

**Ася Аладжапова —**

исследовательница моды,  
коллекционер винтажной одежды,  
аспирантка Аспирантской школы  
по искусству и дизайну НИУ ВШЭ.

# Облаченная в роскошь посреди всеобщего горя

С 28 сентября 2022 по 24 января 2023 года в павильоне «Рабочий и колхозница» на ВДНХ проходит выставка «Облаченная в роскошь. Женщина ар-деко». Ядро экспозиции составлено из предметов коллекции Назима Мустафаева, что уже задает очень высокую планку: выставка и правда сделана очень хорошо с точки зрения композиции, а предметы поражают красотой и аккуратной реставрацией. Однако временной контекст заставляет искать в экспозиции смыслы, которые, возможно, не были заложены в нее авторами (иллюстрации см. во вкладке 4).

Уже в самом предмете экспонирования — то есть в богато отделанных вечерних платьях, шелковом дразнящем белье, удивительных по форме и материалу сумочках — кроется противоречие. Как написано в пояснительном тексте выставки, стиль ар-деко возник в краткий межвоенный период, когда после ужасов Великой войны люди захотели разнообразия цветов вместо хаки, танцев вместо слез и простых радостей вместо страданий. Все так — с той лишь оговоркой, что большей части жителей Америки и Европы так и не удалось всем этим насладиться из-за потерянного здоровья и отсутствия денег. И далеко не все смогли справиться с психологической травмой, чтобы вернуться к нормальности.

«Облаченная  
в роскошь.  
Женщина ар-деко».  
Павильон «Рабочий  
и колхозница»,  
ВДНХ, Москва.  
28 сентября 2022 —  
24 января 2023



Моду эпохи ар-деко можно исследовать по-разному: можно абстрагироваться от страшных исторических реалий и сосредоточиться на изучении орнамента бисерной вышивки. Можно же примерить на себя оптику героя романа «Возвращение», из промозглой тьмы наблюдающего сквозь окно ресторана веселящихся женщин в золоте и мужчин во фраках: «Мы слишком долго валялись в окопной грязи, и в нас невольно вспыхивает порой лихорадочная, почти безумная жажда роскоши и блеска, — ведь роскошь — это беззаботная жизнь, а ее-то мы никогда и не знали» (Ремарк 2007: 444).

## Впечатление

По выставке можно просто ходить, широко раскрыв глаза, и впитывать красоту — возможно, именно такой ее и задумывали авторы. Нет ни хронологии, ни анализа экономических и социальных факторов, сделавших возможным появление моды ар-деко. Этикетаж большинства предметов просто отсутствует: с одной стороны, это хорошо, так как этикетки не портят картинку; с другой стороны, это тоже хорошо, так как все равно текст почти на всех этикетках был бы одинаковым. Подавляющая часть ядра экспозиции — это вечерние платья из шелка, расшитые бисером, стеклярусом и пайетками 1920-х — начала 1930-х годов и вечерние же туфли из атласа, бархата, золотой и серебряной кожи, с инкрустациями, «и с ремешками, и с камушками» (Булгаков 2011: 131). На этом месте очень хочется цитировать описание магазина дамских мод, открытого на сцене «Варьете» оборотистым Бегемотом. Откровенно говоря, путешествуя по экспозиции, понимаешь, что подавляющая часть москвичек, включая тебя саму, и сегодня запросто рассталась бы с любым своим самым любимым нарядом ради одного из этих платьев в комплекте с туфельками — даже учитывая риск потом оказаться в одном неглиже посреди Большой Садовой. Настолько манит и опьяняет обещанием беззаботной красивой жизни бисерный орнамент и разноцветье шелков.

Экспозиция подразумевает максимально полное погружение в атмосферу женщины эпохи ар-деко. Запах этой женщины представлен ароматами, синтезированными в наши дни, но стилизованными под ключевые запахи той эпохи. Представленные ароматы не повторяют знаменитые «Герлен, Шанель номер пять, Мицуко, Нарсис Нуар», названиями которых Гелла заклинала посетительниц «Варьете» (там же), а лишь используют самые значимые для эпохи запахи: табака, кожи, цветов, благовоний, шампанского. Получается, что ароматы выводят слушателя за рамки парфюмерии в мир повседневных запахов

той эпохи. Женщина ар-деко курила, не вылезала из обитого кожей салона автомобиля, осваивала самолет и, если верить чете Фицджеральдов, не стеснялась купаться в шампанском. Кожа ее и ее платья, судя по всему, пахли табаком и бензином куда сильнее, чем парфюмерией. Так что выбор ольфакторной составляющей экспозиции несомненная находка.

Композиция двух самых больших залов решена просто и очень эффектно. Платья на манекенах толпятся на невысоких подиумах, туфли представлены внизу, стеклянных витрин нет. Выкладка несколько иронична: один манекен уселся на пуф, собираясь примерять новую пару туфель и придирчиво оглядывает ее сверху вниз — совсем как смелая первая посетительница магазина Бегемота. Второй держит на поводке гипсовых корги — а на других поводках выгуливаются привязанные за каблуки туфли. Платья сгруппированы по цветам: отдельно черные, отдельно золотистые, бронзовые и розовые, отдельно белые, а в зале третьего этажа зрителя сражают красная и салатно-изумрудная гаммы. Туфли в каждой зоне подобраны по цветам, что усиливает ощущение того, что перед вами не манекены, а живые женщины, приложившие усилия к созданию образов.

Выставка поражает размерами: она занимает большие залы второго и третьего этажей павильона, малый зал третьего, а также небольшие помещения, расположенные между вторым и третьим и третьим и четвертым этажами. Чем выше поднимается зритель, тем менее очевидные предметы предлагает экспозиция. От вполне ожидаемых вечерних нарядов авторы ведут его к пляжному отдыху, потом к белью, висящему на плечиках в чувственной интимной полутьме крошечных комнат; чтобы под конец сразить наповал шикарными сумочками немислимых форм и из таких материалов, о которых современная модница никогда и не слышала. Даже искушенный посетитель испускает вздох наслаждения, добравшись до вершины экспозиции, покорив ее, как Эверест. Это «наслаждение до предела» и есть лучшее описание стиля ар-деко. Именно поэтому выставка однозначно будет пользоваться успехом.

Но можно посмотреть на нее и под другим углом.

## **СКРЫТЫЕ СМЫСЛЫ**

Ар-деко — декоративный стиль; название это восходит к Всемирной выставке декоративных искусств, состоявшейся в Париже в 1925 году. Этому стилю присущи геометрические орнаменты, контрастные сочетания цветов, красиво изломанные линии, сочетание

разномасштабных объемов. Большую роль играет орнамент, придававший предметам особый шик (Ивановская 2008). Роскошь — как раз то неотъемлемое качество ар-деко, на котором выстроена экспозиция в «Рабочем и колхознице».

Но предметы этого стиля можно рассматривать как минимум еще в одном контексте: технологическом. На той же выставке 1925 года художники представили произведения из стекла, металла, тканей, которые можно было копировать фабричным способом, значительно расширяя рынок сбыта за счет покупателей разных социальных классов (там же). Начиная с последней трети XIX столетия городская мода распространилась далеко за пределы аристократии и богатой буржуазии. К примеру, Эмиль Золя описывает шелковый фиолетовый воскресный наряд продавщицы большого универмага, с током и побрякушками, отмечая, что так могла быть одета и представительница средней буржуазии (Золя 2007: 399). Уже тогда мода запустила процесс стирания границ между разными представителями социума, а к описываемому периоду он достиг своего апогея. Универмаги 1920-х годов поставляли небогатым покупательницам платья по последней моде, по крою и силуэту неотличимые от платьев клиенток уважаемых ателье, и таким образом спускали модные тенденции сверху вниз, нивелируя бэкграунд горожанки, стирая подробности ее социального происхождения, превращая ее в загадочную незнакомку. В то же время дома высокой моды старались выделиться за счет дорогих материалов и тончайшей отделки. Возникла гонка и путаница, в которой, как на вечеринке у Гэтсби, могли оказаться рядом представительницы совершенно разных слоев с очень различным доходом.

Продолжая тему роскоши, авторы экспозиции приводят наглядные стенды с математическими подсчетами, во сколько мог обойтись модный дамский и мужской образ — от белья и до автомобиля. К примеру, в ценах 1926 года образ из шляпки, мехов, платья, чулок, сумочки и обуви обошелся бы в 200 долларов. Это действительно правдоподобная цифра для покупки готовой одежды в универмаге. Однако стенд не дает ответа на вопрос, представительница какого класса могла себе позволить такой наряд. Согласно исследованиям (Wages and Hours 1928), в 1926 году женщины, занятые в индустрии изготовления мужской одежды, получали в среднем 24,28 доллара в неделю при полной постоянной занятости. Выходит, что стоимость одежды на картинке равняется восьми недельным окладам работницы. При этом ей еще надо было питаться, платить за жилье и откладывать деньги на «мертвый сезон», когда

предприятия модной индустрии прерывали работу. В эту сумму не включена стоимость косметики, очень популярной в рабочей среде в то время, и белья, цены на которое могли сильно колебаться. Так, пара вискозных чулок обошлась бы в 35 центов, а шелковые могли стоить до пяти долларов. Чисто теоретически, модная одежда, пусть и не кутюрного качества, была доступна женщинам разных классов — другое дело, что самые незащищенные копили на нее долго, а работали из последних сил.

Если же обратиться к бисерным вечерним платьям, то работнице, конечно, они доступны не были: в первую очередь потому, что им было некуда их носить. А могла ли представительница среднего класса обладать одним из них? Вероятно, могла, если ей было необходимо появиться в избранном обществе: тоже откладывая со своей заработной платы. Мы привыкли считать, что «раньше» было по определению красивее. Это ошибка: «раньше», как и «сейчас», красивее только у немногих, а большинство в основном любитесь на моду сквозь витрины, несмотря на то что городская культура анонимности не препятствует переодеванию в одежду более высокого класса.

Новаторство предметов ар-деко было не только эстетическим, но и технологическим: для их производства использовались новые непривычные материалы и технологии. Так, в модной индустрии периода между войнами активно использовались разные виды пластика: целлулоидом оборачивались каблуки туфель, бакелит и полимер каталин использовались для изготовления украшений и аксессуаров. Разноцветные пластмассы могли внешне точно имитировать янтарь и другие камни — и при этом обладали иными физическими свойствами: были легче и быстро перенимали температуру человеческого тела, что делало их удобными в ношении. Эта способность казаться камнем, но оставаться при этом удобным «теплым» материалом в свое время воспринималась как невероятное чудо. В 1920-х годах изделиями из пластика не брезговали самые состоятельные женщины. Более того, эстетика бакелита повлияла и на ювелирное дело: как пишет Ивлин Во, это «драгоценности в современном вкусе, которые изготавливаются за огромные деньги с таким расчетом, чтобы издали казаться обыкновенным ширпотребом» (Во 2016: 299).

Несомненно, новые материалы восхищали современников, и невероятно, что они встречаются и в этой экспозиции. Дамские сумочки с каталиновыми боками, имитирующими янтарь, выставлены в самом верхнем зале и испускают золотистое свечение в полумраке. А вот целлулоидным каблукам посвящен еще и информационный стенд, наглядно демонстрирующий устройство каблука с указанием

всех материалов и даже с расположением бирок производителя и заказчика. Замечательный ход, раскрывающий технологичность эпохи! Технология описана подробно — жаль, не указаны риски и временные затраты на изготовление. Из инструкции по изготовлению целлулоидной бижутерии 1930-х годов<sup>1</sup> можно выяснить, что отдельные куски целлулоида сплавляли вместе при помощи ацетона, при этом выделялся сильный неприятный запах. Работа эта требует времени — и все часы мастер вдыхает эти токсичные и неприятные пары. Роскошной женщине ар-деко, конечно, безразлично — но современному исследователю, вероятно, небезынтересно то, что производство каблучков невероятной красоты было сопряжено с риском интоксикации и ольфакторными мучениями мастера.

Еще одно достоинство экспозиции — стенд, посвященный бисерным вышивкам. О том, что бисер равно «роскошь», московские любительницы истории моды узнали еще полтора десятилетия назад в рамках первых выставок собрания Александра Васильева, но, кажется, никто еще не посвящал отдельного стенда разновидностям бисера и его датировке. Здесь же это есть, и более того, показан процесс работы над вышивкой и изнанка бисерного платья. В этой части поражает аккуратность и красота изнанки — ну а про непривлекательность жизни и условий труда работниц модной индустрии уже сказано выше... Хотелось бы, конечно, чтобы хоть в какой-нибудь экспозиции уже присутствовали фотографии тех безымянных, но, безусловно, умелых мастеров и мастериц, покрывавших бисером шелковые ткани и вживлявших стразы в целлулоидные каблучки. Демонстрация изнанки и процесса — великое начинание, но пока мы видим результаты труда, но не видим рук мастера.

Последний сюжет, интересный для интерпретации, — это телесность на выставке одежды. Вещи представлены на манекенах, плечиках, в витринах — и это разнообразие делает манекены еще более антропоморфными по сравнению с другими способами развески. В зале третьего этажа зритель видит композицию с манекенами, руки которых связаны лентами. Рядом представлены исторические рекламные фотографии Чарльза Шелдона, сделанные для рекламной кампании Fox Shoe Company, изображающие живых моделей, руки и ноги которых связаны лентами, к концам которых привязаны туфли. Фотографии 1920-х годов эротизируют тела моделей: девушки в кадре одеты в открытые наряды, их ноги обтянуты чулками и привлекают к себе внимание зрителя, взгляд часто направлен мимо объектива камеры, наконец, их конечности связаны лентами. Эту серию можно было бы проанализировать в контексте сексуализации тела в рекламе, и тогда

копирование сюжета в экспозиции вызывает беспокойство. Впрочем, композицию можно рассматривать и как визуализацию связи между телом и одеждой.

## Заключение

Выставка совершенно точно окажется популярной среди московской публики: с одной стороны, она красива; с другой стороны, она молчалива. Отсутствие этикетаж, лаконичные исторические экскурсии о технологии изготовления и стоимости предметов роскоши позволяют переосмыслить критически беззаботный и яркий стиль эпохи ар-деко; на свой лад, эта выставка может стать «попыткой рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов» (Ремарк 2007: 6).

## Литература

*Булгаков 2011* — Булгаков М. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука, 2011.

*Во 2016* — Во И. Возвращение в Брайдсхед. М.: АСТ, 2016.

*Золя 2007* — Золя Э. Дамское счастье // Тереза Ракен. Дамское счастье. М.: Эксмо, 2007.

*Ивановская 2008* — Орнамент стиля ар-деко / Ивановская В.И. (сост. и предисл.). М.: Издательство В. Шевчук, 2008.

*Ремарк 2007* — Ремарк Э.М. На Западном фронте без перемен. Возвращение. М.: АСТ, 2007.

*Wages and Hours 1928* — Wages and Hours of Labour in the Men's Clothing Industry. 1928. [shorturl.at/OQZ09](http://shorturl.at/OQZ09).

## Примечания

1. [itsmycake.blogspot.com/2018/01/how-to-make-vintage-celluloid-ring.html](http://itsmycake.blogspot.com/2018/01/how-to-make-vintage-celluloid-ring.html) (по состоянию на 18.10.2022).