

Серия «Mémoires de la mode от Александра Васильева»

*Jeanne
Lanvin*

Jérôme Picon

Jeanne Lanvin

Jeanne

Жером Пикон

Жанна Ланвен

Lanvin



Палимпсест

2018

УДК 82-94
ББК 85.14
П32

Jérôme Picon. Jeanne Lanvin. Flammarion, 2002
Серия «*Mémoires de la mode* от Александра Васильева»
основана в 2008 году
Предисловие, научное редактирование Александра Васильева
Фотографии из фонда Александра Васильева
Дизайн серии – Александр Архутик
Компьютерная верстка, обработка фотографий
и цветокоррекция – Александр Зарубин
На переплете – Жанна Ланвен, 1930-е годы
– Александр Васильев, Москва, 2007. Фото Джеймса Хилла

Пикон, Жером

П32 **Жанна Ланвен** / Пер. с фр. М.С. Кленской // Предисловие и фотографии
А.А. Васильева. – М.: Этерна, 2018.– 544 с.: ил. – (*Mémoires de la mode* от
Александра Васильева).

ISBN 978-5-480-00388-8

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

УДК 82-94
ББК 85.14

ISBN 978-5-480-00388-8 (Россия)
ISBN 978-2-08210044-1 (Франция)

© Flammarion, 2002
© М.С. Кленская, перевод
на русский язык, 2018
© Палимпсест, 2018
© А.А. Васильев, предисловие,
фотографии из личного архива, 2018
© ООО «Издательство «Этерна»,
издание на русском языке, 2018

Посвящается Изабель Виолант

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие к русскому изданию. А. Васильев</i>	12
--	----

Предисловие

<i>Повесть о Высокой моде</i>	19
<i>Мастерство кокетства</i>	21
<i>Недоступная героиня</i>	27
<i>Жизнь среди платьев</i>	31

Глава I ПРОПАВШЕЕ ДЕЙСТВИЕ 36

<i>Тень Гюго</i>	38
<i>Девочка, у которой не было кукол</i>	43
<i>Маленькая женщина</i>	46
<i>Маленькая мама</i>	48
<i>О чем говорят шляпы</i>	50
<i>Королевы стезжа</i>	54
<i>Маленький омнибус</i>	56
<i>Миниатюры</i>	60
<i>Испанские шляпы</i>	61

Глава II МОДНЫЙ САЛОН МАДЕМАЗЕЛ 64

<i>ЖАННА ЛАНВЕН</i>	64
<i>Квартал для элегантных людей</i>	64
<i>От биби до канотье</i>	69
<i>Непростое начало</i>	73
<i>Улица Буасси д'Англа, 16</i>	76
<i>Первые результаты</i>	79
<i>Серьезная девушка</i>	82

Глава III МАМА И ЕЕ КЖКОЛКА 88

<i>Жизнь и смерть графа ди Пьетро</i>	90
<i>Жанне тридцать лет</i>	94
<i>Детство принцессы</i>	97
<i>Друзья Ририт, маленькие Клемансо</i>	100
<i>Мир для детей</i>	104
<i>Волшебный ребенок</i>	107

ГЛАВА IV СЕМЬЯ 111

<i>Ле Везине — модная дама</i>	111
<i>На улице Каштанов</i>	113
<i>Ожидаемый развод</i>	117
<i>Маргерит играет на фортепьяно</i>	120
<i>Ксавье Меле, дипломат</i>	122
<i>Из одного брака в другой</i>	128
<i>Жена консула</i>	130
<i>Новый переезд</i>	133

ГЛАВА V ИСПЮЧНИКИ ВОДХНОВЕНИЯ 135

<i>Первопроходцы haute couture</i>	139
<i>Мадемуазель Жанна Ланвен — купюрье</i>	150
<i>Простота и экстравагантность — первые коллекции Ланвен</i>	153
<i>Школа книг</i>	158
<i>Сокровищница образов</i>	163
<i>Библиотека тканей</i>	168
<i>Вырезать, приклеить, соединить...</i>	171
<i>Элегантность и качество по хорошей цене</i>	174
<i>Меховое пари</i>	176
<i>Лихорадка шпионажа</i>	178

ГЛАВА VI	ВОЕННЫЙ ЭШЕЛОН	183
	<i>Всемирная выставка 1915 года</i>	184
	<i>Дела и семейные хлопоты</i>	186
	<i>Мода на войне</i>	190
	<i>Героическое обаяние</i>	195
	<i>Маргерит выходит замуж</i>	200
	<i>Кушторье, хирурги и идеальный Зять</i>	203
ГЛАВА VII	ХОРОШИЙ ПЮН	208
	<i>Первые шаги</i>	208
	<i>Вышивка и бисер</i>	212
	<i>Солнечные курорты</i>	218
	<i>Синий цвет Ланвен</i>	220
	<i>Платье и стиль</i>	226
	<i>Фабрика образов</i>	232
	<i>Ивонна Грентам — еще одна муза</i>	235
ГЛАВА VIII	ПЯСЮН ДОМ	241
	<i>Мудрая женщина</i>	241
	<i>Воспоминания о маркизе</i>	245
	<i>Бессилие Великого века</i>	249
	<i>Ожившее прошлое</i>	252
	<i>Приемы и показы</i>	255
	<i>Святая святых — спальня Жанны</i>	260
	<i>Ванная комната из бронзы</i>	264
	<i>Развод Маргерит</i>	267
	<i>Идеальный племянник</i>	271
ГЛАВА IX	ВРЕМЯ ДЕВОЧЕК-СОРВАНЦОВ	273
	<i>Всемогущая молодость</i>	273
	<i>Образ девочки-сорванца</i>	277

<i>Между мужчинами и женщинами</i>	286
<i>Новое увлечение — декоративное искусство</i>	290
<i>Синий театр</i>	294
<i>Влечение к Полиньяку</i>	298
<i>Не Маргерит, а Мари-Бланш</i>	305
<i>Графиня и принцесса</i>	311

ГЛАВА X 1925 315

<i>С улицы Инвалидов в Большой дворец</i>	315
<i>Ехро вне времени</i>	319
<i>Костюм для Академии</i>	325
<i>Красивая лента — орден Полетного легиона</i>	327
<i>Домá еще домá</i>	332
<i>Воспоминания об отпуске</i>	337

ГЛАВА XI ФАБРИКА ПРЕЛЕСТИ 340

<i>Клиент всегда прав</i>	342
<i>Как рождалась модель</i>	345
<i>Трудовые пилы</i>	348
<i>Одетта дю Пюиго — необычная сотрудница</i>	351
<i>Истории «манекенов»</i>	356
<i>Водоворот путешествий</i>	360
<i>Фильматы под неусыпным контролем</i>	366
<i>Расширение компании...</i>	370
<i>Мадам у себя в кабинете</i>	371

ГЛАВА XII ARPEGE И ДРУГИЕ АРОМАТЫ 376

<i>Фантазии для месье</i>	377
<i>Идеальный клиент</i>	380
<i>Аромат haute couture</i>	383
<i>Обитель ароматов</i>	387
<i>Arpege, My Sin, Pretexte</i>	391

<i>Автобиография в духах</i>	394
<i>Дамы, красота ваша!</i>	396
<i>Реклама того, что нельзя потрогать</i>	399
<i>Бульварный шик</i>	401
<i>И театр, и кино</i>	405

ГЛАВА XIII РАСПУЧИТЕЛЬНАЯ ДОЧЬ 412

<i>Волны опиума</i>	412
<i>Безумная жизнь</i>	415
<i>Кербастик — королевская дама</i>	417
<i>Траур по матери</i>	419
<i>Мари-Бланш, «наконец, готова»</i>	424
<i>Воображаемая семейная жизнь</i>	427
<i>Самая элегантная курительная комната в Париже</i>	429

ГЛАВА XIV КАРТИНЫ ЖАННЫ 434

<i>Вкус к живописи</i>	434
<i>Взгляд в прошлое</i>	440
<i>Семейные портреты Ренуара</i>	442
<i>Сезанн, Боден, Моне, Дега</i>	445
<i>Женские образы</i>	447
<i>Портрет в кабинете</i>	449
<i>Руки Жанны</i>	453

ГЛАВА XV ПРУДНЕЕ ВРЕМЯ 457

<i>Экономический кризис</i>	457
<i>Линия кризиса</i>	461
<i>Муссолини, Муссолино, Шпionка и Фриц</i>	464
<i>Колыхание складок</i>	467
<i>«Да здравствует правительство, украшающее фею!»</i>	470
<i>Похороны и крестины</i>	472
<i>Стильное платье былых времен</i>	477

<i>Прелестные костюмы</i>	479
<i>Появление поставщиков</i>	483
<i>На бульварах для «французов»</i>	485
<i>Лайнер «Нормандия» — красота на волнах</i>	489

ГЛАВА XVI СПАСЯТИ ЛИЦО 492

<i>Странная война</i>	492
<i>Мода в оккупации</i>	497
<i>Рецепт выживания</i>	499
<i>Экономное распределение</i>	501
<i>Смерть друга</i>	503
<i>«У меня есть крылья»</i>	507
<i>Театр на передовой</i>	512
<i>Киношный рай</i>	514
<i>Роль вдовы для Мари-Бланш</i>	516
<i>Освобождение округа Сент-Оноре</i>	518

ГЛАВА XVII ПЫМАН РАССЕИВАЕТСЯ 521

<i>Стиль Ланвен</i>	523
<i>Новые куколки моды</i>	526
<i>Последние всполохи жизни</i>	530
<i>«Для меня рисовала Ланвен»</i>	534

ЭПИЛОГ 538

<i>Наследники решительными не выглядели</i>	538
---	-----

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Книга о Жанне Ланвен, безусловно, заполнит пробел в русскоязычной литературе по истории моды, связанный с отсутствием подробной информации об этой уникальной парижской создательнице мод. Ведь Дом *Lanvin*, существующий и сегодня, по праву считается одним из старейших. Конечно, *Hermes* и *Louis Vuitton* возникли гораздо раньше, но каждый из них поначалу специализировался вовсе не на создании одежды. *Hermes* занимался седлами и сбруями, а *Louis Vuitton* – багажом. Однако перипетии моды XX века заставили этих багажных и седельных дел мастеров переквалифицироваться в дизайнеров моды. Поэтому Жанна Ланвен, открывшая свой Дом еще в конце XIX века, может считаться истинным патриархом Высокой моды во Франции.

Стиль *Lanvin* всегда был очень заметным и узнаваемым. В первую очередь благодаря цвету – фирменному голубому цвету Ланвен. Этот нежный оттенок голубой смальты в России иногда называют голубым *Benois*, поскольку именно художник Александр Бенуа часто использовал его в своей живописи, а также в оформлении театральных постановок, например, в балете «Петрушка» для «Русских сезонов» Сергея Дягилева. С большим удовольствием женщины приобретали в Доме Жанны Ланвен роскошные наряды и великолепные шляпы для скачек, которые считались самым модным и популярным развлечением для богачей. В 1920-е годы, в эпоху *art déco*, Жанна ввела моду на так называемые «стильные платья» с подобием фижм XVIII века. Конечно, это были вечерние платья, не предназначенные для ежедневной носки, ведь она никогда не использовала в работе такие материалы, как джерси, и не любила создавать укороченные вещи.

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

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

Самым малоизученным периодом жизни Жанны Ланвен, выдающегося автора платьев, шляп и духов, стала ее работа во время немецкой оккупации в период Второй мировой войны. Как известно, тогда закрылись далеко не все модные дома, ведь немцы были выгодными заказчиками. Так, например, продолжал работу Дом Эльзы Скиапарелли, несмотря на то, что его создательница уехала в Америку. Вместо нее работала шведка Ирен Дана, которая была назначена директором, а киевская манекенщица Варвара Раппонет стала лучшей

манекенщицей Дома. Так вот, у Ланвен дела шли совсем неплохо во время войны. Немцам очень полюбились ее модели и ароматы. К счастью для Жанны, когда в 1944 году Париж был освобожден от оккупации, она не подверглась никаким репрессиям и гонениям. Очевидно, сказался престиж Дома и солидный возраст его хозяйки.

1946 год стал последним в жизни Жанны Ланвен. Этот год был отмечен работой с русской актрисой по имени Клод Женья, родившейся в 1913 году в городе Ветлуга на Урале и эмигрировавшей вместе с родителями после революции в Париж.

В 1930-1940-е годы Клод Женья, чье настоящее имя было Женья Аранович, пользовалась большим успехом во Франции. В 1946-м на сцене Бульварного театра в Париже в спектакле «Король Мюрат» она сыграла роль Каролины Мюрат, родной сестры Наполеона. Костюмы к этой постановке создала Жанна Ланвен. Это была ее предсмертная работа. Благодаря знакомству с французским актером русского происхождения Александром Арбатом, мне удалось получить в свою коллекцию платье Клод Женья с грифом *Lanvin* из этого спектакля. Арбат был знаком с наследниками актрисы. В числе других творений Ланвен из собрания Фонда Александра Васильева этот наряд был выставлен во Французском культурном центре в Вильнюсе в рамках экспозиции, посвященной творчеству великой создательницы мод. Всего в моей коллекции свыше двадцати ее прижизненных платьев, флаконы духов, бижутерия, обувь и знаменитые платки-фуляры, популярные в 1960-е годы.

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



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

Платье создано Жанной Ланвен. Фото – Борис Липницки

Эти интерьеры могла создать обладательница безупречного и утонченного вкуса.

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

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

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

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

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

После Жюль-Франсуа Крахе творческое руководство Домом *Lanvin* осуществлял дизайнер Клод Монтана. Это был период довольно строгих структуральных форм 1980-х годов, а уже в 2000-е израильский дизайнер Альбер Эльбаз создал совершенно новое видение Дома *Lanvin*. Модели Эльбаза, часто выполненные в стиле гранж, отличались элегантностью и предельно простым кроем в лучших традициях минимализма. К 120-летию Дома Эльбаз создал коллекцию фарфоровых кукол, которые так любила Жанна Ланвен. Еще в 1920-е годы она ввела моду на коллекционирование будуарных кукол для взрослых девочек, которые, может быть, как и сама Жанна, в детстве были лишены этих забав.

В 2015 году контракт с Альбером Эльбазом был разорван в связи с перепродажей Дома. Новой владелицей стала тайваньская миллиардерша Шо-Лан Ванг, в 2017-м она назначила на пост креативного директора Оливье Лапидуса, отец которого – Тед Лапидус – в 1960-е годы был известным дизайнером. Я уверен, что гриф *Lanvin* проживет столько, сколько ему отмерено судьбою, а вспомнить о его происхождении, о блистательной жизни его создательницы поможет эта книга, которая займет почетное место в серии ваших любимых книг по истории моды.

*Александр Васильев,
Москва-Париж, 2018*

Повесть о Высокой моде

В последние дни 1866 года Париж был взбудоражен нескончаемым потоком хлынувших в столицу людей и транспорта. Жизнь в столице, восстановленной и обновленной, благодаря усилиям префекта Османа¹ кипела и бурлила. Толпы провинциалов, рабочих, иностранцев, военных, матерей с детьми заполнили город, люди теснились на улицах и в переулках: обычные праздношатающиеся, спешащие по делам или просто любопытные приезжие... Город был в постоянном движении! Поток пешеходов рос с каждым месяцем. Даже с наступлением холодов улицы не опустели.

В разгар охватившей столицу лихорадки газеты подливали масла в огонь, публикуя будоражающие любопытство публики новости. В начале декабря французские войска покинул Рим². В Санкт-Петербурге прошли празднества по случаю свадьбы царевича Александра и датской принцессы Дагмар. В Барнсли, в Шотландии, взрыв рудничного газа и последовавший за ним пожар стали причиной смерти трехсот пятидесяти шахтеров и еще двадцати восьми человек, поспешивших на помощь. Но лишь одно долгожданное событие полностью завладело мыслями журналистов, модников, гуляк и ненадолго приковало к себе внимание всего мира – открытие Всемирной выставки в апреле следующего года.

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

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

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

Империя существовала пятнадцать лет. В своей речи перед дипломатическим корпусом принимавший присягу Наполеон III сформулировал самое мудрое из намерений: «Я надеюсь, что мы вступаем в эпоху мира и согласия и что Всемирная выставка успокоит страсти и станет поводом для примирения интересов»¹. Преданная власти *L'Illustration* уверяла читателей в воцарившемся общем равновесии, обещала мирное будущее, которое все так ждали. Если верить журналу, то 1866 год вошел в анналы истории XIX века, удовлетворив всем требованиям европейского общества: требованию здравого смысла – долгожданное объединение Италии; требованию быть разумно-осторожными – поражение Австрийской

¹ *L'Illustration*, Samedi, 5 janvier 1867, P. 2.

империи и официально воцарившееся презрительное отношение к России; требованию стабильного будущего – появление Прусского государства; и, наконец, требованию всеобщей справедливости – «окончание интервенции, начатой Францией, чтобы вернуть доверие Мексики и восстановить империю Монтесумы»¹. Тем временем год подходил к концу. Первого января, только лишь пробило полночь, братья Гонкуры уже вопрошали в своем «Дневнике»: «Час ночи. Что ты принесешь нам, 1867 год?»²

В этот самый момент, по адресу улица Мазарини, 35, некая Софи Бланш Дешайе произвела на свет дочь. Отец, Бернар Констан Ланвен, объявил об этом на следующее утро. В свидетельстве о рождении он указал два имени: Жанна и Мари³; а потом подписал документ вместе с двумя свидетелями, один из которых был, как и он, «служащим», а второй – «коммерсантом». Бернару Констану Ланвену было тридцать три года, его жене – двадцать шесть лет. Жанна была их первым ребенком.

Мастерство кокетства

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

¹ L'illustration, Samedi, 5 janvier 1867, P. 2.

² Edmond et Jules de Goncourt. *Journal: Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, «Buiqins», 1989, t. II. P. 61.

³ Les archives de Paris.

История Жанны Ланвен началась как повесть об «униженных и оскорбленных». Она и была такой все десять бедных детских лет. Жанну очень рано отдали работать в ателье модистки, но она смогла открыть свое дело, создать свой модный дом и свой фирменный знак, достигла всего, о чем можно мечтать самой талантливой из шляпниц. Но этого было мало! Она стала великим модельером, знатоком и судьей в самых разных областях и профессиях, это уже никак не было связано с иголкой и ниткой. Ее влияние на общество было похоже на пьянящий аромат духов, который невозможно забыть.

Из всех существующих сейчас французских фирменных марок Высокой моды Ланвен – самая старинная. Жанна Ланвен обладала интуитивным пониманием быстротечности моды, что позволяет стереть границы между искусствами. Она ценила традиции и одновременно исследовала все новое. У Жанны был безупречный вкус, она мгновенно улавливала безвкусицу, умела создавать непохожее, эксклюзивное, роскошное. С самого начала она была воплощением того, что так хорошо описали братья Гонкур: «Уникальная вещь – врожденное чувство вкуса у женщины как в делах, так и в искусстве кокетства. (...) Молоденькая модистка, если она талантлива, умеет быть модисткой и для куртизанки, и для дамы из высшего общества, и для зажиточной провинциалки. Это неотъемлемая часть ее характера, которую невозможно изменить...»¹

Жанна Ланвен была примером удивительного таланта в искусстве кокетства, всегда создавала правильный образ,

¹ Edmond et Jules de Goncourt. *Journal: Mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, «Buiquins», 1989, t. I. P. 1159.



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

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

чутко понимала публику, для которой были предназначены ее творения: шляпы, затем платья. Более того, у нее был коммерческий талант, позволявший понять истинную ценность всех этих безделиц.

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

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

В конце XIX века в индустрии моды царили мужчины-художники, например Ворт¹, Пуаре², Дусе³.

Но с началом XX века эта область открылась и для противоположного пола: кроме Жанны Ланвен можно назвать леди Дафф Гордон⁴, сестер Калло⁵, Жанну Пакен⁶, мадам Шеруи⁷, Мадлен Вионне⁸,

¹ В о р т, Чарльз-Фредерик (1825–1895) – создатель Высокой моды, первым использовал манекенщиц для примерок, в 1868 г. создал Синдикат Высокой моды, объединивший салоны, где одевались высшие слои общества. О его жизни и творчестве сын Жан-Филипп Ворт написал книгу «Век моды», переведенную на русский язык.

² П у а р е, Поль (1879–1944) – великий французский модельер, создатель прославленного Дома моды (1902–1934), изменивший под влиянием дягилевских балетов эстетику женской одежды в сторону ориентализма и русского стиля, с которым познакомился после поездки в Россию в 1911 г. Создатель знаменитой фирмы по производству духов «Розин» и ателье тканей и аксессуаров для Дома «Мартин». Автор нескольких книг, в том числе автобиографии «Одевая эпоху», переведенной на русский язык.

³ Д у с е, Жак (1853–1929) – французский модельер, начал свой бизнес с открытия салона женского платья в 1871 г. Это были роскошные наряды для богатых дам. Коллекционер, меценат.

⁴ Леди Дафф Г о р д о н, Люси Кристина (1863–1935) – одна из ведущих британских модельеров конца XIX – начала XX века, известная на профессиональной арене как Люсиль. Филиалы ее престижного лондонского Дома моды были открыты в Париже, Нью-Йорке и Чикаго.

⁵ К а л л о, сестры – четыре сестры, дочери антиквара, основавшие в 1895 г. в Париже Дом высокой моды. Салоном руководила старшая из них, Мари Жербер. Первоначально Дом специализировался на белье с отделкой из кружев и других кружевных изделиях, позже предлагал вечерние платья в стиле модерн. Дом был закрыт в 1937 г.

⁶ П а к е н, Исидора (1869–1936) – французский модельер, глава известной фирмы дамских мод, основанной в 1893 г. Первая женщина среди кутюрье высшего класса, получившая орден Почетного легиона.

⁷ Ш е р у и – знаменитый парижский Дом моды. Существовал с 1903 по 1935 г. В 1935 г. в эти помещения переехал Дом моды Скиапарелли.

⁸ В и о н н е, Мадлен (1876–1975) – французский кутюрье, самым известным стал ее элегантный греческий стиль. Ее называли «архитектором моды» и «королевой юбок по косой».

Шанель¹, Скиапарелли², Нину Ричи³, Магги Руфф⁴, Жермену Кребс, позже известную под именем Аликс, а затем мадам Гре⁵, Мадлен де Раух⁶, Веру Бореа⁷, Жанну Лафори⁸ и так далее.

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

¹ Ш а н е л ь, Габриель Бонер (Коко) (1883–1971) – французский модельер, основавшая Дом моды *Chanel* и оказавшая существенное влияние на европейскую моду XX в. Ее духи *Chanel № 5* стали парфюмерным бестселлером XX в.

² С к и а п а р е л л и, Эльза (1890–1973) – французский модельер итальянского происхождения, создала свой Дом моды, первая открыла собственный бутик и заложила основы того, что в будущем будет называться *prêt-à-porter*. Автор автобиографии «Моя шокирующая жизнь», переведенной на русский язык.

³ «Нина Ричи» – модный парижский Дом, основан в 1932 г. Ниной Ричи и ее сыном Робером. Мировой успех пришел после выпуска первых духов *Cœur-Joie* в 1964 г. Чуть позже духи *L'fir du temp* принесли Дому не только славу, но и колоссальную прибыль.

⁴ Р у ф ф, Магги (наст. имя Маргарит Пьер Безансон де Вагнер) (1896–1971) – французская художница-модельер, создала собственный Дом моды в 1929 г. Модели отличались смелой асимметрией кроя и высочайшим качеством техники. Автор книги «Философия элегантности», переведенной на русский язык.

⁵ А л и к с (1903–1993) – французский кутюрье. В 1931 г. открыла салон спортивной одежды. Вместе с компаньонкой Жермен Бартон создала салон «Аликс Бартон». Придумала новую ткань – джерси из шелка. В 1939 г. получила приз за лучшую коллекцию Высокой моды на Всемирной выставке в Париже. После Второй мировой войны открыла свой Дом моды «Мадам Гре».

⁶ Р а у х, Мадлен де (1896–1985) – французский модельер спортивного стиля. Девизом дома были элегантность, утонченность и удобство.

⁷ Б о р е а, Вера, графиня ди Реголи – французский модельер, открыла свой Дом моды в Париже в 1932 г. Создавала недорогую спортивную одежду из трикотажа, льна, хлопка и фланели.

⁸ Л а ф о р и, Жанна – французский модельер, создала свой Дом моды.

Историк моды Валери Стил точно написала: «Одежда Вионне открывала всю красоту женского тела, потому что она любила женщин»¹. У Жанны Ланвен, с ее моделями платьев словно для «женщин из гарема», что всегда отвергала Габриель Шанель, была одна любимая модель, один идеальный силуэт, один образ, определивший всю жизнь, – ее дочь. Кроме материнской любви, никакая другая привязанность, какой бы страстной и необычной она ни была, не могла равняться с ее профессиональной карьерой.

Жизнь – это роман-фельетон, состоящий из множества глав, натуралистичный вначале, иногда мелодраматичный и всегда тесно связанный с историческими событиями. Уместно вспомнить, что единственным литературным пристрастием Жанны Ланвен, об этом знали все, были романы Золя, чтение которых она устраивала у себя в ателье. Что она искала и что находила в творчестве Золя? В любом случае, не удовлетворение революционного порыва, а еще меньше – участвовать в каком-либо политическом процессе. Может быть, ее привлекала костюмная пышность «Нана» и «Добычи», подтверждающая, что нет ничего важнее и глубже вещей, которые кажутся на первый взгляд проявлением легкомыслия? Или назидательный характер этих мучительных историй, по сути очень морализаторских, призывавших женскую аудиторию быть настороже, избегать адюльтеров и страстной любви, всякой любви, кроме материнской? Или она сравнивала себя с их героинями, например с Денизой из «Дамского счастья», которая из простой продавщицы превращается в супругу владельца большого магазина, постепенно уничтожающего маленькие ателье по соседству? Одна из немногих историй о парижской жизни со счастливым концом, и в ней главная

¹ Valerie Steele. *Women of Fashion*, New York, Rizzoli. 1991, P. 14.

героиня – женщина! Это не типичный роман в цикле о Ругон-Маккарах... Возможно, она любила в книгах Золя детальную, как на витрине, картинку всего того, что она хорошо знала и уже не подпускала к себе, – нищета, разочарование, неудачи? Нам известны даты рождения и смерти Жанны Ланвен, потрясающая история ее коммерческого успеха и несколько общеизвестных деталей, например увлечение романами Золя... Но что еще мы знаем о ней?

Недоступная героиня

Условия, в которых она росла, и особенности ее воспитания не располагали к тому, чтобы Жанна Ланвен написала автобиографию. И все-таки, чтобы такая известная в обществе женщина не написала ни слова, ни страницы о своей жизни, пусть бы эта книга была посвящена общим рассуждениям о стиле, – довольно странно. Это заставляет предположить, что под маской скромности таится откровенное высокомерие, а в этом молчании есть какой-то скрытый смысл. Часто модельер, рассуждая, казалось бы, о своем творчестве, создает из своей жизни миф. Можно вспомнить афоризмы Шанель в *Vogue* в конце 1930-х годов или ее жизнеописание, написанное Луизой де Вильморен¹, которое получилось столь неправдоподобным, что книгу никто не хотел публиковать. Прибавим сюда истории, рассказанные Жан-Филиппом Воротом² и Магги Руфф³. Конечно же, нельзя забыть о знаменитых мемуарах Пуаре «Одевая эпоху»⁴, создавших миф о деспотичном великолепном

¹ В и л ь м о р е н, Луиза де (1902–1969) – французская писательница, сценарист, хозяйка литературного салона.

² Имеются в виду воспоминания Жан-Филиппа Ворта «Век моды». М.: Этерна, 2013.

³ Имеется в виду книга: Магги Руфф. Философия элегантности. М.: Этерна, 2012.

⁴ Поль Пуаре. Одевая эпоху. М.: Этерна, 2011.

короле моды. Он повторил свою историю жизни, немного изменив, сначала в книге «Возвращайтесь!», а потом, уже в мстительном тоне, в «Моде и финансах». Молчание Жанны превратило ее в невидимку, скрывающуюся за множеством шляп, платьев, духов, ателье, бутиков, торговых компаний, недвижимости, коллекций произведений искусства, миллионных прибылей и мифов.

Почти ничего, почти нет частной переписки, очень мало фотографий, архивов с документами, касающимися только Дома моды. Осталась нетронутой библиотека в кабинете Хозяйки; коллекция редких тканей; тысячи наклеенных в альбомы анонимных эскизов моделей каждой коллекции, часто очень красивых; несколько машинописных листов бумаги, сохранившихся совершенно случайно, просто потому, что их использовали в качестве основы, на которую пришиливались образцы вышивок или аппликаций. Если их перевернуть, с другой стороны можно обнаружить каталоги товаров, списки сотрудников, колонки цифр... С трудом угадывается ее почерк в нескольких словах на полях черновиков или подпись в конце страницы грессбуха, которую она часто заменяла просто крестиком. Жанна Ланвен, без сомнения, сама вершила свою судьбу, но тайно, скрывая все детали, за ширмой банальных историй в журналах мод, таких многочисленных и похожих одна на другую. Из глянцевого образа, созданных ее современниками и даже ее близкими, угадывается цельный и твердый характер: женщина суровая, властная, скрытная и осторожная, очень работоспособная, требовательная к другим так же, как и к себе, леди Высокой моды, мадам Ланвен... Существует сценарный набросок этой истории – речь Жана Лабюскьера, помощника Ланвен, произнесенная в начале 1926 года. Он рассказал о ее пути к славе, венцом которого стало награждение орденом Почетного легиона в шестьдесят

лет¹. С первых слов в стиле «Давным-давно жили-были...» ведется повествование, как добрая фея явилась к героине и подарила ей самую красивую из кукол – дочку. Приведенные немногие случаи из ее жизни удивляют не уникальностью, а очевидным несоответствием между восхищением, которое вызывал образ этой женщины, и крайне скудными сведениями о личности героини. «Сказочная история жизни», предложенная Лабюскьером, – всего лишь обычный рассказ о материальном успехе. Ни слова о чувствах, характере, психологии персонажа, ничего, что мы обычно встречаем в романах. Личность Жанны предстает перед нами нечетко, словно в тумане.

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

История с монетой подтверждает, по меньшей мере, что Жанна Ланвен внимательно относилась к финансам. Она обращалась к своим мастерицам, а не к клиенткам. Более чем экономная, Жанна была совершенно равнодушна к роскоши. Ни окружение, ни близкие не замечали ни капли стремления к изысканности и шику, которые она с гениальной

¹ Жан Лабюскьер. Речь по случаю вручения Жанне Ланвен ордена Почетного легиона, 1926 (не издано), Париж, частная коллекция.

прозорливостью сделала основными чертами стиля своего Дома. Конечно, Мадам покупала и строила роскошные резиденции, заказывала уникальные дорогие интерьеры у известных дизайнеров: огромную ванную комнату украшал комплект бронзовой мебели. На стенах особняка – картины великих мастеров. Но все это делалось спокойно и методично, без единого намека на экстравагантные излишества, требующие обычно чрезмерных трат. Показная эксцентричность, часто встречающаяся в мире моды, была ей чужда и неинтересна. Ее тщательно обдуманное действие всегда имели целью лишь созидание и охрану того, что имеешь, говоря точнее, постоянное накопление. Жанна любила все красивое и качественное, никогда не экономила на хороших вещах, жила в окружении множества слуг, но ни в коем случае не была расточительна и не бросала деньги на ветер в угоду тщеславной помпезности. Имея все возможности тратить огромные суммы на свой дом, она довольно болезненно относилась к любым непредвиденным расходам, которые ей не удавалось сократить, какой бы части хозяйства они ни касались. Хозяйка следила за всем от подвалов до чердаков, включая комнаты прислуги и даже коридоры. Из-за такой скупуплежности к расходам, всю жизнь ее считали женщиной, которая предпочитает все делать сама, а между тем, начав самостоятельно работать модисткой, она никогда не рисовала эскизов, не моделировала свои платья и имела довольно приблизительное представление о технических аспектах создания коллекций – ткани, выкройки, примерки... Как ни парадоксально, но в этом проявились изменения в профессии кутюрье – не только Жанна Ланвен управляла Домом моды, не обладая достаточными навыками в ремесле шитья. Также удивительна еще одна особенность: она сама и ее семья жили в буквальном смысле среди шляп, платьев и разнообразных роскошных безделушек, которыми она

украшала дам, но сама Жанна была совершенно лишена кокетства. Ланвен никогда не придумывала вещей для себя, свои первые шедевры haute couture создавала для другой модели – своей дочери. В этом она была полной противоположностью Габриэль Шанель и не предлагала публике тот или иной фасон шляпы, длину юбки просто потому, что они нравились ей самой. Жанна не особенно стремилась нравиться, была замкнута, но всегда умела внимательно наблюдать за другими. Не играя ни в архитектора, ни в скульптора, при создании своих платьев она просто описывала эффект, который они должны производить, и давала каждой вещи характерное название. Итак, что же ожидает биографа? Катастрофическая нехватка информации или бесконечные возможности? Будет ли он полагаться на сомнительного характера сведения, истинность которых невозможно проверить; уйдет ли с головой в изучение архивов Дома или магистратуры, накапливая даты, цифры и тысячи названий платьев? Даже используя все эти методы вместе, он не сможет сделать образ Жанны Ланвен четким и ясным: в детстве она была незаметной в тени своих родителей, позднее – в блеске своей дочери и всегда – в свете своей работы. Самой Жанны Ланвен словно бы не было. Героиней романа ее жизни была работа кутюрье. Мы будем исследовать ее жизнь, двигаясь против часовой стрелки, назад – к ее первым важным решениям, к самым потаенным мыслям.

Жизнь среди платьев

Были ли названия, которые она давала моделям, руководством для женщин, подсказывая, какими должны быть их фигуры? Или обещали разные приключения и волшебные превращения? Все становилось еще двусмысленней, если название выражало состояние души: было непонятно, что означает, например, название «Сомнение»? Платье вызывает его или выражает?

А «Надежда» приносит утешение или вызывает о помощи? Платье «Смелость» призывает к действию или само по себе уже поступок? Это часто вызывало улыбку, особенно если относилось непосредственно к самой хозяйке модели: например, красивое меховое болеро *Enlevez-moi!*¹ призывало превозносить его владелицу до небес или немедленно раздеть ее? Бесспорно, названия моделей намекали на соблазнение: очаровывалась дама, глядя на платье; пленялся видевший ее; клиентка восторгалась кутюрье и кутюрье клиенткой; сама создательница восхищалась своим творением. Получая названия, модели как бы обретали собственную жизнь и отчуждались от кутюрье, словно уже рассказанные истории, становясь для женщины как бы второй кожей, взятой взаймы судьбой. «Избранная» и «Мечта вечера» предполагали сходство между двумя женщинами: той, что предлагает, и той, что выбирает. Казалось, эти платья созданы из наших представлений о жизни, из масок, какие мы носим, и образов, что создаем для других. Надевая восхитительный костюм-четверку с меховой муфтой, вы становились колдуньей; платье из черного фая превращало вас в соблазнительницу; а другая модель просто подтверждала, что вы – красавица. Уже сами названия должны были соблазнять. То же самое с названиями духов, которые служили визитной карточкой Дома. Духи «Арпеджио» возвращались на витрины снова и снова. Коммерческий расчет был в том, что одна и та же популярная модель появлялась в течение года в разных филиалах компании под разными названиями, соответствующими новой клиентуре. Например, в 1927 году открытое короткое черное платье с розовым, расшитым серебряными пайетками верхом и шлейфом появилось под названием «Изгнанница» в Биаррице, а под

¹ Французский глагол *enlever* имеет несколько значений, среди них: приподнимать, превозносить и снимать. – Прим. пер.

названием «Невольница» – в Туке, словно намекали, что на баском побережье проживают белые русские, а любители громких сенсаций – на берегу Ла-Манша

Но иногда название просто рассказывало историю вещи: как модель появилась на свет, как будет продаваться. «Манекен из ивовых прутьев» – это вариант «стильного платья», именно с ним связано процветание Дома Ланвен. Название показывает обратную связь между манекеном и платьем: одно скрывает в себе другое. Иногда модель называлась в честь клиентки, их было немного, например «Эрланжер» в честь баронессы Катрин д'Эрланжер¹, «Принтам» и «Ренуар» в честь двух актрис, которые одевались у Ланвен и для которых она создавала сценические костюмы.

Жанна Ланвен прославляла знаменитого художника моделью «Пикассо», модный роман – «Холостячкой», недавно открытый химический элемент – моделью «Радий», лакомство освободителей – нарядом *Chewing-gum*². Она умела ухватывать важные моменты эпохи: «Далеко от фронта» – в 1916 году, «Фашистка» – в 1924-м. А в названиях моделей летнего сезона 1942 года даже чувствуется ее личное присутствие: «Я ухожу», «Я обедаю в городе», «Я надеюсь», «Я делаю запасы», «Я езжу на метро», «Я катаюсь на велосипеде». Крайне редко Жанна говорила «я», стирая дистанцию между модельером и клиентами, рассказывая о том, чем ты занят в ежедневной жизни, такой похожей у всех парижанок, следящих за модой.

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

¹ Эрланжер, Катрин де (1874–1959) – французская баронесса, экстравагантная светская львица, дружила с С.П. Дягилевым.

² Жевательная резинка (англ.).

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

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

Возьмем образ молодой девушки Дезире Делобель, второстепенного персонажа романа Альфонса Доде 1874 года «Фромон-младший и Рислер-старший». Автор раскрывает перед читателем мир мечтаний смиренной хромой калеки – девушки, которая сначала шьет наряды для кукол, а потом превращается в декоратора шляп, украшавшего их плюмажами и птицами. Нужно было, говорит Доде, чтобы «эта смиренная, неуклюжая девушка могла бы, по крайней мере, удовлетворить свою тягу к прекрасному и изысканному, облечь свои мечты, даже не имея почти никаких возможностей для этого, в шелк и золотую тесьму, пусть даже это были просто обрезки. (...) Кусочки латуни, немного клея, золотая бумага, обрезки бархата – и этого достаточно, несмотря на холод и нищету, для того, чтобы создать, едва прикасаясь, почти без инструментов, при помощи лишь изобретательности и умения, прелестные миниатюрные вещицы “красивые и мастерски сделанные”, как вы бы их назвали, увидев на лотке торговли»¹. Тем более интересно, что вся жизнь Дезире – ее радости, надежды, разочарования – раскрывается через ее манеру украшать головные уборы для других женщин. Дезире Делобель – это то, чем Жанна Ланвен могла остаться навсегда. Дезире выражала свои мечты и желания, украшая шляпы экзотическими птицами или наряжая кукол: о ней рассказывает ее работа. Названия моделей Жанны Ланвен тоже могут раскрыть нам секреты, о которых сама она не рассказывала. Оставим подробные столбцы цифр и архивы, оставим неправдоподобные легенды – сами модели написали нам историю ее жизни.

¹ *Alphonse Daudet, Fromont jeune et Riesler aine, L'Harmattan, collection “Les Introuvables”*, переиздание выпуска 1926 г. Eugene Fasquelle-Bibliothèque Charpentier. Роман предваряется заметкой, написанной в 1891 г., отрывком из «Истории моих книг» (*“Histoire de mes livres”*), опубликованным без нумерации страниц, выдержки из которого с размышлениями автора приводятся здесь. – Прим. авт.

ГЛАВА I

Пропавшее детство

Мы бы знали о семье Жанны Ланвен очень немного, если бы не государственный переворот 2 декабря 1851 года. Во время этих событий произошел один небольшой эпизод, в котором участвовал будущий отец Жанны, Бернар Констан Ланвен. Скромный типографский рабочий проявил смекалку и смелость, одолжив свою фуражку, плащ и паспорт оппозиционеру-республиканцу, известному ученому и писателю. Его жизни угрожала опасность, потому что его преследовала полиция. Бернар Констан помог ему выбраться из Парижа, и писатель поселился за границей под вымышленным именем – Виктор Гюго. Чтобы объяснить этот случай и узнать, как писатель познакомился со смелым господином, который впоследствии защитил его и помог бежать, следует вспомнить первые годы правления Июльской монархии. Находясь в услужении у скульптора Джеймса (Жана Жака) Прадье¹, Бернар Констан Ланвен познакомился с подругой художника, очаровательной натурщицей, мечтавшей стать актрисой, Жюльеттой Друэ. Молодая дама вела довольно свободный образ жизни, беспрестанно давая поводы для слухов и сплетен, но в 1833 году получила в театре Порт Сен-Мартен маленькую роль принцессы Негрони в пьесе Виктора Гюго «Лукреция Борджиа». Автор читал пьесу перед актерами, присутствовал на всех репетициях. Жюльетта принимала его у себя в гримерной.

¹ П р а д ь е, Жан Жак (иногда также Джемс Прадье) (1790–1852) – французский художник и скульптор швейцарского происхождения. С 1827 г. был профессором в Школе изящных искусств, регулярно принимая участие в парижских Салонах. В кругу его друзей Мюссе, Гюго, Готье. В салоне, собиравшемся в мастерской Прадье, царила его подруга, актриса Жюльетта Друэ, ставшая с 1833 г. многолетней и постоянной спутницей Виктора Гюго.

Рабочие отношения довольно быстро превратились в интимные. «Помнишь ли ты, моя возлюбленная? – писал поэт Жюльетте. – Наша первая ночь, карнавальная ночь вторника на Масленной неделе, 1833 год... Не знаю уже, в каком театре устроили бал, куда мы отправились вдвоем. (Я прервусь на мгновение, чтобы поцеловать твои прекрасные губы, а потом продолжу). Ничто на свете, даже смерть, я уверен, не сотрет этот вечер из моей памяти. Каждое мгновение той ночи перебираю я сейчас в уме, одно за другим, и они, словно звезды, вспыхивают у меня в душе»¹.

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

¹ *Victor Hugo. Le livre de l'anniversaire*, цитируется по *Louis Bartou. Amours d'un poete*, Paris, Louis Connard, 1919. P. 139.

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

Тень Гюго

В конце 1860-х годов, когда Жанна появилась на свет, семья Ланвен не могла выбраться из нищеты. Обращаться к Гюго за помощью в трудных обстоятельствах уже стало привычкой. В 1869-м, когда писатель жил в Отвиль-Хауз, он попросил своего преданного компаньона Поля Мериса¹ устроить Бернара Констана на работу:

«Дорогой Мерис, я воспользовался именем и паспортом достойного и смелого человека по имени Ланвен, когда уезжал в изгнание. Я предоставлял ему работу, которой он лишился. Не будете ли Вы так добры, что одолжите ему на мое имя 100 франков. Если Вам в редакции *Le Rappel* понадобится служащий, честный, способный, достаточно образованный (бывший наборщик у Дидо), наконец, преданный, вы не найдете лучшего кандидата, чем мой друг Ланвен. Если, по случайности, такого вакантного места не окажется, то он служил разносчиком газет и готов заниматься этой работой. Он бы мог стать, как мне кажется, прекрасным продавцом “Рапель”. Я, который с ним носил одно имя, как псевдоним, очень рекомендую Вам этого человека. Вы меня очень обяжете, если поможете»².

¹ М е р и с, Франсуа-Поль (1820–1905) – французский писатель, друг и компаньон Виктора Гюго. В 1848 г. стал редактором *Événement*, защищавшего идеи поэта, и подвергся тюремному заключению за статью Шарля Гюго против смертной казни.

² Victor Hugo. Correspondance, A. Michel-Ollendorf-Imprimerie nationale, 1947, 1950, 1952, t. III, Victor Hugo a Paul Meurice, 28 avril 1869. P. 189.

Профессиональные возможности деда Жанны были скромны, это чувствуется, и одна лишь склонность к политической оппозиции не могла помочь этому пожилому господину шестидесяти шести лет улучшить свое материальное положение. Несколько месяцев спустя наступила уже очередь его сына попасть под опеку писателя. В этом случае снова вмешался Мерис. Гюго писал ему в 1870 году: «Я очень ценю то, что Вы сделали для Ланвена-сына. Снова благодарю. Но за последние двадцать пять лет причин быть Вам признательным у меня уже бесчисленное множество»¹.

После падения Империи и возвращения из ссылки писателя в 1872 году положение «сына Ланвена» оставалось таким же нестабильным. С трудом получив место в газете *Le peuple souverain*, выходявшей с середины мая под руководством Поля Мериса, он тут же его потерял. В декабре того же года Гюго был вынужден снова вмешаться в судьбу молодого человека:

«Дорогой Мерис, этим утром я узнал об инциденте, который меня очень опечалил, и, как всегда, я обращаюсь к Вам, как к провидению. Вы знаете, что я люблю Ланвенов и что у меня есть много причин для этого. Мадам Друэ сказала мне сегодня, что славный сын Ланвена, муж и отец троих детей, после месяца работы потерял свое место в *Le peuple souverain* и вся его честная и преданная семья надеется теперь только на Вас»².

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

¹ Victor Hugo. Correspondance, Victor Hugo a Paul Meurice, 16 fevrier 1870. P. 352.

² Там же: Victor Hugo a Paul Meurice, 15 decembre 1872. PP. 336–337. Виктор Гюго в одном ошибся: 15 декабря Бернар Констан Ланвен уже был отцом четверых детей.

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

Бланш Мари Зелиа родилась от неизвестных родителей 14 ноября 1849 года, выросла в государственном сиротском приюте, а потом была принята в семью Жаком Ферманом и его женой. Она поступила на службу к Жюльетте Друэ весной 1872 года. Жюльетта страдала от приступов ревматизма и надеялась переложить на нее часть своих обязанностей, например доверить ей переписывание рукописей Гюго. Она взяла Бланш в дом, оставаясь, тем не менее, настороже, так как знала о бурном темпераменте вечно юного божества. И все-таки всего через несколько месяцев его сдерживаемая страсть вырвалась наружу, и, хотя он очень боялся ранить Жюльетту, чувства одержали верх. Бланш была беспомощна перед его обаянием и уступила соблазну. После череды разнообразных событий в конце концов она тайно поселилась в снятой им квартире. Именно к ней ехал поэт, когда его современники в неведении восхищались его демократической простотой, рассказывая, что он проводит большую часть дня, работая на империаде омнибуса и в трамваях.

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

Мы все надеемся на Вас». И еще: «23 июля (1873). Мадам Ланвен приходила, чтобы обсудить дела своего сына, которые очень трудно устроить»; «28 июля (1873). Возвращение к вопросу Ланвен»¹. Очевидно, Гюго помогал им и в решении семейных конфликтов: «Сегодня утром приходила мадам Ланвен, – датирует он запись 11 декабря 1873 года (на этот раз речь идет о супруге Жака Фермана). – Я пригласил ее пообедать. Я бы хотел помочь ей сблизиться с дочерью»². Приходилось помогать снова и снова: «7 сентября (1874). Ланвен-сын снова потерял работу по своей вине. (Место в министерстве, куда я его устроил.)».

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

¹ Victor Hugo. Correspondance, Victor Hugo a Paul Meurice, 24 decembre 1872. PP. 339–340. P. 817.

² Victor Hugo. Choses vues, ed. Hubert Juin, t. II, 1849–1885, Paris, Gallimard, 1972. P. 791, 820.

Поэтому через несколько лет у Ланвенов остались только воспоминания, казавшиеся почти мифом, о временах 1851 года, и имя знаменитого покровителя вызывало лишь глубокий стыд: с ним были связаны неудачи, нищета, предательство и позор. Под давлением близких Гюго наконец согласился расстаться с Бланш. Правда, сначала лишь на словах, но потом все-таки он порвал с ней окончательно. В 1879 году она вышла замуж за некоего Рошрея, который завершил эту постыдную историю, обнаружив в бумагах жены любовные письма писателя и попытавшись шантажировать старика. Много лет спустя, в 1909 году, Бланш работала смотрительницей в больнице и умерла в одиночестве: к тому времени она давно уже была вдовой. Ее судьба не интересовала больше ни семью Гюго, ни Ланвенов.

Жанна никогда об этом не говорила. Виктор Гюго был для нее лишь загадочной фигурой, вызывавшей у ее родителей восхищение и легкое раздражение, которое испытываешь к тому, кто остается единственным человеком, способным помочь. Правда, она бережно хранила один сувенир. Еще ребенком, повинаясь семейной традиции, родители отвели ее однажды к Жюльетте Друэ, которая вручила ей тоненькую цепочку в подарок. Это единственное, что осталось у Жанны от старой госпожи, умиравшей от рака¹. Память о Гюго, фамилии некоторых персонажей из написанных им романов и пьес и имя его дочери Леопольдины станут названиями моделей, которые она создаст в будущем. Но ничто и никогда уже не будет напоминать ей о том деликатном моменте семейной истории, когда великий Гюго грезил о Бланш, своей молоденькой содержанке, и заботился о незадачливом малыше Констане.

¹ Genevieve Baron (sous le direction de). Bref parcours sur Jeanne Lanvin, 1983, Paris. (Неизданные заметки из наследия Ланвен.)

Девочка, у которой не было кукол

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

Через тринадцать месяцев после рождения Жанны на свет появился Луи-Сильван, за ним в феврале 1869 года – Жюль Жан-Батист, а потом в ноябре 1871 года – Жюль-Франсис (которого называли также Жюль Франсуа). В 1873 году родился Габриэль, в 1875-м – Бернар-Констан (названный Леон-Эмиль), а в конце 1875-го или в начале 1876-го – Луи-Эмиль. Меньше чем за десять лет влюбленная пара превратилась в озабоченных родителей многочисленного галдящего потомства, чьи нужды беспрестанно росли, а доходы все уменьшались. Появились новые голодные рты, а вот способных работать рук не прибавилось. Быстрота, с которой увеличивалось семейство, вызывала недоумение. Дети умножали страх родителей перед будущим и ставили под вопрос способность семьи достичь благополучного существования.

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

одаривая их тем вниманием, которого была лишена сама. Жанна подросла и стала понимать, что происходит в семье. Кроме страданий и страха лишений, бедность вызывала чувство стыда за беспомощно мечущихся родителей.

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

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

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

Ланвены долго там не жили. С конца 1871 года и до начала 1875-го они постоянно переезжали, и квартира в доме номер 41 на улице Лекурб стала началом движения в сторону пригородов. Они напоминали семью, описанную Гюисмансом¹ в 1879-м в

¹ Г ю и с м а н с, Жорис-Карл (1848–1907) – французский писатель, первый президент Гонкуровской премии (с 1900 г.).

романе «Сестры Ватар», где семья гордится принадлежностью к «рабочей аристократии»¹, ютась в тесной квартире в конце улицы Вожирар, откуда открывается вид на проходящие мимо поезда. Едва достигшие подросткового возраста дочери уже работают и даже содержат родителей.

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

Жанну воспитывали кое-как и не дали ей никакого образования. Вдобавок она не умела общаться с людьми, и ей не доставало эмоциональной глубины. Нестабильная, бродячая жизнь лишала ее возможности заводить друзей и устанавливать контакты с окружающими. Более того, она все время чувствовала себя забытой и лишенной внимания. Разве родители не пожертвовали ею ради младших детей?! Очевидно, ее детство было суровым, она была самым старшим ребенком в семье и не знала беззаботности детских лет. Ее карьера началась с того, что она стала делать шляпки для кукол, но у нее самой, несомненно, ни одной куклы не было. Кроме разве что подобных тем, из «обрезков желтой бумаги», что оставляли в ателье сестер Ватар приходившие туда девочки².

¹ Joris-Karl Huysmans. Les Soeurs Vatar (1879), Paris, Union generale d'edition, 1975. P. 398.

² Там же. P. 298–299.

Маленькая женщина

Чем может стать кукла для девочки, прекрасно описано в литературе XIX века. Сразу вспоминается сцена из «Отверженных», в которой Козетта, бедная маленькая сирота, получает от господина Мадлена куклу, о которой всегда мечтала. Она осмеливается только восхищенно любоваться ею: кукла слишком красива, слишком восхитительна. А Виктор Гюго мысленно рассуждает: «Маленькая девочка без куклы почти так же несчастна и точно так же немыслима, как женщина без детей»¹.

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

¹ Victor Hugo. Les Misérables, I (1862), Paris, Gallimard, 1995. P. 528.

и серьезностью прекрасно изображала трех или четырех лиц. Сначала Жанна представляла даму, приходящую в гости...

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

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

И обмахиваясь воображаемым веером, она разыгрывала даму, которая возвратилась домой и выговаривает своим слугам»¹.

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

Некоторые куклы были такими роскошными, что было сложно доверить их неловким детским ручкам. Во время Всемирной международной выставки 1867 года три фабриканта, Юре, Лоншанбон и Жюмо, получили серебряную медаль за парижских кукол, разодетых в элегантные туалеты, с красивыми украшениями, среди которых были даже настоящие бриллианты. Это говорит о том, что такие игрушки больше не делались просто так, их создавали «в расчете на богатого покупателя, который на самом деле хочет сделать дорогой подарок матери, прикрываясь желанием порадовать ее ребенка»². Собирательным образом этих кукол стала «кукла с улицы Сент-Оноре» – своего рода манекен, на котором красовались самые модные наряды. Каждый месяц его возили по посольствам, чтобы познакомить иностранцев с парижской модой и принять заказы. Будучи уже зрелой, даже пожилой женщиной, Жанна Ланвен станет участвовать в возрождении этой традиции в забавном Театре моды.

¹ *Emile Zola. Une page d'amour* (1878), Paris, Gallimard, 1989, коллекция Folio Classique. PP. 254–255. Перевод с фр. М. Стоярова.

² Каталог выставки «Мода и куклы от XVIII века до наших дней», музей Моды и костюма, декабрь 1981 – апрель 1982. С. 13.

Маленькая мама

Когда Жанна была маленькой, кроме кукол, похожих на взрослых дам, призванных вызывать у девочек желание тоже стать такими в будущем, появился еще один вид кукол – ребенок и младенец. Что уж говорить, недостатка в малышам и младенцам у Жанны не было: маленькие братья не оставляли ей ни одной свободной минуты. Кукла-младенец всегда делалась из фарфора, черты лица тщательно прорисовывались и были очень экспрессивны, чтобы воспитывать и развивать в маленькой девочке, которая будет эту куклу пеленать, кормить, баюкать, одевать и ласкать, материнский инстинкт. Такая кукла могла быть сделана в виде ребенка постарше, и ее наряд показывал, чем одежда детей отличалась от одежды взрослых. Во времена Второй империи у детской одежды не было отличительных черт, и дети просто носили маленькие копии костюмов своих отцов и матерей, даже девочки не были избавлены от корсетов, но зато пользовались привилегией носить юбки покороче, закрывавшие только колени. Но начиная с 1880 года детская одежда начинает приобретать характерные особенности спортивного стиля. Девочки носили платья с низкой талией, а мальчики – матросские костюмчики, и кукол дети получали уже похожих на них самих, с игрушками, маленькими лошадками, миниатюрными обручами... Детям придумали стиль и определенный образ. Игры теперь были не подражанием поведению взрослых, они должны были объединять маленьких участников и развлекать их. Теперь игрушки стали веселыми товарищами своих маленьких владельцев, которые и не думали о том, чтобы поскорее вырасти.

У Жанны Ланвен кукол не было. Ни куклы-дамы, ни куклы-девочки. Понятно, почему она покупала их уже как коллекционер и модельер, когда никакие материальные

проблемы не могли встать у нее на пути. Более пятидесяти разных кукол¹: одни времен Второй империи; другие – 1900-х годов; куклы-манекены ростом по шестьдесят сантиметров; куклы с витрин; куклы, наряженные в модели Ланвен, напоминая о легендарной кукле с улицы Сент-Оноре. Здесь мы найдем и куклы марки Юре, и куклы-младенцы, и кукольные платья, белье, тапочки, чулочки... и марионетки, мужчины и женщины. В этом буйстве тафты и органзы, крепа, вышитого тюля и розочек, складочек, рюшей, жемчужин, не говоря уже о ботиночках и туфельках из черного шелка с серебряными пряжками, видна любовь владелицы этой коллекции к деталям, восхищение мелочами, и мы понимаем, что все это пронизано тоской о потерянном детстве.

В 1875 году Ланвены снова переехали, на этот раз им не оставалось ничего другого, как поселиться на улице Морильон в западной части столицы. Маленьких Ланвенов становилось все больше. К 1876 году на свет появился Адольф², в 1878 году родился Эмиль-Виктор, а в 1879-м – Мари-Луиза. Нищета становилась все глубже. У мадам Ланвен, правда, была помощница Жанна, но расходы невозможно сокращать до бесконечности, в городе невозможно выжить только своим хозяйством, современная жизнь требует постоянных денежных затрат. Ничтожной зарплаты Констана не хватало.

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

¹ Некоторые из этих кукол помещены в Музей декоративных искусств в Париже.

² Из десяти братьев и сестер Жанны Ланвен только Адольф ни разу не упоминается в парижских актах о гражданском состоянии. Его существование, тем не менее, сомнению не подвергается. См.: *Infra*, P. 223.

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

О чем говорят шляпы

По адресу: улица Фобур Сент-Оноре, мадам Бонни держала маленький Дом моды, не очень известный, не очень процветающий – такой же, как и большинство модных магазинов в округе. По тому же адресу располагались ателье «Блухин и Бистервельд», Дом моды мадам Шретъен – под шестым номером, мадам Гилуа – в доме номер 7, мадам Жоден – номер 14, мадам Гримо – номер 54. В доме номер 11 находился Дом моды Льего, самый респектабельный, но его репутация сильно уступала модному салону Каролины Ребу¹, «королевы модисток», расположенному в доме 23 на улице де ла Пэ. «Ежегодный альманах торговли и промышленности» упоминает около шести сотен продавцов модной одежды в Париже, не считая оптовиков и поставщиков аксессуаров для шляп, накладных локонов, крючков и застежек, разнообразных перьев и лент. Клиенты обычно были верны выбранному ателье, привыкали к его стилю и ценам, обретали в хозяйке и персонале внимательных слушателей и хороших советчиков. Можно представить себе изумление маленькой Жанны, попавшей в этот мир изящества и легкомысленной элегантности, где самым важным были вещи, которые она

¹ Р е б у, Каролина (1837–1927) – известная французская шляпница. Создала новые шляпные уборы для женщин, которые вытеснили традиционные для того времени чепцы и капоры. Она была признанной «королевой шляпной моды» в течение полувека.



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

привыкла считать совершенно бесполезными и никогда даже не брала в руки! Гюисманс поможет нам лучше представить это: он описал маленькую работницу, которая чуть не упала в обморок перед витриной, проведя день (на самом деле ночь) в ателье: «Сестра мечтала вслух... любуясь янтарными ожерельями, лейками с красными змейками, резиновыми бюстами, гребнями с ручками из буйволиной кожи, пуховками, маленькими губками в форме миндального ореха. Все это завораживает ее.

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

– Да, смотри вволю, эти вещи не для нас, моя девочка, – отвечала старшая сестра»¹.

Среди всех безделиц женского гардероба, восхищавших Жанну, шляпы в то время были самыми роскошными вещами. Это была необходимая часть дамского туалета, но необходимость эта была скорее данью общественным приличиям. Шляпа должна была, конечно, скрывать от жарких солнечных лучей или от дождя, но ленты и кружева плохо защищали. От солнца и некрасивого загара прятались за широкими полями чепцов и капоров, закрывающих лицо, или просто прогуливались в коляске с закрытым верхом. Шляпа же стала украшением. Главная ее функция – покрывать голову – была забыта – благодаря фантазиям модельеров. Замысловатые головные уборы были не менее важной частью наряда, чем само платье, без этого аксессуара туалет считался незаконченным. Это был последний штрих, и все модницы давали волю своему воображению. Форму шляпы можно было легко изменить, у одной и той же модели существовало множество вариантов. Журналист Арсен Александр² выразил это фразой: «Мода следует за *couture*»³. В шляпе все должно быть тщательно продумано. Неважно, целомудренный ли это капор, напоминавший своего предшественника – чепец, но сплетенный из соломки и отделанный лентами; смешная ли шляпка в форме перевернутой корзинки с орнаментом и маленькими завязочками; часто это был капюшон, спадающий при повороте голове, с завязками сверху (его носили опустив почти на затылок или прикрыв

¹ Joris-Karl Huysmans. Les Soeurs Vatard. P. 163.

² А р с е н, Александр (1859–1937) – французский журналист и искусствовед. Работал в *L'Événement*, *Le Paris*, *L'Eclair*. В 1894 г. был одним из основателей журнала *Le Rire*. Позже стал художественным критиком в *Le Figaro*.

³ Arsene Alexandre. Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres, Paris, Belin, 1902. P. 129.

лоб, закрепив при помощи сложной системы застёжек и пряжек). Прогулки на свежем воздухе требовали дополнительных аксессуаров – вуали из тюля или кружев. Талант модистки проявлялся именно в украшении головных уборов, форма которых была стандартной. Живые или искусственные цветы, ленты, перья и кружева... а еще бабочки, птички, жемчуг – все, что радует цветом и блеском, добавляет изысканности и оригинальности. В 1878 году Каролина Ребу, создавая модель классической дамской шляпки, отказалась от всего розового – кисеи из розового шелка, бутонов из розовой тесьмы, завязок из розового атласа. Только белые розы и листья превращали шляпку в букет.

Яркие женские шляпы, сделанные из роскошных материалов, были, в основном, требованием общества. Они указывали на принадлежность владелицы к определенному социальному классу, даже на положение и место внутри этого класса. Парижанки задавали тон в моде, обладали стилем, шармом, вкусом, были игривы и кокетливы, а вот провинциалку легко было распознать по старомодной шляпке. В то же время для



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

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

Королевы стежка

В ателье, куда Жанна попала без всякой подготовки, она оказалась среди женщин среднего класса, стоявших намного выше на социальной лестнице по сравнению с крестьянками, служанками и горничными. Кто работал в сфере моды, получали специальность, были благовоспитанны, умели хорошо одеваться и обращаться с изящными вещами. Но братья Гонкуры в поисках мрачной правды жизни как-то разговорились с модисткой во время поездки на машине, почувствовали горечь в ее голосе, когда она начала говорить о «руках, которые шьют», сравнивая их с «руками, которые прикасаются к навозу»: «Ах! Эти руки – руки швеи, – они хорошо скрывают обиды, и все видят только красоту, которую они создают»¹. Конечно, швеи, работавшие в модных салонах,

¹ *Edmond et Jules de Goncourt. Journa. T. I. P. 412.*

завидовали, что такие изящные вещи всегда доставались другим, а изысканность моделей и тонкость тканей была обманчива: работа была тяжелой, а заработок скромным – от 1 до 4 франков в день. Несмотря на то что шляпы были лишь дополнением к основному наряду, разницы в статусе между работницами швейных ателье и шляпных салонов не чувствовалось. Незнакомые лично между собой, все они встречались по утрам в одном и том же районе Парижа, потому что работали в салонах, почти все из которых находились между Опера и садами Тюильри. Но они не общались, и их жизненные пути не пересекались, так же располагались и дома моделей: шляпные ателье обычно на втором этаже, а швейные – на первом, поскольку им необходимы были витрины. В самых известных домах моды работало несколько сотен девушек, и каждая была занята выполнением определенного задания, машинально повторяя одни и те же движения. Закройщица, швея, портниха... Каждая занимает свое место в иерархии ателье, и от каждой зависит судьба платья, быстро переходящего из одних терпеливых рук в другие. В полдень и вечером работающие в разных ателье женщины встречаются на улице с тысячами себе подобных, переставая быть частью конвейера и вновь превращаясь в обычных горожанок. Ателье модисток были более закрытыми и надежными. «Семья, которая позволяла молодой девушке идти работать в сферу моды, принадлежала, в большинстве случаев, к другому классу и была другого происхождения, чем та, которая “посылала” свою девочку на заработки, – объясняет Арсен Александр. – Девочек из семейств скромного, но уважаемого буржуа или работающего на хорошем месте служащего, да и просто тех, кто имел уважаемую профессию, то есть всех, имевших в обществе связи, у модисток ждало достойное будущее»¹.

¹ *Arsene Alexandre. Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres. P. 135.*

Маленький омнибус

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

Поскольку она ничего особенно не умела, то могла выполнять какую угодно мелкую работу. Она стала одним из «бегунков», в чьи обязанности входило относить заказы клиентам. Начались длинные рабочие дни: постоянная беготня, страх опоздать или сделать ошибку, страх вызвать недовольство, попасть под дождь или замерзнуть. Жизнь была полностью подчинена капризам других и погоде: на заре Жанна уже торопливо шла по улицам с многочисленными картонками в руках. К двум часам «кухня» ателье

предоставляла ей обед в окружении других сотрудниц домов мод: есть на улице не позволялось. Потом она снова пускалась в путь с оставшимися картонками и работала до вечера. После ужина ей нужно было еще убрать ателье: подмести, помыть посуду, закрыть мебель чехлами и привести все в порядок к следующему дню. Вскоре она перестала ездить утром и вечером поездом до Вожирар, а поселилась на самом верхнем этаже, под крышей, чтобы приходить в ателье первой и уходить последней поздно вечером.

То, как страстно она желала быть полезной и быстрее научиться всем тайнам мастерства, было похоже на фанатизм. Жалованье ей повысили до двадцати пяти франков в месяц, но все равно



Жанна Ланвен в молодости

это была самая низкая зарплата того времени. Жанна экономила каждое су, экономила на всем, на чем могла, сберегая даже мелочь за проезд, который оплачивало ателье. Ее даже называли «маленький омнибус», потому что девочка бежала бегом за повозками, чтобы не покупать билет. Надо сказать, что силуэт девочки на побегушках, нагруженной большими картонками, которая «лучше пойдет пешком и сэкономит немного мелочи на билете в омнибус», использовался многими карикатуристами и рисовальщиками рекламных плакатов. Но в их толковании «все это для того, чтобы купить одеколон *Primiale*», как объяснялось в одной рекламе того времени. В противовес этому образу экономной девочки на побегушках, мечтающей о дорогой безделице, прозвище «маленький омнибус» указывало не только на выносливость и энергию Жанны, но и на полное отсутствие кокетливости и удивительную способность избегать каких-либо лишних трат.

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

почти полностью переделывая – уменьшая или растягивая, распрямляя или гофрируя, расширяя или сужая. Самым важным было то, чтобы законченная шляпа обрела «движение». Требования торговли заставляли постоянно обновлять модели или хотя бы иметь несколько вариантов одной шляпки. Для каждой новой модели, придуманной «первой» мастерицей ателье, основу делала «формировщица». Чаще всего каркас делался из клеенки (самые качественные укреплялись растительными волокнами) или из накрахмаленного толстого муслина. Чтобы придать форму мягким шляпам, достаточно было полупрозрачной органди¹. «Оформительница» получала лишь «скелет», на который натягивалась материя, от ее качества зависел и цвет шляпки, и ее цена: обычно использовали фетр или бархат, плисовую ткань, плис с добавлением атласа или чистый бархат. Бывало, что материал был довольно жестким и сам по себе уже образовывал каркас, например соломенные шляпы – яванская соломка, лутонская солома, тосканская солома, пальмовое волокно, манильская пенька, деревенская солома, шелковая соломка, сетки из конского волоса. И наконец, наступала очередь «декоратора»: эта мастерица завершала изделие, выбирая украшения, пришивала ленты, прикрепляла бутоны, пряжки и застёжки. «Первая» ревниво наблюдала за ее работой. Двум этим мастерицам – начинавшей работу над шляпкой и заканчивавшей ее – платили больше всех.

Став ученицей модистки, Жанна быстро освоила основы мастерства и начала всем помогать, умея предугадывать пожелания и все время совершенствуя свое умение. Ей даже как-то случайно удалось обслуживать клиенток на показе

¹ Очень тонкая жесткая прозрачная матовая шелковая ткань, выработанная мелкоузорчатым переплетением.

в ателье, которое примыкало к комнате, где работали модистки. Салоном служило несколько случайно обставленных комнат, где единственной яркой чертой, помимо самих шляп, надетых на деревянные болванки, были зеркала, позволявшие видеть себя со всех сторон: в позе сидя, стоя, наклонив голову, с того ракурса, с которого тебя видят проходящие мимо. Это было очень важно, чтобы посетительница поняла, идет ли ей выбранный убор. В конце концов, дама пришла, чтобы выбрать себе почти «вторую голову», как забавно выражается Арсен Александр: «Шляпки-угрозы, шляпки-обещания, шляпки-шутки и даже шляпки – преданные жены. Благодаря работе трех разных мастериц шляпка превращалась в лучшую маску, которую надевала Парижанка, маску фантазии и игры, изменяющую черты так, что зрителю нужно было постараться, чтобы увидеть настоящее лицо. Даме даже не приходилось притворяться – разговор вела шляпка, она кокетничала и очаровывала»¹.



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

¹ *Arsene Alexandre. Les Reines de l'aiguille, modistes et couturieres. P. 145.*

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

Миниатюры

Через год работы у мадам Бонни Жанна уже многое умела, помимо беготни по улицам с картонками в руках. Она стала незаменима и вполне могла рассчитывать на повышение. Ее родители окончательно покинули Париж и поселились в Гаренн-Коломб, а ей предоставилась возможность начать новый этап в жизни. В 1883 году она начала работать в Доме моды «Феликс», но в этот раз не как девочка на побегушках и служанка, а в качестве ученицы модистки. Ей нужно было пройти всего несколько метров, чтобы оказаться на новом месте: «Феликс» находился в доме номер 15 на улице Фобур Сент-Оноре. Работали там по-другому: это было известное ателье *haute couture* и парикмахерский салон. Ателье занимало внутри здания большую площадь, и его помещения тянулись вплоть до дома номер 14 на улице Буасси д'Англа. Трудолюбивая девочка зарабатывала еще и тем, что в свободное от работы время делала дома шляпы для кукол и продавала магазинам игрушек. В шестнадцать лет Жанна впервые в жизни стала создавать свои собственные модели. Пинцет, ножницы, утюг и иглолка – Жанна одна справлялась с работой нескольких мастериц, выполняя все сама – от задумки модели, которую предлагала всем «первая», до воплощения и последнего стежка «декоратора». Она вспоминала шляпу, которую когда-то видела на улице у какой-нибудь дамы, или у Бонни, или у Феликс –

роскошный изгиб полей, темная вуаль, лента самого модного оттенка, или перья, или соломка, величественная широкополая шляпа, или смешной капор, – и повторяла все это, только в миниатюре. Изготовление и сбыт кукольных шляп стало первым собственным коммерческим предприятием в ее жизни и, каким бы скромным оно ни было, принесло ценный опыт самостоятельных продаж. Рассказывают, что Жанна даже привезла к себе самого старшего из братьев, чтобы он помогал в продаже ценных вещей, доставляя их прямо к дверям. Это не только позволяло немного облегчить работу, но и не терять из виду семью, вдали от которой она жила, так как отъезд Ланвенон из Парижа оказался окончательным. Конечно, в Гаренн-Коломб жизнь была скромнее, дешевле и проще, но для Жанны, которая работала не покладая рук, это был серьезный повод задуматься. Семья оставила ее в огромном городе, где жизнь была так тяжела, совсем одну, словно дочь была уже совсем взрослой.

Испанские шляпы

После работы у «Феликс» Жанна поступила в модный дом «Кордо и Логоден» по адресу дом 32, улица Матюран. Ее способности здесь быстро оценили по достоинству, и она почти сразу же стала работать «оформительницей», а потом первым «декоратором». Поскольку каждый перерыв в основной работе Жанна использовала для дополнительного заработка, она решила найти подработку во время мертвого сезона. Неожиданно она получила предложение от дамы, которая постоянно покупала шляпы в салоне «Кордо» и потом продавала их в Мадриде, поехать работать на три месяца в Испанию. В этой стране не хватало профессионалов в индустрии моды, и любая парижанка автоматически считалась воплощением элегантности и шика. Но одной только

возможности получать зарплату вдвое больше, чем во Франции, около 200 франков в месяц, было довольно, чтобы девушка не колебалась, и в 1884 году Жанна решила поехать.

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

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

Это неприятное приключение, тем не менее, не помешало ей отправиться в Испанию попытать счастья и в следующем году. С середины октября 1885 года она работала гарнитурщицей в Барселоне у мадам Валенти. Взявшись исполнять работу

«с усердием и прилежанием»¹, она все же позаботилась о том, чтобы предыдущий печальный опыт не повторился, и указала в контракте, что оставляет за собой право разорвать контракт через три месяца, если все издержки на обратное путешествие во Францию берет на себя. Но этот пункт остался лишь на бумаге, потому что Жанна была довольна проживанием, работой, тем, как уважительно и дружелюбно с ней обращались, а также была вполне удовлетворена заработком, гораздо большим по сравнению с Парижем. Она вернулась к мадам Валенти в 1886 году и потом поддерживала связь с ней, а впоследствии с ее сестрой Каролиной Монтань, в течение многих лет. Этот разнообразный опыт, который Жанна весьма успешно использовала, подтолкнул ее к следующему шагу. Ей хотелось попробовать что-то новое. Она добралась почти до самого верха в иерархии мастериц у «Кордо и Логодена» и теперь могла рассчитывать на то, что ее возьмут в лучшие дома моделей Парижа, где она сможет достичь совершенства в профессии, например, у Каролины Ребу. Но думала она совсем о другом. Зачем скрывать? Успех собственных моделей шляпок для кукол помог ей поверить в свой талант и способности. Жанна пять лет работала на других, теперь она намеревалась открыть собственное дело.

¹ Контракт о приеме на работу между Жанной Ланвен и мадам Валенти, 10 октября 1885 года, Париж, наследие семьи Ланвен.

Столько людей было очаровано вами, и они совершенно не подозревали, что на самом деле скрывалось за элегантностью, мягкостью, любезностью и красотой. Иногда они принимали ваше молчание за пренебрежение, равнодушие или даже снобизм, и вы их не разубеждали, предпочитая игры в головоломки.

Каковы же были ваши истинные мысли? Ваши мечты, ваши надежды? Что именно вы безуспешно искали? Я не знаю.

Как картина передает взгляд модели, а стихотворение мысли поэта, так и вы словно освобождались иногда от своих мечтаний, и тогда сразу же становилось видно, пусть на мгновение, какой вы на самом деле были»¹.

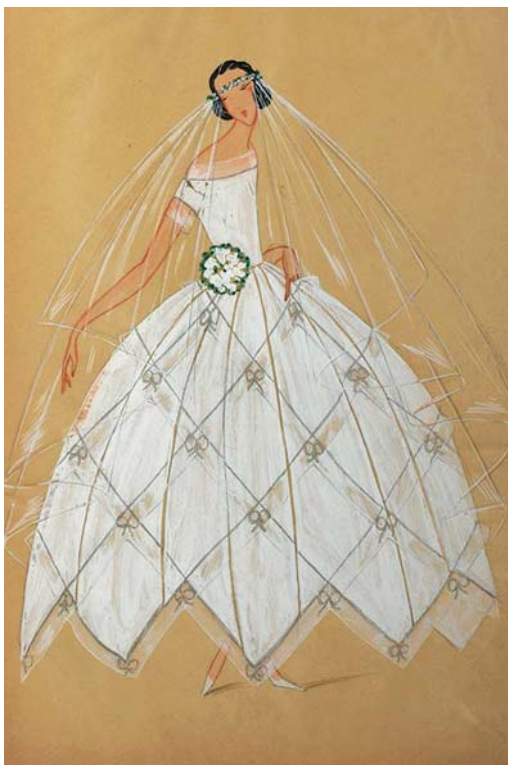
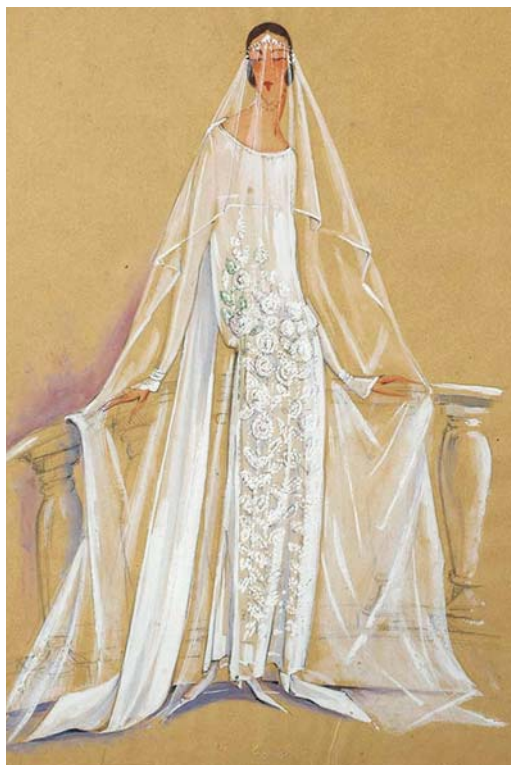
Дом на улице Барбе-де-Жуи был снесен в 1963 году. На его месте было построено похожее здание.

Секрет, загадка Мари-Бланш, ее шарм, ее странное очарование всегда вспоминали ее друзья. Коллекция картин Жанны Ланвен постепенно разошлась по рукам. Два портрета Вьюара находятся в Национальном музее. Ванную комнату Армана Рато можно посмотреть в Музее декоративных искусств в Париже.

В этой истории с тремя действующими лицами – властной матерью, слишком любимой дочерью и восхитительным Домом моделей – самым загадочным кажется дама, породившая двух остальных.

Книги из ее библиотеки, коллекция тканей и оставшиеся эскизы ее моделей хранятся в шкафах на улице Фобур, 22.

¹ Collectif, Hommage a Marie-Blanche. Ibid. P. 32.



Модели от Ланвен,
1920-е годы
Фонд А. Васильева



Шляпа от Ланвен, 1920



Шляпа от Дома моды «Ланвен», 1960-е годы



Дневное платье от Ланвен, 1917



Дневное платье от Ланвен, 1920-е годы



Свадебное платье от Ланвен, 1920-е годы.
Фото – Дарк Браун Хэйрс



Вечерний костюм от Ланвен,
1935



Вечернее платье *Jolibois* от Ланвен, 1922.
Метрополитен, Нью-Йорк



Платье для девочки *Colombine*
от Ланвен,
1924–1925



Стильное платье от Ланвен, 1920-е годы



Вечернее платье «Розарий» от Ланвен, 1923.
Метрополитен, Нью-Йорк



Вечернее платье от Ланвен, 1933
Фонд А. Васильева



Вечерний жакет от Ланвен, 1936–1937



Вечернее платье «Ракета» от Ланвен, 1938



Вечернее платье *La Diva* от Ланвен,
1935–1936



Вечернее платье от Ланвен, 1939



Выставка моделей Дома моды «Ланвен», 2015.
Фонд А. Васильева

Столько людей было очаровано вами, и они совершенно не подозревали, что на самом деле скрывалось за элегантностью, мягкостью, любезностью и красотой. Иногда они принимали ваше молчание за пренебрежение, равнодушие или даже снобизм, и вы их не разубеждали, предпочитая игры в головоломки.

Каковы же были ваши истинные мысли? Ваши мечты, ваши надежды? Что именно вы безуспешно искали? Я не знаю.

Как картина передает взгляд модели, а стихотворение мысли поэта, так и вы словно освобождались иногда от своих мечтаний, и тогда сразу же становилось видно, пусть на мгновение, какой вы на самом деле были»¹.

Дом на улице Барбе-де-Жуи был снесен в 1963 году. На его месте было построено похожее здание.

Секрет, загадка Мари-Бланш, ее шарм, ее странное очарование всегда вспоминали ее друзья. Коллекция картин Жанны Ланвен постепенно разошлась по рукам. Два портрета Вюйара находятся в Национальном музее. Ванную комнату Армана Рато можно посмотреть в Музее декоративных искусств в Париже.

В этой истории с тремя действующими лицами – властной матерью, слишком любимой дочерью и восхитительным Домом моделей – самым загадочным кажется дама, породившая двух остальных.

Книги из ее библиотеки, коллекция тканей и оставшиеся эскизы ее моделей хранятся в шкафах на улице Фобур, 22.

¹ Collectif, Hommage a Marie-Blanche. Ibid. P. 32.

Благодарности

Я хотел бы выразить признательность всем, кто помогал мне в работе над этой книгой: сотрудники Архива и Учетного каталога Эдуара Вюйара, Национальный архив, Парижский архив, Архив Роже Шалля, Библиотека театра «Комеди Франсез», Библиотека Института Франции, Центр документации в области моды и текстиля, Отдел исторического архива Министерства иностранных дел, Национальная высшая школа химии Мюлуза, Галерея Алена Блонделя, Бюро Великого канцлера ордена Почетного легиона, мэрия Коломба, мэрия Курнонтералья (Эро), мэрия VII, VIII и XVI округов Парижа, мэрия Ле Везине, Дом Ланвен, Библиотека Морриса (Университет Южного Иллинойса), Музей моды и костюма, Музей декоративных искусств, Университетский отдел социальных исследований, Прокуратура высшей инстанции Парижа, Прокуратура высшей инстанции Версаля, Школа дизайна Род-Айленда (Провиденс), Общество театральных авторов и композиторов, Театр Мишодьер, сотрудники журнала *Vogue* и изданий *Conde Nast*;

а также Клэр Барбийон, Жан-Жак Беккер, Давид Бертю, Анна Бертран, Жоель Боллох, Жак Бонкомпен, Катрин Боне, Эльвира Бори, Жиль Кандар, Жизель Казадезюс, Фредерик Сепеда, Жеральд Шевалье, Жан-Мишель Шезо, Матиас Шиво, Люк Шокера, Жак Крепино, Даниель Декоми, Лиз Деламар, Анри Дебуа, Бернар Дестремо (покойный) из Академии моральных и политических наук, Вероника Домингез, Колетт Дюбуа, Жан-Луи Фор, Рене Фор, Элен Фиамма, Одиль Френо, Мишель Генассия, Тереза Женье, Бернадетт Жиро, Софи Гроссьор, Дидье Грюмбах, Мари-Андре Гийо, Сюзан Хэй, Элизабет и Уго Эннбер, Ноэль Херп, Джейни Холт, Катрин Лагардер, Бернар Ланвен, Доминик Лобстайн, Жан-Жиль Мальяракис, Никита Мальяракис, Эммануэль Монте, Марсель Морель, Северин Морель, Жан-Мишель Нету, Анна Пере Виньяс, Мишель Пастуро, Эвелина Поссеме, Дамьен Рим, Жизель Рошар, Франсуа Рот, Жан-Фредерик Шалль, Патрис Шмидт, Моника Верите, Изабель Виолант, Сюзанна Виолант, Дейн Уоррел, Мишель Закен.

Публицистика

Серия «Mémoires de la mode от Александра Васильева»

Пикон Жером Жанна Ланвен

Перевод с французского М.С. Кленской

Предисловие и научное редактирование А.А. Васильева

Ведущий редактор серии *Н.В. Комарова*

Дизайн серии: *А.Б. Архутик*

Компьютерная верстка, обработка фотографий
и цветокоррекция: *Александр Зарубин*

Технический редактор: *И.К. Лобан*

Корректоры *О.В. Круподер, В. А. Нэй*

Подписано в печать 24.08.2018 г.

Формат 70х90/16. Гарнитура «Mimiatore».

Печ. л. 34 Тираж 1000 экз.

ООО «Издательство «Этерна»

115477, г. Москва, Кантемировская ул., 59а

Тел./факс: (495) 755-81-23

E-mail: info@eterna-izdat.ru

www.eterna-izdat.ru