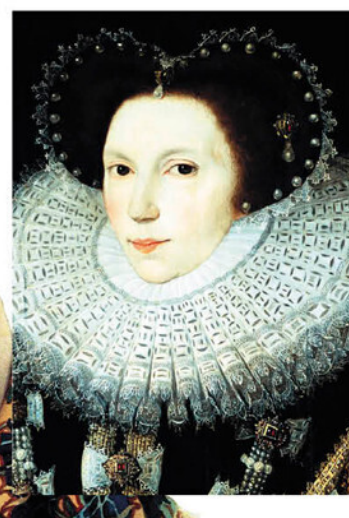


LE TEMPS  DES MODES

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВ

ЭТЮДЫ О МОДЕ И СТИЛЕ



АНО
альпина нон-фикшн

ГЛАГОЛ

Le Temps des Modes

Александр Васильев

ЭТЮДЫ О МОДЕ И СТИЛЕ

«Альпина Диджитал»

2007

УДК 82-3
ББК 84(2Рос=Рус)

Васильев А. А.

Этюды о моде и стиле / А. А. Васильев — «Альпина Диджитал»,
2007 — (Le Temps des Modes)

ISBN 978-5-00-632032-1

В книгу вошли статьи и эссе знаменитого историка моды, искусствоведа и театрального художника Александра Васильева. В 1980-х годах он эмигрировал во Францию, где собрал уникальную коллекцию костюма и аксессуаров XIX-XX веков. Автор рассказывает в книге об истории своей коллекции, вспоминает о родителях, делится размышлениями об истории и эволюции одежды. В этой книге Александр Васильев выступает и как летописец русской эмиграции, рассказывая о знаменитых русских балеринах и актрисах, со многими из которых его связывали дружеские отношения. «Этюды о моде и стиле» написаны ярко и очень живо, что делает эту книгу доступной самой широкой читательской аудитории.

УДК 82-3
ББК 84(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00-632032-1

© Васильев А. А., 2007
© Альпина Диджитал, 2007

Содержание

От автора	8
Русский стиль	9
Русское лицо XX века	9
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Александр Васильев

Этюды о моде и стиле

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436–ФЗ от 29.12.2010 г.)



Издатель: *П. Подкосов*

Руководитель проекта: *И. Серёгина*

Художник: *А. Рыбаков*

Технический редактор: *Н. Лисицына*

Корректоры: *Л. Полукеева, О. Ильинская*

Компьютерная верстка: *Н. Черлова, А. Фоминов*

В книге использованы фотоматериалы из личного архива А. Васильева

© Васильев А.А., 2007

© Рыбаков А., оформление, макет, 2007

© ООО «Альпина нон-фикшн», 2007

© Издательство «Глагол», 2007

* * *

Александр Васильев

ЭТЮДЫ О МОДЕ
И СТИЛЕ

9-е издание

Глагол



Москва
2026

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

От автора

Дорогие читатели! Перед вами – необычная книга. Она составлена из моих исторических и аналитических статей, посвященных моде и костюму, русскому стилю, интерьерам, истории эмиграции, балету и театру. Словом, всему тому, чему я отдал вот уже четверть века своей жизни.

Профессиональную журналистскую деятельность я начал более 20 лет назад в Париже, куда эмигрировал в 1982 году. В знаменитом русскоязычном еженедельнике «Русская мысль» на протяжении нескольких лет исправно печатали мои статьи о русской моде в Париже, русском Константинополе, о знаменитом Эрте, о русских балеринах и многом другом. Успех среди читателей окрылил меня, и эти статьи стали перепечатывать в русских газетах Америки, Аргентины и Австралии. Но лишь в 1990-е годы я смог наконец вернуться своим творчеством в Россию, где моими статьями заинтересовались сначала журналы «Театральная жизнь» и «Театр», а потом и первые глянцевого издания постперестроечного периода – «Красота», «Империял» и множество иных.

Когда с середины 1990-х годов в Москве стали выходить русскоязычные издания знаменитых западных журналов мод – «Harper's bazaar» и «Vogue», меня также пригласили для них писать. Так на протяжении нескольких лет я был парижским корреспондентом «Harper's bazaar» и ежемесячно публиковал в нем свои, ставшие в мгновение ока знаменитыми фельетоны о моде под псевдонимом Халинка Дорсувна. Знайте, что это был вымышленный персонаж лишь отчасти – я долгие годы дружил в Париже с Халинкой, бывшей в 1928 году звездой в «Folies Bergeres». По словам многих современных отечественных журналистов моды, статьи в этом жанре были для них школой профессионального мастерства. В 1998 году в Москве вышло первое издание моей книги «Красота в изгнании», которая не только стала чрезвычайно популярной, но и принесла мне мировое признание как историка моды.

В то же время с появлением в Москве журнала «Vogue» его главный редактор, старинная подруга нашей семьи Алена Долецкая, пригласила меня на работу в это издание, для которого я написал ряд материалов. В течение полутора лет я был парижским корреспондентом «Vogue», работа для которого меня очень многому научила. В этом сборнике мы публикуем несколько статей этого периода.

Вслед за «Vogue» множество изданий в России возжелали печатать статьи о моде и стиле. В 2005–2006 годах я был колумнистом газеты «Известия». Теперь мои статьи регулярно печатают в журналах «Ностальгия», «Gala – Биография», «Мезонин» и даже «Time Out». Так как временной разброс моих статей был очень велик и многие издания стали библиографической редкостью, мой добрый знакомый, Александр Шаталов, предложил собрать их в одной книге. И я очень благодарен ему за эту идею, которая, должно быть, вызовет у вас живой интерес из-за редкости уникального исторического материала о моде, стиле и истории в них затронутого. Мы надеемся, что вы полюбите этот сборник так же, как уже однажды полюбили мои другие, богато иллюстрированные альбомы и серию «Мода в открытках». А новые публикации мы пытаемся с регулярностью размещать и на моем сайте www.vassiliev.com.

Приятного чтения!

*Искренне ваш,
Александр Васильев*

Русский стиль

Русское лицо XX века

На протяжении прошлого, XX века лицо и фигура россиянок претерпели множество драматических изменений.

Все началось весьма невинно и романтично. В девятисотые годы культура и искусство в России вступили в замечательную пору, названную позднее Серебряным веком.

Начиная с 1905 года происходят существенные изменения в каноне женской красоты. Общественное мнение подготавливалось к волне интереса и даже преклонения перед античным миром, которое началось в моде, прическе, интерьере и архитектуре, придя к кульминации в неоклассических балетах Михаила Фокина для дягилевской антрепризы.

Париж направил взгляды модниц всего мира на гардеробы и коллекции драгоценностей знаменитых актрис и красавиц полусвета, прозванных «большими горизонталками», открытки с изображениями которых расходились по всей России десятками тысяч. Русские журналы писали о стоимости их бриллиантов. В Петербурге и Москве появились свои, отечественные звезды сцены, за туалетами которых публика пристально следила, наряды и драгоценности которых обсуждались в прессе. Им подражали, их боготворили!

Сложные прически стиля модерн были неразрывно связаны со всем женским силуэтом, составляя с ним гармоничное целое. На их развитие огромное влияние оказал ориентализм, и особенно увлечение всем японским, характерное для конца XIX века. Такую прическу закалывали шпильками волнистой формы из целлулоида под темную или светлую черепаху, в нее вставляли гребни с извилистым рисунком модерн. А прически для больших приемов и аристократических балов убирались драгоценными диадемами, длинными жемчужными нитями, а также декоративными заколками в виде бабочки из перламутра на пружинках, заставлявших крылья «порхать» при малейшем дуновении ветра.

В 1900-е годы особенно сильно ценилась мертвенная бледность лица. Кожу тщательно оберегали от солнечных лучей, избегая «простонародного» загара. Косметикой пользовались умеренно, не прибегая к ярким цветам и жестким линиям.

Положение сильно изменилось после 1909 года под влиянием «Русских сезонов» в Париже и гастрольных показов в России парижского Дома моды Поля Пуаре в 1911 году. Сложившийся под его влиянием силуэт дамского платья был вдохновлен неоклассическими мотивами: с завышенной линией талии – ампир, подчеркнутой широким кушаком, рукавами-кимоно и узкой юбкой с тренем в два шва – один спереди, а другой сзади.

Следующим этапом в изменении силуэта и упрощении кроя женских платьев, а также в создании нового макияжа стали модели, созданные в 1913 году художницей Натальей Гончаровой. Великий русский импресарио Сергей Дягилев так описывал эти ее работы: «Она создала моду на черно-белые и оранжево-синие платья-рубашки. Она стала рисовать цветы на лице. И вот, вслед за Натальей Гончаровой, аристократки и представительницы богемы стали выезжать в санях с лошадами, домиками и слониками, нарисованными на щеках, лбу или шее». Сергей Дягилев сообщает о московских модницах 1913 года, которые усеивали лицо изображениями жемчужин и кинжалов, а сама Наталья Гончарова покрывала свое лицо ультрамаринным тоном, скрывавшим естественные черты ее лица.

Первая мировая война не сразу внесла радикальные изменения в русскую моду. В 1915 году в связи с почти полным исчезновением корсета появилась мода на широкую талию с поясом-кушаком, которая создавала менее утянутый и более прямой силуэт женской фигуры. В годы войны все чаще слышались упреки мужчинам и призывы к женщинам достигнуть равно-

правия. Женщины стали значительной рабочей силой – сестрами милосердия, кондукторами, телеграфистками и классными дамами не только в России, но и повсюду в Европе. Современники отмечали эту замечательную перемену в русских женщинах, когда из бывших рабынь они становились «величавыми госпожами». В эпоху 1914–1917 годов сформировался новый образ русской женщины – красавицы и патриотки. В этой перемене большую роль сыграла эстетика Художественного театра, основанная на уважении к профессии и этическим нормам искусства.

Таким образом, в предреволюционную пору в России складывается тип звезды сцены и звезды экрана, в котором талант, внешние качества и элегантность актрисы стали играть равноценные роли. Эта традиция в России сохранилась на долгие десятилетия и отчасти дошла до нашего времени. Безусловной царицей русского кинематографа в те годы была Вера Холодная-Левченко, образ которой стал бессмертным в русской культуре и имя которой, несмотря на краткость карьеры, даи всей ее жизни, записано на скрижалях отечественной истории. Она была настолько знаменита, что некоторые хитрости дамского туалета были названы в ее честь. Так возникли туфли, шляпы, прически а-ля Вера Холодная. Другими знаменитыми «немыми музами», распространительницами новых модных веяний среди широких слоев горожан были красавица Вера Каралли, прима-балерина Большого театра, прославившаяся в немых кинофильмах, киноактрисы Наталья Лисенко, Наталья Кованько, Зоя Карабанова и муза Игоря Северянина – Лидия Рындина. На сцене звездами вкуса и красоты были Мария Ведринская, Ольга Гзовская, Алиса Коонен.

Во время Первой мировой войны началась мода на высокие «каскаобразные» прически в стиле времени, часто заколотые на макушке большими, косо посаженными гребнями из черепахи или целлулоида, что соответствовало модным тогда иберийским мотивам, принесенным в Россию все ширившейся волной тангомании. Макияж в России стал более заметным, стиль вэмп нашел своих поклонниц в предреволюционные годы.

События 1917 года и большевистский переворот привели к обнищанию и уничтожению старой российской элиты – главных потребителей моды и косметики. Пришедший им на смену «революционный» стиль был чужд тонкостей и изящества. Он тяготел к прямолинейной грубости, свойственной коммунистической морали. Лишь с приходом НЭПа в 1921 году появляется на короткое время новый класс потребителей моды – мелкая торговая буржуазия и их жены, часто воспитанные в низкопробных мещанских традициях городских низов старой России. Кумирами нового общества становятся не аристократки, а звезды советского немого кино с утрированным гримом и гротесковыми прическами. Известными актрисами и красавицами, модными в те годы и сводившими с ума мужчин, были Белла Белецкая, Анель Судакевич, Ольга Бакланова, Анна Стен, Софья Магарилл, Вера Малиновская, Анна Кобзарева, Ната Вачнадзе, Тамара Кемарская, Ольга Жизнева. Их привлекательные образы противопоставлялись избранницам пролетариата, одетым в скромные ситцевые платья и с красными косынками на головах.

Главной причиной коренного изменения кроя и формы модного женского платья в 1920-е годы стала эмансипация женщин, о которой мы уже говорили. Женщины активно вовлекались в общественную трудовую деятельность. И это неизбежно отразилось на силуэте костюма. Появился и вошел в моду новый тип платья, больше похожего на рубашку прямого покроя без талии. Такой силуэт спрямлял женскую фигуру, скрадывая грудь, талию и бедра, и придавал женщине, как тогда казалось, большую молодость.

К середине 1920-х годов стала заметной тенденция укорачивания длины платьев и юбок. Эта мода продержалась на территории СССР дольше, чем в Европе и Америке, и даже перекочевала в следующее десятилетие. Отчетливо заметным стал в то время в нашей стране интерес женщин и к стилю, который десятилетия спустя получил название «унисекс». В этом определено была видна переключка с парижской линией «la garçonne». В Советской России эта мода принимала сплошь и рядом совершенно курьезные формы, что проявлялось в новых «рево-

люционных» прическах, заимствовании мужских головных уборов, обуви, галстуков, рубашек и даже брюк.

Упрощение отношений между мужчинами и женщинами, связанное отчасти и с большим жилищным кризисом в стране, желание бороться до победного конца с «буржуазными пережитками и мещанством» в новом обществе создали почву для уникального явления советской моды 1920-х годов, знаменитого общества «Долой стыд». Его приверженцы обоих полов расхаживали по улицам крупных городов нагишом, лишь изредка прикрываясь транспарантами. Французский аналитик А. Терне, живший в России в начале 1920-х годов, в своей напуганной книге «В царстве Ленина» рисует мрачную картину внешнего вида граждан страны: «В Совдепии большинство населения ходит оборванным, разутым, в самых невероятных нарядах. Действительно, все прежнее платье распродано или износилось, денег на приобретение нового нет, а получение через распределитель от казны вещи равносильно примерно выигрышу 200 тысяч в прежнее время в государственной лотерее».

В ту пору активно обсуждался вопрос о том, какой быть пролетарской моде. Многие художники ратовали за создание своего рода униформы для мужчин и женщин, близкой к рабочей спецодежде. Так, известный театральный художник Георгий Якулов писал в 1926 году: «Во что же выльется в конечном итоге стиль советского платья? Последнее, безусловно, должно будет подойти в значительной мере к типу рабочей прозодежды и удалиться от буржуазной вычурности и парикмахерской моды. Костюм граждан и гражданок должен быть скроен возможно просто и удобен для движения».

Начиная с 1932 года власть в Стране Советов полностью сосредоточивается в руках тоталитарного правителя, мрачного тирана Иосифа Сталина. Опустившийся на границах железный занавес отрезал СССР от мировых центров моды, заставив ее вариться в собственном соку, лишь изредка обогащая едва заметным дуновением модных веяний извне, доносившихся благодаря лентам заграничного кинематографа, иллюстрациям, перерисованным из европейских цензурированных изданий, или редким привозным изделиям из соседних стран – Польши, Прибалтийских республик, Бессарабии или Маньчжурии.

Пытаясь создать на всей территории СССР «колонию образцового порядка», правящая коммунистическая партия во главе со Сталиным сначала выкорчевала все, что могло связывать с дореволюционным прошлым старой России. Современник этого периода французский писатель Н.А. Базили, автор книги «Россия под советской властью», так описывает исторический катаклизм, обрушившийся на страну: «Страшнейшим шквалом, скосившим массу жизней и уничтожившим неизмеримое количество самых разнообразных ценностей, обрушилась большевистская эпоха на Россию. Она совершенно перевернула старые общественные отношения и выбросила наверх новые социальные пласты. Конечно, созданное ею новое общество не стало “бесклассовым”, как о том неустанно твердят советские вожди, и грядущая эволюция внутренних отношений СССР может привести только к дальнейшей социальной дифференциации советского населения и содействовать укреплению той “советской общественности”, которая будет поддерживать власть “вождя”».

Сколько ни старались коммунисты оградить советскую женщину от западного влияния моды, все же им до конца сделать это не удалось. Так, даже в годы жесточайшего террора 1930-х годов наши модницы умудрялись шить себе подобие скроенных по косой нитке длинных платьев, доставали меховые горжетки, носили модный волнистый перманент, красились в блондинок и выщипывали брови.

Однако борьба с западным влиянием носила все же массовый и жестокий характер. Физическое уничтожение огромного числа мужчин привело к тому, что строительство социализма в отдельно взятой стране стало невыполнимым без применения женского физического труда. Вот почему сталинская партия 1930-х годов заставляла женщин систематически заниматься спор-

том и, подобно тому как это делалось в нацистской Германии, заботиться о своей гигиене – вовсе не из личных или семейных интересов, а во славу тоталитарного режима.

Включению распространившегося к тому времени в Европе нового, длинного и более женственного силуэта в советский быт препятствовала также острая нехватка тканей в магазинах. К тому же стремление одеться модно означало бы одеться на иностранный лад, что с опасной подозрительностью истолковывалось партийным руководством. В 1930-х годах Сталин и его приспешники бдительно искали внешних и внутренних врагов, вредителей и диверсантов. Быть одетыми, как иностранцы, могло стоить нескольких лет тюремного заключения, с такой же опасностью было связано и увлечение иностранной музыкой, заграничной литературой или кино. В тюрьму можно было попасть за присланные посылкой из Америки шелковые чулки, губную помаду или флаконы духов. Поэтому неудивительно, что приезд в Москву парижанки Эльзы Скиапарелли в 1935 году не оказал никакого влияния на советскую моду.

Образ советской женской красоты 1930-х годов был предопределен говорящим кино. Как это часто бывает при тоталитарных режимах, партийное руководство способствовало выдвижению нового женского типажа на киноэкране, такого, который бы олицетворял идеальную красоту и образ для подражания всеми советскими женщинами. Как ни удивительно, постепенно это место на экране заняла очень талантливая, музыкально одаренная московская актриса Любовь Орлова, бывшая солистка Музыкального театра К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

В то же время, воспользовавшись первой представившейся возможностью, из СССР на Запад эмигрировали многие советские звезды немого кино прошлого десятилетия, в частности Вера Малиновская, Ольга Бакланова, Анна Стен и Валерий Инкижинов.

Сегодня трудно осознать степень вмешательства ЦК партии во главе со Сталиным в каждодневную жизнь советского человека в 1930-е годы. Неудивительно, что, вторгаясь в такие области, как производство косметических средств или легкая промышленность, партийные деятели всегда оказывались профанами в данной области, они заведомо не могли поднять подобные производства на уровень мировых стандартов того времени.

А ведь проблема, связанная с отсутствием косметики, сильно беспокоила советских модниц в то время. Парфюмерией торговали специальные магазины под вывеской «ТЭЖЭ» (трест «Жиркость»). Трестом руководила жена Молотова Полина Жемчужина, впоследствии репрессированная. Тогда был сочинен забавный стишок на эту тему:

На глазах ТЭЖЭ,
На губах ТЭЖЭ,
На щеках ТЭЖЭ.
А целовать-то где же?

Высокие цены на косметические продукты при их одновременном недостатке заставляли модниц пользоваться подручными средствами, например изготавливать тушь для ресниц из смеси черного гуталина и серого банного мыла; она заставляла плакать целое поколение советских женщин. А для домашнего приготовления пудры наши модницы использовали смесь из одеколona, мела и гуаши. Брови регулярно выщипывались и подбрасывались бритвой, помаду старались купить в магазине ТЭЖЭ, но лака для ногтей в продаже не было – он был заграничной новинкой.

В первую половину 1930-х годов во всем мире наблюдается мода на волнистые прически с косым пробором. При этом ни «железный занавес», ни партийные запреты так и не смогли приостановить в ту эпоху повальную моду на блондинок, которая пришла с экранов благодаря шведско-американской актрисе Грете Гарбо. Фильм «Королева Кристина» с ее участием был показан на Московском кинофестивале в 1935 году. Стиль прически и грима Греты Гарбо,

правда, существенно измененный и упрощенный, стал визитной карточкой для таких звезд советского кино, как Любовь Орлова, Мария Ладынина, Зоя Федорова, Елена Мельникова, Янина Жеймо, Ада Войцик, Тамара Макарова.

Новый женский силуэт сороковых годов начал складываться уже с началом Второй мировой войны в 1939 году. Стали распространенными подкладные плечики, придававшие женщине более мужественный, даже героический образ. Покрой приподнятого и присборенного рукава был взят из викторианской эпохи, популярной в кинолентах и театральных постановках конца тридцатых годов. Из довоенных немецких фильмов пришел рукав-фонарик, традиционный элемент немецких тирольских и баварских платьев с непроизносимым названием «дирндл». Затянутая талия, часто подчеркнутая ремнем или присобранная на резинке, контрастировала с укороченной, по сравнению с тридцатыми годами, юбкой, слегка расклешенной и заложенной складками. Отсутствие чулок во время войны некоторые женщины компенсировали оригинальным способом: темным карандашом на голой икре прочерчивалась линия, напоминавшая шов на чулке.

В период 1940-х годов папироса и сигарета стали спутником жизни многих женщин, и модели, изображающие курящих женщин, становятся обычным явлением в скромных модных публикациях того времени.

Самой популярной прической становятся волосы по плечи длиной, слегка начесанные и подвитые надо лбом и на концах, а на затылке порой убранные в сеточку. Эта прическа военного времени вместе с обувью на платформе удлиняла фигуру, которая предстала еще более вытянутой благодаря тюрбану, делавшемуся из шарфика или платка. Эти прячущие волосы тюрбаны при отсутствии во время войны элементарных моющих средств оказались как нельзя более кстати.

В период войны изменилось и направление в косметике, особенно под влиянием «трофейных» журналов и кино. В моду вошла темно-красная губная помада. Ею, под влиянием голливудских фильмов и образа американской кинозвезды Джоан Крауфорд, широко красились губы с «заездом домиком на верхнюю губу». Брови практически полностью выщипывали и подводили дугой довольно высоко. В сороковые годы вошли в моду накладные ресницы.

Сильное влияние на распространение новой моды, грима и причесок и вообще современного образа красоты оказывало советское кино, которое продолжали снимать на эвакуированных в Среднюю Азию центральных киностудиях. Любимицей публики оставалась все та же Любовь Орлова, создавшая еще до войны, в 1940 году в кинофильме «Цирк», незабываемый образ Марион Диксон, американской цирковой артистки. В быту знаменитая отечественная кинозвезда носила волосы, убранные на затылке в тореадорскую сеточку, связанную из синели, что считалось особенно модным в те годы. Вместе с ней огромной популярностью пользовались такие красавицы – символы военной эпохи, как Валентина Серова, Людмила Целиковская, Валентина Кибардина, Лидия Смирнова, Татьяна Окуневская. Циркулировавшие и на фронте, и в тылу их маленькие фотографии как бы суммировали образы любимых женщин той поры. Так, в советской моде появились веселые блондинки с невыдуманными ресницами и голубыми глазами. Постепенно вошло в употребление выражение: «Ничто так не красит женщину, как перекинь водорода».

Любимицей советского кинозрителя тех лет была молоденькая, музыкально одаренная звезда американского кинематографа Дина Дурбин, прославившаяся в фильмах «Сестра его дворецкого» и «100 мужчин и одна девушка». Естественно, ей подражали и в одежде. Кроме нее очень полюбилась эмигрантка из Эстонии Милица Корьюс, игравшая главную героиню в фильме «Большой вальс», который советские люди смотрели по многу раз. В послевоенное время на советских киноэкранах долго демонстрировалась «трофейная» кинокартина 1933 года «Дама с камелиями» с Гретой Гарбо в главной роли, которой стали восхищаться. Из немецких кинозвезд «трофейной» эпохи на моду и образ женской красоты повлияла знамени-

тая кинодива Третьего рейха шведка Зара Леандер, известная по фильму «Дорога на эшафот», а также популярная при Гитлере венгерская каскадная актриса Марика Рек, снимавшаяся в знаменитом фильме «Девушка моей мечты». Еще одной запомнившейся советским зрителям актрисой новой эпохи была австрийская кинозвезда Франческа Гааль, снимавшаяся в очень популярных тогда в нашей стране фильмах «Петер» и «Маленькая мама». Она приезжала в сороковые годы в СССР.

Весьма важным событием в развитии советской моды стала кратковременная война с империалистической Японией и связанный с нею приток в комиссионные магазины огромного количества дальневосточных товаров. Появляется модный покрой рукава «японка» с небольшими подкладными плечиками. Владимир Высоцкий пел об этом времени:

У тети Зины кофточка
С драконами да змеями —
Ау Попова Вовчика
Отец пришел с трофеями.
Трофейная Япония,
Трофейная Германия:
Пришла страна Лимония —
Сплошная чемодания.

Для фотосессий тех лет нередко привлекали знаменитых артисток. Так, для коллекции шляпок работы ателье Гума в 1945 году сфотографировалась сопрано Большого театра Наталья Шпиллер. Одной из известных фотомоделей того периода была актриса Галина Суворова. Популярный «Журнал мод», возобновленный в 1948 году, выходил тиражом в 22 тысячи экземпляров, а первый номер его вышел с портретом киноактрисы Тамары Макаровой на обложке.

Окончание Второй мировой войны вообще было связано в моде с небывалым притоком трофейных платьев, мехов и косметики. Однако в СССР эйфория подражания западным образцам длилась очень недолго.

5 марта 1946 года Уинстоном Черчиллем была произнесена его знаменитая речь в Фултоне (США), положившая начало холодной войне. Она нашла отражение и в моде. Примером тому может служить кинокартина «Встреча на Эльбе», в которой Любовь Орлова, изысканно одетая согласно «трофейной» моде, играла сугубо отрицательную американскую шпионку, а знаменитая комедийная киноактриса Фаина Раневская – жену американского офицера, коллекционирующую в Европе произведения старого искусства. После сдержанного допуска стильной, открыто декольтированной женской одежды начался долгий, длившийся до самой смерти Сталина в 1953 году период художественного застоя в советской моде, вызванного идеологическими соображениями и полной изоляцией от Запада.

Противостоянию западному образу женской красоты и моды была посвящена статья в журнале «Советская женщина» (№ 2 за 1949 год): «Мы хотим быть одетыми красиво, по-нашему. Неужели советские художники-моделисты не в состоянии создать нам стиль костюма удобный, красивый и полностью соответствующий культуре нашего социалистического общества? Не надо забывать, что у нас нет “дам из общества”; советские женщины должны быть красиво и удобно одеты везде – на работе, в театре, в гостях и на улице. Пусть любят наши костюмами и подражают нам женщины других стран». Это «читательское обращение» в журнал поддержала председатель ЦК профсоюза работников трикотажной и швейной промышленности М.М. Каганович – жена сталинского наркома – и потребовала, чтобы модели костюмов соответствовали культуре «нашего социалистического общества».

Однако уже в послевоенный период в СССР спонтанно возникло движение молодежной моды, названное «стиляжничеством». Оно шло вразрез с государственной политикой, направленной против «космополитизма» и «низкопоклонства перед Западом». Тем не менее «стиляги» обоих полов старались следовать за указаниями последней западной моды и беспрекословно следовать им, что выражалось в появлении нижних юбок из нового материала – нейлона, высоких платформ на женской обуви, взбитых «коком» волосах на лбом у мужчин, яркой косметике – у женщин и особенно в новых вкусах в танцах и музыке. Проникший к нам на исходе американской моды танец буги-вуги вызвал море критических статей и фельетонов, особенно в сатирическом журнале «Крокодил». Осужденные прессой и широкой общественностью, девушки-стиляги оказались настоящими «жертвами моды» послевоенного времени. Идя наперекор официальному стилю, они помогли привиться в последующее время новым модным направлениям.

Наступившее после смерти тирана в 1953 году десятилетие прошло под знаком десталинизации советского общества, которая постепенно привела к так называемой хрущевской оттепели. Был слегка приподнят железный занавес для ограниченных контактов с внешним миром. Советские балетные труппы получили возможность гастролировать за границей, что привело к появлению первых предметов иностранного ширпотреба на черном рынке. Показ художественных фильмов «заграничного производства» позволил зрителям поближе познакомиться с новинками моды и стилем жизни в других странах, перенять многое прямо с экрана.

Главным модным силуэтом у женщин первой половины пятидесятых годов оставался силуэт военного времени. Он по-прежнему оставлял место большим подкладным ватным плечикам, мужского и военизированного покроя жакетам и узким юбкам, чуть закрывавшим колено. Отсутствие не то что глубоких, но даже и небольших декольте подчеркивало статичность и величие советских женщин той эпохи, как нельзя более подходивших к монументальному архитектурному стилю того времени – сталинскому ампиру.

Заметное отсутствие сексапильности в советской моде пятидесятых годов ощущалось на протяжении всего десятилетия. Американский журналист Джон Гюнтер, побывавший в 1957 году в СССР, писал: «Создателю моды непросто придумать что-то захватывающее, так как тут не может быть и речи о глубоких вырезах или просто голых плечах».

К началу пятидесятых годов все еще ощущалась острая нехватка большинства предметов одежды. Доставшиеся после войны трофейные вещи из разрушенного Кенигсберга или Тильзита пришли к тому времени уже в негодное состояние. Проблема летних туалетов последних лет сталинского режима также была очень серьезной для советской женщины. Для решения ее конструктор дамского платья К.И. Бойкова разработала в 1952 году выкройку пляжных туалетов. Вот как их описывала сама автор: «Мы хотим порекомендовать нашим читательницам нарядный и удобный костюм для пляжа: “платье-халат” и платье строгой формы с трусиками и лифчиком из однородной ткани». Дизайнер легких платьев Общесоюзного дома моделей Ф.А. Горленкова для того же сезона создала «платье строгой формы из непросвечивающих хлопчатобумажных тканей».

С сексапильностью женщин боролись не на жизнь, а на смерть! Но советские киноактрисы стали все же выезжать на международные кинофестивали. Так, красавица Алла Ларионова в 1952 году ездила на кинофестиваль в Венецию в платье, сшитом в ателье Мосфильма. В следующем году советская кинозвезда Инна Макарова ездила впервые в Чехословакию в нарядах, привезенных ей мужем из Аргентины эпохи Эвы Перон.

Создатели моды в СССР начали негласно, с соблюдением идеологической осторожности ориентироваться на западные журналы. Новые вещи заказывались портнихам или попросту шились дома. Советский обозреватель моды Илья Окунев писал в 1950 году: «Разумеется, экстравагантные, ультрамодные модели не находят у нас подражателей. У советских людей нет стремления во что бы то ни стало быть одетыми “модно”. Не считается у нас зазорным и сход-

ство в одежде, потому что в условиях социалистического общества одежда не служит признаком принадлежности к разным классам. Мы хотим, чтобы люди разного общественного положения, горожане и сельские жители одевались в СССР одинаково хорошо». Альтернативой западной, упаднической моде, гриму и прическам представлялась мода стран «народной демократии». Именно таким образом «new look» («новый образ») Кристиана Диора окольными путями через страны Восточной Европы добрался и до нас.

Сегодня трудно вообразить, чего стоило этим легендарным красавицам пятидесятых годов поддерживать свой имидж и быть всегда хорошо и элегантно одетыми. Например, актриса Клара Лучко шила себе платья по иллюстрациям в модных журналах у московской портнихи Зои Васильевны Пономаревой, имевшей одну помощницу и работавшей на дому. Ткани она часто приобретала в комиссионном магазине напротив театра Маяковского в Москве, считавшемся тогда лучшим «секонд-хендом» в столице. Туда сдавали лишние вещи из своего гардероба жены советских дипломатов, работавших за границей. Киноактриса Мария Менглет, прославленная своими рысьими глазами, считалась русской версией Софи Лорен. Ее любимым источником вдохновения в области моды был магазин «Лоскут» возле Ваганьковского рынка. Алла Ларионова смогла поехать в 1956 году в Париж лишь в шубке из серого каракуля, отделанного котиком. При всей нужде и скромности запросов эти славные женщины производили вполне экзотический эффект, что в то время создало за границей расхожую фразу о русском народе: «Странные эти русские – в магазинах ничего нет, а на каждом есть все».

Лишь во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов летом 1957 года тысячи советских девушек и юношей впервые увидели вблизи настоящих иностранцев, их диковинные, как тогда казалось, одежды, услышали их музыку, познакомились с их танцами. Туристические поездки в Москву из-за границы были тогда недорогими, и множество молодых людей самых разных национальностей и взглядов устремились в Москву: «Мы только тогда и увидели, как выглядят люди, – вспоминает кинозвезда Наталья Фатеева. – Они поражали всех своей яркостью – индийские ткани, шотландские килты, латиноамериканские сомбреро, яркая одежда. Праздник этот для нас длился все лето».

С 12 по 16 июня 1959 года парижский Дом моды Кристиана Диора совершил историческую поездку в Москву. Показы проходили сначала в помещении резиденции посла Франции Мориса Дежана, а затем в спортивном клубе «Труд». Привезенная в Москву последняя коллекция по эскизам Ива Сен-Лорана вызвала огромный интерес у советских любителей моды. Двенадцать парижских манекенщиц дважды в сутки в течение пяти дней показывали москвичам сто моделей замечательного дома моды, имя которого в то время писалось по-русски как «Христиан Диор». Неудивительно, что во второй половине пятидесятых годов «new look» Диора восторжествовал и в советской моде. Яркое свидетельство об этом эпизод показа моды в советском кинофильме «Девушка без адреса», в котором демонстрируются глубоко декольтированные тюлевые платья с широкими юбками-кринолинами в стиле Диора, а комедийная актриса Рина Зеленая играет гротескового искусствоведа дома моделей. «Советские женщины должны носить то, что мы внедряем!» – заявляет она. Подобное нарядное платье было сшито в Общесоюзном доме моделей одежды для Каннского фестиваля киноактрисе Кларе Лучко. Это платье французы прозвали «красной бомбой». На него ушло пятнадцать метров органди, что, впрочем, было обычной нормой для пышных платьев той поры.

Следует признать, что несколько оживившиеся в то время контакты с Западом сильнеешим образом повлияли на создание более гламурного облика советских красавиц, особенно на киноэкране. В те годы людей начинает волновать новое поколение советских молодых киноактрис, красота которых становится легендарной из-за отличающей их сильной сексапильности. Новыми кумирами становятся Алла Ларионова, Клара Лучко, Элина Быстрицкая, Ирина Скобцева, Инна Кмит, Ариадна Шенгелая, Екатерина Добронравова, Нелли Мышкова, Мария

Стриженова, Майя Менглет. Заметное влияние на моду в стране оказала комедия Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь» с юной Людмилой Гурченко в главной роли.

Десятилетие шестидесятых было ознаменовано «космической модой». Полеты Юрия Гагарина в 1961 году и первой женщины-космонавта Валентины Терешковой в 1963-м не только создали Советскому Союзу престиж сверхдержавы – соперницы США, но и ввели «космический стиль» в мировую моду. Он был утвержден в правах творчеством Пьера Кардена, Пако Рабанна и получил широкое распространение. Это отразилось в создании пластиковых сапог, синтетических тканей и модных «космических» шлемов. Особенно сильно эти мотивы были проявлены в коллекции «Космический век» у Андре Куррежа в 1964 году. Моднейшим «видом спорта» среди дам стало вращение хула-хупа вокруг талии, который делал из них отдаленное подобие планеты Сатурн.

Социалистическая экономика, основанная на плановом хозяйствовании, не позволяла по природе своей оперативно менять производственные стандарты, чтобы следовать за модой. Однако, как справедливо отметила искусствовед Л. Крамаренко в 1964 году: «Загадочная, всемогущая мода рождается, будем откровенны, как и в прежние времена, в модных фирмах Парижа. Мы же, с одной стороны, стараемся приспособить эту моду к нашим условиям жизни и экономики, а с другой – все же не решаемся совсем оторваться от “Кристиана Диора”. В результате этого сочетания появляется “советская мода”».

Удельный вес работавших женщин в народонаселении СССР 1960-х годов был самым высоким в мире. Но роль женщин в руководстве страной была сведена к ничтожному минимуму. Среди 175 человек, выбранных в состав ЦК КПСС на XXII съезде партии, женщин было лишь четверо: Гаганова, Николаева, Попова и Фурцева, а в составе населения женщин уже в шестидесятые годы XX века было на 20 миллионов больше, чем мужчин.

Это привело к огрублению, «омужичиванию» советской женщины. Женщины выполняли тяжелую физическую работу, научились сквернословить и пить. Из-за этого значительно снизилась рождаемость в стране, отдаленные последствия чего ощущаются и в наше время. Женщины, помимо тяжелой работы, были заняты домашним хозяйством, поисками продуктов питания, сопряженными с долгим стоянием в очередях, готовкой еды, шитьем и починкой одежды, стиркой и глажением, уборкой квартиры и часто отоплением ее, уходом за стариками и младенцами, воспитанием детей... Все эти дела оставляли им свободного времени, включая в него и сон, лишь девять часов в сутки. И почти ничего – на моду и красоту!

По воспоминаниям советской топ-модели Гали Миловской, работавшей в 1967 году на американском показе мод в рамках Международного фестиваля на ВДНХ (ныне ВВЦ), чувствовалась огромная разница в методах фотосъемки моды по обе стороны железного занавеса: «У нас было всего несколько заученных поз, которые должны были демонстрировать детали платья. Вы примете позу. Фотограф оценит ее и, возможно, скажет: “Не двигайтесь, пока я заряжаю пленку”, потом уйдет, вернется и вас сфотографирует». К 1966 году относятся знаменитые съемки Майи Плисецкой, выполненные американским фотографом Ричардом Аведоном для журнала «Vogue». Именно он совместно с Дианой Вриланд, главным редактором американского издания журнала в те годы, создал первый гламурный образ советской женщины на страницах западного глянцевого журнала.

Сквозь дыры в прохуdivшемся железном занавесе в Страну Советов проник новый женский силуэт – узкий, с обозначенной талией и юбкой, на два пальца закрывавшей колени. В первую половину шестидесятых в СССР оставался в силе запрет на мини-юбки, казавшиеся тогда верхом безнравственности. Впервые они были представлены в коллекции Общесоюзного дома моделей в 1967 году. В этом Доме моделей на Кузнецком Мосту был свой штат манекенщиц. Звездой поколения шестидесятых была брюнетка Регина Збарская, во втором браке – жена известного художника-нонконформиста Льва Збарского. Она прожила нелегкую жизнь, послужившую сюжетом недавнего телевизионного фильма. Другая советская красавица

и манекенщица Мила Романовская, выйдя замуж за известного художника Юрия Купера, эмигрировала в Израиль, а затем работала в Лондоне на «Би-би-си». Другими манекенщицами, знаменитыми в шестидесятые, были Галя Миловская, Тамара Владимирцева, Галя Мелукова, Тамара Мингашутинова, Нина Вагина, Ляля Баскакова, Августа Вихрова, Лиля Гришина, Валя Яшина, Румия Татарка. Им платили очень мало – по 86 рублей в месяц, и они подрабатывали на съемках, за что получали по пять рублей в день.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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