолосые и огрубевшие, они бесспорно возглавили бы список жертв Пер-



вой мировой, если бы не их независимость, патологического характера. За пять лет дамы научились обходиться без мужчин. Они работали ради себя, одевались ради себя и отпустили на волю те прихоти, которые осуждало чопорное довоенное общество. Женщины находили женщин и счастливо жили, забыв о мужчинах. И когда те возвращались с фронта, они не узнавали своих подруг. Их встречали не любовницы, но «камерады», товарищи по оружию, и сдержанно протягивали в приветствии натруженные шершавые руки. «Без груди, без бедер, курят, работают, ругаются и дерутся, как мальчишки», — возмущался современник. «Это *femme modern*, это главное творение Великой войны!» — объясняли журналы.

Но время лечит. Возможно, и эта рана зарубцевалась бы. И модернистки стали бы довоенными дамами с повадками изнеженных самок. Но вмешались светские обстоятельства и мода. Светские обстоятельства — это опасные и потому столько притягательные клубы, о которых после войны громко шептала лондонская пресса, курлыкали в Латинском квартале и которые навязчиво рекламировали берлинские клубные буклеты. Мода на мальчиковый образ сделала эти затхлые салоны доступными, а их обитательницы, известные интеллектуалки, оказали ему светскую поддержку. «Мальчишки» проникли в литературу, театр, живопись. Вскоре ими заинтересовались в Бабельсберге, Голливуде и мире Высокой моды, увлекавшимся опасной экзотикой. И модернистки стали частью шумного общества флапперов.

ДАМЫ В МОНОКЛЯХ

Перед смертью Оскар Уайльд в полубреде умолял привезти ему *poison de Paris*, парижского яду. Король эстетизма знал о нем все. *Poison de Paris* — тот особый вид свободы и раскованности Левого берега, который за дорого, порой ценой чьего-то вдохновения или жизни, предлагали местные интеллектуалы заезжим любителям опасных наслаждений. *Poison de Paris* был гремучей смесью самых высоких философских материй и самых низменных плотских пороков. И трудно было решить, что же из них слаще.

Поэтесса и светская львица Нэтели Клиффорд Барни

1890-е годы.
Библиотека Конгресса (Вашингтон, США),
номер: LC-USZ62-77334



Парижским ядом торговали в Латинском квартале, в сумрачных салонах и закрытых клубах, где бесполые тени свободно входили в духовный и физический контакт, подменяя любовь эффектным маскарадом, травестией высоких чувств. Любить здесь было не модно, но было модно желать.

Об Оскаре Уайльде, травести и сотне пороков часто поминали в салоне Нэтели Барни, на рю Жакоб. Его завсегда, торговцы парижским ядом, бледные дамы в смокингах и крахмальных воротничках, мужественные и бесстыже безмужние, непринужденно говорили о новых женщинах, военных ранах, о юных *garçonnes*, которым посвящали себя и свои тихие таланты. В салоне Барни осмыслили произошедшие перемены, сделали новому женскому идеалу красоты рекламу в среде европейских интеллектуалов. И тем возвели собственную маргинальность в культ.

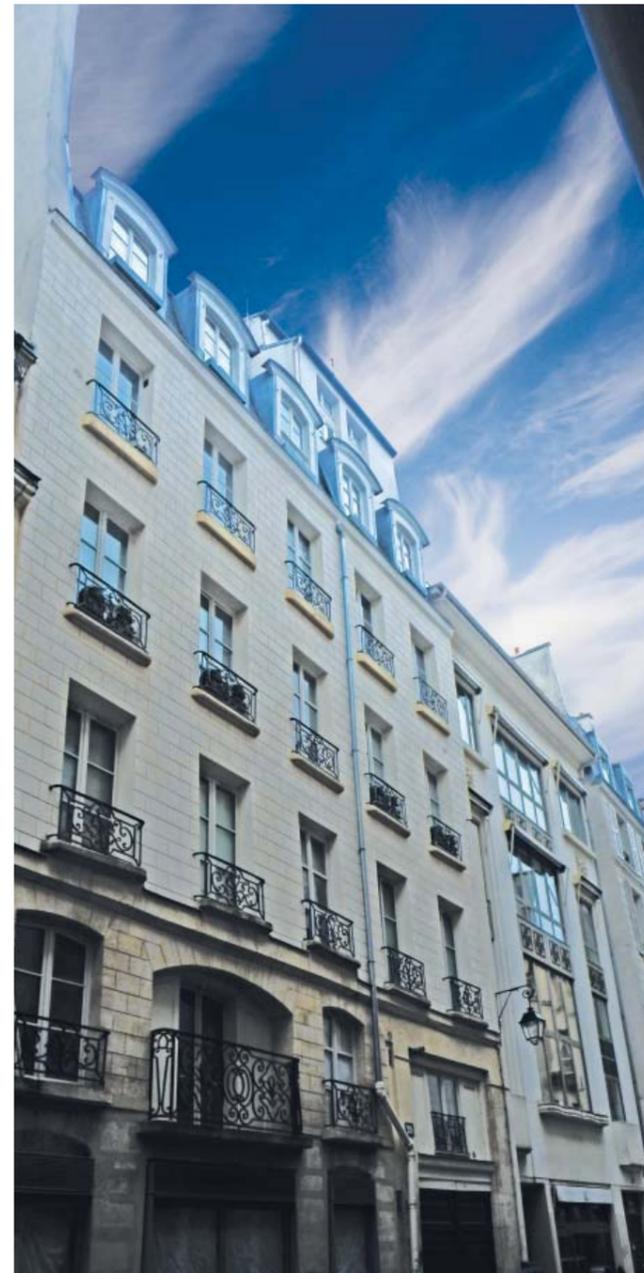
Нэтели Клиффорд Барни, богатая американка и поэтесса, была известна своими произведениями гораздо меньше, чем интимными похождениями. Впоследствии она признавалась друзьям: «Я не хотела создавать искусство, я хотела превратить собственную жизнь в произведение искусства». И это ей вполне удалось.

Дом № 20 на улице Жакоб.
Здесь с 1909 по 1968 год Нэтели Барни
принимала гостей в своем литературном салоне

2014 год.

Фотография О. А. Хорошиловой.

стриженные особы, работницы доков, лавок, парижских издательств. Сафизм уже был достоянием уличной культуры, музыки и полицейских хроник. Но об этом Нэтели Барни ничего не хотела знать. Она ревниво оберегала свою башню из слоновой кости и ее бесплотных и бесполох обитательниц.



На грани веков она открыла салон в парижском предместье Нейи-сюр-Сен, который сразу же стал центром притяжения творческой богемы и ненасытных софисток. Здесь читал свои стихи Кокто, кружилась в экстазе Мата Хари, миниатюрная Колеетт и круглый оптимист Поль Пуаре разыгрывали сценки из «Бродяги». Лиана де Пужи, баронесса Клермон-Тоннер, графиня де Ноай танцевали обнаженными, и пухлый десятилетний амур, подвешенный к люстре, разбрасывал красные лепестки роз под чувственные стоны котратенора. «Прекратите это безобразие!» – требовал возмущенный рантье. Он пригрозил полицией. Музы разлетелись испуганными мотыльками. Барни пришлось покинуть Нейи, но уже через несколько месяцев, в апреле 1909 года, она с радостью сообщала подругам: «Я искала и, наконец, нашла жилище между двором и садом, там я стану весталкой маленького Храма дружбы». Ее новый салон на рю Жакоб, 20, просуществовал с 1909 по 1968 год.

Здесь было всегда сумрачно. Темные портьеры, темная разнотильная антикварная мебель, оттоманские кушетки и ковры, тусклые обои с мерцающими восточными орнаментами и сотни случайных предметов, от хумидоров до надкушенной плитки шоколада, в небрежном художественном беспорядке, повсюду в комнатах. Пахло турецкими сигаретами, интеллектуальной пылью, подгнившими фруктами и сладко надушенной старостью. Вечером, когда собирались гости, хозяйка опускала портьеры, зажигала свечи, ставила опиумные лампы, зеленоватый тягучий дым которых мерно восходил к расписному потолку, змеисто извиваясь, играя удушливыми кольцами в такт шипящих стихов увядавших софисток. Медленно, волнуясь и дрожа, они читали о вздохах таинственных, девах воинственных, страсти и что-то там про лепестки и розы. Словом, про запретную любовь. К ней на рю Жакоб, 20, относились трепетно, считая даром не бога, но богов. И потому иногда шли в Храм дружбы, небольшой аккуратный неоклассический дом с фронтоном и четырьмя ионическими колоннами (его Барни тоже арендовала), и возносили там хвалу небесной любви совсем в стиле греческих жриц. Но там же по соседству, в расхристанном и наглом Латинском квартале о ней ревели другие, бульварные песни, и мяли друг друга в стальных объятьях коротко-

Двадцатые были осенью Барни. Далеко то время, когда она, с распущенными волосами, распущенно позировала в мужской сорочке, банте и кюлотах, покошачьи развалившись на плюшевой кушетке. Когда она, в ампирных драпировках, рисовой пудре и прическе «Ниппон», обжималась с поэтессой Рене Вивьен для студийного фото, а безмянный автор снимал ее на «кодак» в парке, прекрасно обнаженную, тонкую, сквозящую солнцем и утренним золотом свежего осеннего парка.

В 1926 году Барни исполнилось пятьдесят. Она остригла пегие волосы, почти не носила макияжа и не мучила брови, позволив им вольно и кустисто расти. Впрочем, они добавляли к ее привлекательности. Снобизм и привычка говорить через губу легли легкими презрительными морщинами в уголки рта. Возраст заставил скрывать шею и носить сорочки с высоким стоячим воротничком, а либеральные двадцатые позволили открыто заигрывать с мужским стилем, время от времени щеголять слишком правильными костюмами и моноклем на широкой репсовой ленте. Во всем же остальном Барни оставалась самой собой – Амазонкой с отличной фигурой, прямой и упрямой спиной превосходного наездника, лучистыми глазами умной соблазнительницы и вытянутым, немного британским лицом высокомерной викторианки.

Барни была викторианкой. Это выдавали ее слишком плавные движения, размеренность речи, сдержанность безупречно составленных фраз, даже если они касались самых интимных подробностей ее общения с юными любовницами. А их было немало.

Под стать Амазонке были завсегдатаи ее салона – дамы за сорок, леди породистые и леди-полукровки, обладательницы того особого качества, которое англичане именуют «breed» – нечто среднее между безупречной лошадиной красотой и аристократической статью. И все они были чистыми викторианками, высокими, полуживыми, монументальными. Такими их увидела рыжая подвижная Колеетт, выглядевшая среди них сомнительной лотрековской клоунессой. Но миссис Барни великодушно открыла ей двери салона, открыв ей ссохшиеся створки собственного сердца.

Эти дамы за сорок носили темные мужеподобные костюмы, вестоны, сюртуки или смокинги, сорочки

с жестко крахмаленными слишком высокими воротниками, отлично скроенные брюки в тонкую полоску или менее опасные на парижских улицах кюлоты. В глазах некоторых поблескивали монокли, символы сексуального раскрепощения и крепкой солидарности с мужчинами. Седые волосы многих были коротко острижены и подбриты на затылке, лица бледны и аскетичны. Они казались тусклыми портретами круга Энгра, по ошибке вынесенными на свет божий из запасников Лувра. Такой облик и стиль, необычный для выдавшего разные виды Парижа, иногда привлекал внимание полиции – французские законы с наполеоновских времен запрещали дамам носить брюки, и в двадцатые их никто не отменял. Потому на вечера к Барни приходили (вернее, шмыгали тенью по боковым улицам) в длинных черных мантиях, скрывая под ними презрение к местным законам и стеснительную любовь к собственному полу. Эти благородные байронические тени приводили с собой подружек, иногда настоящих парижских флашеров – живых, объемных, шумных, непоседливых, раскрывавших глазки и надувавших губки совсем как Луиза Брукс и Клара Боу. К ним картинные тени проявляли влажную, почти материнскую заботу, смакуя их терпеливую и отнюдь не бескорыстную благодарность как предсмертный глоток свежего воздуха.

Викторианская благородная красота тихо умирала вместе с салоном Барни. И чтобы сделать этот процесс невидимым и безболезненным, Амазонка приглашала завсегдатаев с того, то есть мирского, света. Сюда, на рю Жакоб, 20, в уютные старинные апартаменты со скрипучими половицами (танцевать не разрешали из-за риска обрушения перекрытий) приходили лучшие из «потерянных». Жан Кокто, вихрастый, в бархате, с женскими ужимками, вслух наслаждался собственными виршами, считая их гениальными. Эзра Паунд и Барни в два голоса исполняли написанные совместно стихи, много смеялись. Похожий на гигантскую моль Поль Валери зачитывал кое-что из новой прозы, плохо скрывая академическую высокомерность. Марсель Пруст ничего не читал. Придя к Барни за полночь, тихий, прозрачный, выпудренный до смертельной бледности, он несколько часов подряд нашептывал последние светские сплетни, много ломался и посмеивался сухим кашлем в костлявый кулачок.



Писатель, светский хроникер Джанет Фланнер. Дама отличалась любовью к экстравагантностям

Конец 1920-х — начало 1930-х годов.
Библиотека Конгресса (Вашингтон, США),
номер: LC-DIG-ppmsca-23769

Гертруда Стайн и Элис Б. Токлас часто навещали к Нэтели Барни на улице Жакоб

Пресс-фото, 1920–1930-е годы. [pinterest.com](https://www.pinterest.com)

На рю Жакоб бывали Сомерсет Моэм, Скотт Фицджеральд, Андре Жид, Луис Арагон, Тамара Лемпицка, Мари Лорансен, Джанет Фланнер, Сильвия Бич. Несколько раз здесь тепло принимали Джеймса Джойса. В салон навещались Гертруда Стайн и Элис Б. Токлас, гора Сезанна и птичка Пикассо. Стайн, уютно по-хозяйски развалившись на диване, много говорила, много слушала и молодецки гоготала над стеснительно оброненной пошлой шуткой, такой редкой в этом пристанище весталок. Она единственная, кому Амазонка разрешала столь неприлично громкую реакцию.

О салоне Барни знала и, возможно, его посещала поэт Вита Секвилл-Уэст, автор незатейливых стихов и фантастических по дерзости любовных треугольников. Она гениально отбила Виолетту Трефузис у ее сконфуженного супруга, а в конце двадцатых закрутила интригу с замужней Вирджинией Вулф, результатом чего стал роман «Орландо», посвященный Вите. Подобно либертинкам Левого берега, Секвилл-Уэст разбавляла женственный гардероб мужскими вещами. Вулф запомнила ее, высокую и острую, в широкополом сомбреро, твидовом норфолке, галифе и высоких кожаных гетрах,

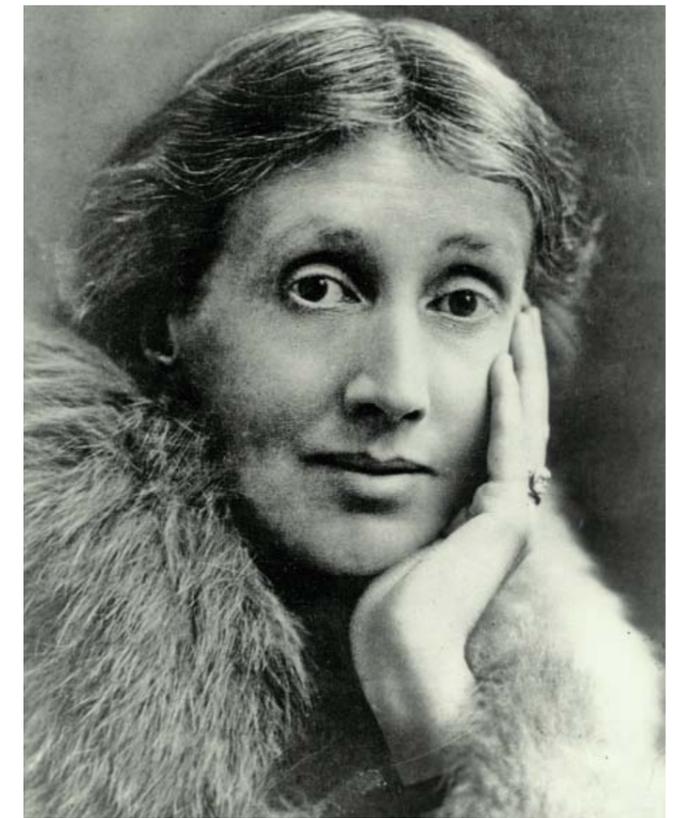


Уильям Странг. Портрет Виты Секвилл-Уэст, 1918

Музей Келвингроув (Глазго)

тесно облежавших ее длинные стройные ноги. Этому стилю поэт оставалась верной до своей смерти.

Салон Барни с ее опыленными тенями и редкими вспышками гениальной литературы преодолел границы маргинальной культуры, благодаря визуальной рекламе, автором которой была Ромен Брукс. Она присутствовала на вечерах номинально, этикета ради, из-за Нэтели Барни, с которой тщетно пыталась создать нечто вроде семьи. Брукс забивалась в какой-нибудь плюшевый дальний угол и оттуда нацеливала на гостей две пугающе светящиеся вампирические точки, которые



Вирджиния Вулф, автор романа «Орландо», посвященного Вите Секвилл-Уэст

1928 год.
Библиотека Конгресса (Вашингтон, США),
номер: LC-USZ62-11438

в быту называли глазами. Ими она, по выражению Робера де Монтеस्कю, «похищала человеческие души». Вполне возможно.

Брукс выбирала для своих портретов самых странных, эксцентричных и тем притягательных персонажей. В 1920 году для нее позировала пианистка Рената Боргатти, диковинный цветок салона Барни. Это был совершеннейший андрогин, высокий, статный, басовитый, с развитыми мужскими плечами, большими, но по-женски гибкими руками, с копной черных рассыпчатых волос. Боргатти нравилось, когда ее сравнивали с Листом.

Глава 7
Двадцатые
без двадцатых
НЭП



Владимир Маяковский
в элегантном шерстяном костюме

1920-е годы.

Россия могла бы стать центром мирового дизайна. Все для этого было. Фабрики и заводы, старые, отобранные у «буржуев», но станки на ходу — ТОЛЬКО ОБНОВИТЬ.

Склады, набитые мехами, шелками, кожей, шерстью, льном. Грамотные рабочие, доставшиеся нагловатой республике от старых буржуазных времен, ценивших качество, выверт, искусность детали. Были инженеры-технологи, в пенсне и роговых очках, с ворохом превосходно рассчитанных проектов в головах-портфелях. И художники, романтики и неврастеники, слышавшие музыку сфер и умевшие ее воплотить в красках, дереве, металле. И космос был виден из каждого подвального окошка их мастерских.

**Жители Петрограда
стоят в очереди за дровами**

Около 1918 года.
Архив О. А. Хорошиловой



Н о Россия, тяжело и грубо покончив с одной войной, развязала другую, гражданскую – сначала на фронтах внешних, а потом на внутреннем – партийном, идеологическом. Битва шла с переменным успехом и окончилась в 1929 году, который назвали «Великим переломом» – костей, жизней, судеб самой страны.

Только восемь лет длился НЭП. Он имел мало общего с глянцевиной упитанной американской «просперити» и европейскими «les années folles», пахнувшими пудрой, телом, гашишем. НЭП был торговой бурей перед лагерным затишьем, анестетиком интеллигенции, пенициллином большевиков, мечтавших оздоровить рубль и наполнить казну перед долгожданной казнью инакомыслия.

Россия могла бы стать центром дизайна. Здесь могли появиться свои форды, голдвин-майеры и максы факторы, джаз-банды, дансинги и кутюрье. Но было всего восемь лет – рождение и раннее детство в шелковых пеленках НЭПа, первые звуки и первые неуверенные шаги в высокое искусство красивой жизни. Двадцатые были в проекте, в генетике их романтиков-творцов, которым Россия не дала вырасти. Растоптала эксцентрический театр, задушила авангард, затянула экспериментальное киноискусство грубым армейским поясом пропаганды.

Парадокс, но именно благодаря этим детским годам Россия вошла в историю современной культуры. Она потрясла мир не крупнокалиберными орудиями, а талантливым, хоть и наивным, искусством. Пеленки впервые победили знамена.

«Позолоченная бедность»

В Петрограде даже летом было очень холодно. Люди зябли, едва передвигали ноги. Шамкали по желтым улицам, словно дистрофики по коридору мертвецкой. Экономная власть их списала в расход без патронов – дала возможность умереть самим, тихо незаметно истлеть папиросной бумагой под холодным военным солнцем.

Невский, когда-то бойкий и расфраченный, опустел и опустился. Здесь, на проспекте 25 Октября, бесстыже испражнялись и мочились. Прели горы мусора и дымными облаками роились над падшими клячами мухи. Здесь надсадно задувал колкий ветер, смешивая золу пожарниц с пылью фекалий и клочками газетных фраз. Новости никого не интересовали. Город был в блокаде. Он умирал.

Желто-серые дома, облупившиеся, побитые, оплеванные хмельными революционными пулями, виновато сутулились, стесняясь нищей своей наготы. Оконные стекла исчезли одновременно с пенсне. Пустые рамы затыкали какой-то рванью. И дома покрывались синесерыми нарывами. Сбита лепка, медные ручки, вообще все осанисто-имперское. Парадные намертво заколочены. Пользовались черным ходом. Двери никто не закрывал, они хлопали от ветра и пустоты – замки давно сорваны, дворники истреблены в классовом порядке, после великих князей и родовых.

Люди пухли от голода, а советская канцелярия именвала это «сидением на классовом пайке». Пайков придумали четыре вида. Самый большой получали рабочие, которые, впрочем, тоже недоедали. Самый мизерный, «голодный», предназначался для нетрудового элемента и являл собой изощреннейшую китайскую пытку – еду для голодного умирания. Но эти, приговоренные, быстро научились выживать – занимались «пайколовством». «Я получал общий гражданский, так называемый *голодный* паек, – вспоминал Юрий Анненков, – Затем «ученый» паек, в качестве профессора Академии художеств. Кроме того, я получал «милицейский» паек за то, что организовал культурно-просветительскую студию для милиционеров... Я получал еще «усиленный паек Балтфлота», просто так, за дружбу с моряками,

На улицах Петрограда. Граждане на первом плане одет в довоенное пальто и фуражку

Около 1918 года. Архив О. А. Хорошиловой

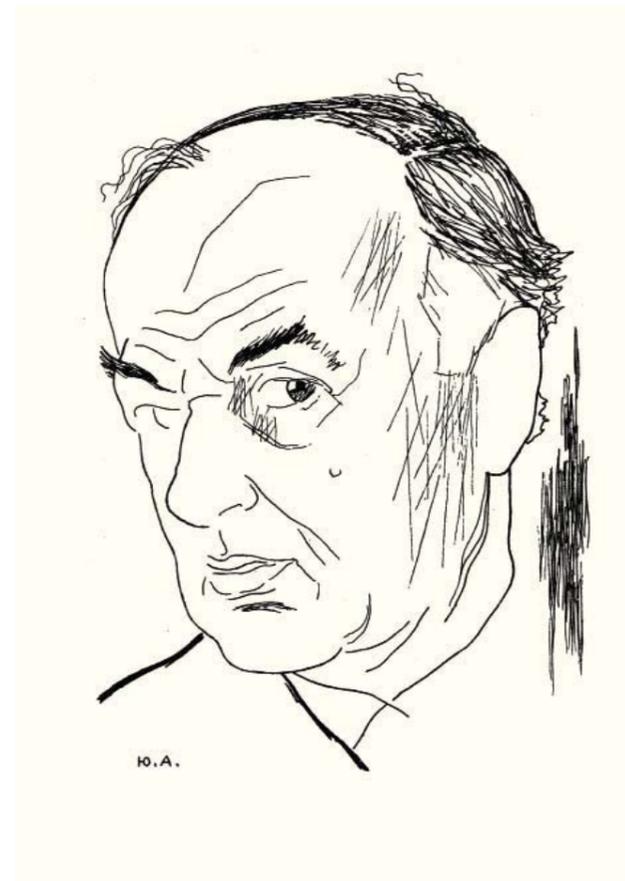


и, наконец, самый щедрый паек «матери, кормящей грудью» за то, что читал акушеркам лекции по истории скульптуры». Прибавим к этому списку здоровое чувство юмора, паек, выданный Анненкову природой, который спасал его много раз в России и на чужбине.

Счастливы-собиратели из «бывших» плелись на рынки и там обменивали годами накопленное за корку хлеба, ложку масла, крупу, картофель. Так исчезали бесценные коллекции искусства. Великолепные библиотеки гибли в огне – петроградцы боролись с холодом, согреваясь прожорливыми буржуйками. Жгли все подряд – романы, журналы, стихи, раритетные издания, автографы. Повезло юристам и общественным деятелям – их библиотеки хранили многотомные собрания законов Российской империи, которые хорошо и долго горели. В годы беззакония согревались законами.

Рабочие получали самый большой паек и одевались заметно лучше. На многих – кожаные куртки периода Первой мировой войны

Около 1919 года. Архив О. А. Хорошиловой



Юрий Анненков. Автопортрет

1921 год. Фотография 1920-х годов.

Люди не мылись, потому что застыл водопровод и лопнули трубы. Техническую желтую жидкость нужно было носить ведрами, но сил не хватало. Нечистоты выливали из окон. Петербург погружался в темное средневековье, которого не знал генетически. Электричество пропало в 1918 году, а в следующем закончился керосин, желтым светом изредка всхлипывали по углам газовые фонари. Автомобили тоже исчезли – не было бензина. Но и лошадей почти не осталось – одни пали, других растерзали голодные горожане. Без удобств, без света, без звука, без времени. Сутулясь от холода и непроходящей усталости, люди потерянно бродили черными запятыми по опустелым строчкам петроградских улиц. Насыщенная сложносоставная «старорежимная» жизнь выцвела, исчезла, оставив после себя лишь эти беззвучные знаки препинания, ничего не объяснявшие, ничего не значившие. Мертвые иероглифы мертвого языка.

И в этом безвременье, на дне вонючей выгребной ямы Петрограда, находились такие, кто согревался



Советская модница,
возможно жена или подруга комиссара,
в эффектном платье. Волосы тщательно уложены

1920 год. Архив О. А. Хорошиловой

мыслями о прекрасном, воплощая собой афоризм Уайльда: «Мы все погрязли в болоте, но некоторые из нас смотрят на звезды». Поэты продолжали разговаривать с дистрофичными музами, писатели перебивались рассказами на злобу дня и упорно сочиняли в стол для вечности. Корней Чуковский, один из лучших переводчиков Уайльда, работал на износ, чтобы окончательно не сгинуть в болоте. И все пытались одеваться, пытались выглядеть по-светски. «Во мне, как в очень многих теперь проснулась “гордость бедности” – правда, “позолоченной бедности”. Ведь мы все еще прекрасно одеты и живем в больших барских квартирах»¹, – утешала себя Ирина Одоевцева.

Впрочем, «прекрасно одеты» значило совсем не то, что в былые времена. Петроградские интеллектуалы и бонвиваны 1918–1920 годов придумали какой-то невообразимый сумасшедший гротескный костюм из всего, что еще оставалось в их шкафах и сундуках. Смело соединяли несоединимое, новое с заношенным до дыр, вечер с неглиже, зиму с летом, военное с гражданским. «Перелицованное ватное пальто, зеленая шапка “мономаховского” фасона, валенки, спшитые на заказ у вдовы какого-то бывшего министра, из куса бобрика (кажется, когда-то у кого-то лежавшего в будуаре), на медных пуговицах, споротых с чьего-то мундира» – так одевалась зимой Нина Берберова.

Ирина Одоевцева выходила на улицу в демисезонном пальто военных лет, в непременной шляпке – девичьей, соломенной, родом из Прекрасной эпохи – и белых бальных перчатках: «Их у меня было множество – целые коробки и мешки почти новых, длинных бальных перчаток моей матери, сохранявшихся годами аккуратно, “на всякий случай”. И вот, действительно, дождавшись “случая”»². Дамы донашивали то, в чем проводжали на фронт Великой войны братьев и мужей. «А вдруг в Европе за это время юбки длинные или носят воланы. Мы ведь остановились в 1916 году – на моде 1916 года»³, – спрашивала Ахматова у Чуковского, а тот лишь смущенно плечами пожимал. Некоторые вытаскивали из нафталина «хромые» юбки Пуаре, а в юбках на «кринолинах», популярных в 1915–1917 годах, и серых валенках отпра-

¹ Одоевцева И. В. На берегах Невы – М.: Художественная литература, 1989. – С. 105.

² Там же. С. 44.

³ Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929 гг. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 139.



лялись в театр. Проклиная бедность, шили нарядные платья из занавесок, а из драпировок – шубы, и не думали, что через несколько лет Соня Делоне и Эльза Скиапарелли сделают то же самое в авангардной и свободной Европе.

Лиля Брик одна из немногих в Петрограде позволяла себе новые вещи и экстравагантности – не из бедности, а исключительно из прихоти. Она купила «веселья ради» пару красных чулок и расхаживала в них по дому, «когда никто не видит», впрочем, иногда по дому она любила расхаживать обнаженной.

Мужчины одевались тогда еще необычнее. «Самцы наряднее и эффектнее самок», – горько шутила Одоевцева. На весь мерзлый Петроград прославился своим костюмом Владимир Пяст – в минус двадцать он скорее хонько бегал, одетый в легкий плащ-«непромокайку», канотье и светлые клетчатые брюки, переименованные друзьями в «двустопные пясты». Мандельштам тоже часто видели в «макферлане» и канотье не по сезону, но в

Модница Лиля Брик

1923–1924 годы. Фототипия.

Архив О. А. Хорошиловой



Киеве он позволял себе больше – вышагивал по Крещатику в дареной шубе с воротником из обезьянки и невестной шапке, обшитой дамской горжеткой.

Эстет из эстетов Михаил Кузмин сделался похожим на запыленную фарфоровую фигурку маркиза, забытую в разграбленной антикварной лавке: «Под полосатыми брюками ярко-зеленые носки и стоптанные лакированные туфли... В помятой, закапанной визитке, в каком-то бархатном гоголевском жилете “в глазки и лапки”. Должно быть, и все остальные триста шестьдесят четыре вроде него... Стекла пенсне Кузмина, нетвердо сидящие на его носике и поблескивающие при каждом движении головы... Я замечаю, что его глаза обведены широкими, черными, как тушь, кругами, и губы густо кроваво-красно накрашены»¹. Кузмин в ту блокаду был единственным, кто осмелился носить эксцентрический макияж. Но по-

¹ Одоевцева И. В. На берегах Невы – М.: Художественная литература, 1989. – С. 100–101.

сле 1921 года такой художественной раскраской эпатажили советских граждан нервные юноши-гашишисты.

Владислав Ходасевич щеголял в длиннейшей шубе своего брата-адвоката и френче из перелицованного фрака. Георгий Иванов выделялся из шутовской толпы серьезных творцов своим слегка надменным буржуазным стилем – темно-синим отлично скроенным костюмом и свежайшей сорочкой, «белой дореволюционной белизной» (Ирина Одоевцева). Николай Гумилев примерял пейзаж и напоминал финского лесоруба в меховой дохе и ушастой шапке. Блок тоже бросил эстетские манерки и ходил в помятом пиджаке поверх толстой просторабочей фуфайки, которую в дни праздничные менял на белый шерстяной свитер.

«Обувь берлинская, шляпы римские, костюмчики московские, старенькие, совсем не по моде», – отзывался Юрий Анненков об одежде современников и собственном гардеробе. Художник, хотя и донашивал спокойные городские тройки, придумал себе блестящий аксессуар –



Владимир Маяковский

Фототипия портрета Юрия Анненкова.
1920-е годы.

монокль, который носил в любое время суток и при любом политическом строе. И после, оказавшись за границей, блистал им на Монпарнасе и холмах Голливуда.

Театральная молодежь не отставала от мэтров. Ирина Одоевцева: «Многие студисты и актеры и художники безудержно рьятся в какие-то необычные тулупы, зеленые охотничьи куртки, френчи, сшитые из красных бархатных портьер, и фантастические галифе. Не говоря уже о разноцветных обмотках и невероятной высоты и лохматых папах. И где только они добывают весь этот маскарадный реквизит?»



Юрий Анненков
в Голливуде.
В правом глазу
заметен монокль,
визитная карточка
художника

1950-е годы.
Частная коллекция



Некоторые добывали «маскарадный реквизит» в армейских цейхгаузах, где еще в Великую войну скопилось несметное количество тканей, сукна, кожаных курток, галифе и защитного цвета рубах. Правда, доступ в эти заповедные склады был строго ограничен – там копошились партийцы и сытые граждане с волшебными пропусками. Выходили они из цейхгаузов без пяти минут наркоманами – одетые добротно, ловко, с иголки. Этим щеголям придумали даже кличку – «кожаные куртки». «Комендант Наркомпроса товарищ Ган – весьма колоритная фигура, – отзывалась Наталия Сац, – коренастый, одетый во все кожаное, с кобурой на поясе»¹.

¹ Сац Н. И. Жизнь – явление полосатое. – М.: Новости, 1991. – С. 120.

Комиссары Гражданской войны
в различных видах форменного костюма.
Их стиль стал одним из самых популярных в России
эпохи военного коммунизма

Около 1919 года. Архив О. А. Хорошиловой



«Комиссарский» шик, надо сказать, оказывал на граждан магическое влияние и часто заменял их владельцам пропуска. Об этой народной слабости к «силовым» эффектным костюмам знали не только служащие, но и смекалистые интеллектуалы, к примеру Николай Оцуп. Поэт любил наряжаться с партийным шиком, когда нужно было выбить какую-нибудь бумажку, льготу или билет. Ирина Одоевцева приводит такую забавную историю:

«У подъезда я встретила Николая Оцупа, румяного, улыбающегося, белозубого, в ярко-желтых высоких сапогах, с таким же ярко-желтым портфелем, в суконной, ловкой поддевке, с серым каракулевым воротником и серой каракулевой шапке.

Вся эта амуниция досталась ему из Шведского Красного Креста, где когда-то служил его теперь эмигрировавший старший брат. Она придает ему такой нагловатый комиссарский вид, что «хвостящиеся» перед кооперативом граждане безропотно и боязливо уступают ему очередь, как власть имущему.

В прошлое воскресенье мне и самой удалось воспользоваться магической силой портфеля и желтых сапог. Мы с Мандельштамом и Оцупом проходили мимо цирка Чинизелли, осаждаемого толпой желающих попасть на дневное представление <...>.

– А почему бы и нам в цирк сейчас не пойти? – предлагает Оцуп. – Хотите? Я это мигом устрою.



Служащий в солдатской шинели, которую он, вероятно, раздобыл на одном из петроградских военных складов

1921 год.
Архив О. А. Хорошиловой

Чета Ермаковых в костюмах военного времени. На даме — платье кроя 1913–1914 года. На мужчине — фронтовой френч. Петроград

1919 год.
Архив О. А. Хорошиловой



Служащий в военном френче, галфе и фуражке

1921 г. Архив О. А. Хорошиловой



Военные френчи продолжали быть актуальными и после окончания Первой мировой войны. Этот тип одежды стал весьма моден среди рабочей интеллигенции советской республики

1919–1920 годы.
Архив О. А. Хорошиловой



– Что вы, что вы, Николай Авдеевич. Это невозможно, – испуганно протестует Мандельштам. – По такому холоду да в очереди мерзнуть. И ведь “голпа-многоножка” уже все билеты разобрала. В другой раз. Весной. Когда теплее будет.

Но Оцуп, не слушая Мандельштама, уже размахивает, как саблей, своим желтым портфелем, прокладывая дорогу в толпе, и пробирается к кассе, увлекая нас за собой <...>.

– Вот что, товарищ кассир, – говорит он отрывисто командирским, не терпящим возражений, тоном. – Схлопочите-ка нам ложу. Хотим ваших лошадок и клоунов поглядеть. Товарищ Троцкий шибко хвалил...

Эффект полный.

Через пять минут мы, с трудом разыскав прячущегося за чужими спинами перепуганного Мандельштама, уже сидели в ложе, куда нас провели с поклонами...»¹

У «кожаных курток» были спутницы – их секретарши, молодые смазливые барышни с неоконченным средним, что, впрочем, не мешало им заведовать делами своих

¹ Одоевцева И. В. На берегах Невы – М.: Художественная литература, 1989. – С. 196-198.



ПРИВЕТ XVI ПАРТ. С'ЕЗДУ