**Поль Пуаро**

Если «Русские сезоны» Дягилева явились эпохальным событием европейской культуры, то празднества у Пуаре составили одну из ярких страниц парижской жизни начала века. Радушный хозяин, изобретательный режиссер и выдумщик, Пуаре создал удивительный сплав любительского театра и народного карнавала. Он вовлекал гостей в мир своей творческой фантазии, своего восприятия исторического и современного костюма. Создание необходимого декора он поручил друзьям-художникам, а костюмы придумывал сам.

На этих праздниках К. Ван Донген изображал Ленотра, придворного архитектора Короля-Солнца, Сегонзак – его первого слугу и советника, а сам Пуаре – королевского портного. Здесь под музыку Люлли танцевала Айседора Дункан... Наибольшее количество восторгов выпало на долю «1002-й ночи», может быть, самого экзотического и роскошного из всех празднеств. Сам Пуаре играл в нем роль восточного султана, а Дениза исполняла роль любящей и самой любимой из жен. Веселые ночные балы у Пуаре способствовали популяризации новых эстетических ценностей нового века. Они стали той самой лабораторией, где художник опробовал самые последние новации в области формы и видов костюма, фактуры и декора тканей.

«Я не ждал, пока мой успех вырастет сам по себе. Приходилось безумно много работать... Все, что способствовало успеху, казалось мне пригодным. В Париже он был обеспечен. Я захотел привлечь внимание Европы и всего мира», – пишет в своей книге Поль Пуаре. Именно ему, первому, пришла в голову идея следовать за своей клиентурой. Для этого на известных курортах Франции Пуаре организовал демонстрацию своих моделей на манекенщицах. Теперь же он решил предпринять колоссальное турне по столицам и крупным городам Европы. В 1910 году два автомобиля, в которых кроме самого Пуаре и его ближайшего помощника разместились девять, одетых в темно-синие костюмы-тайер и дорожные пальто, манекенщиц, выехали из Парижа. Не будем описывать восторги многочисленных почитательниц Пуаре в Берлине, Франкфурте, Вене и других городах...

«...Мои воспоминания о пребывании в Москве, – пишет Пуаре, – связаны с Домом госпожи Ламановой, которая была великолепной портнихой и моим другом и о которой я вечно храню добрую память. Она открыла мне всю фантасмагорию того пред-Востока, каким является Москва. Я до сих пор помню Москву с ее иконами, Кремлем, колокольнями, храмом Василия Блаженного, извозчиками, грандиозными осетрами, замороженной икрой, с изумительной коллекцией новой живописи г-на Щукина и вечерами у «Яра». Мне хотелось бы, чтобы г-жа Ламанова и ее муж... увидели в этих строчках выражение нежной дружбы и признательности, которыми ей обязан светский Париж».

Лекции и показ состоялись и в Петербурге. На этом показе присутствовал невысокий 17-летний юноша. В восторге от увиденного, он тут же сделал беглые зарисовки моделей. В том же 1912 году он из России последовал за своим кумиром в Париж и был принят в модный Дом Пуаре в качестве ассистента... Пройдет немного времени и художественный мир заговорит о нем как о талантливом художнике моды, театра, варьете, кино. Этим юношей был Роман Тыртов, который стал известен под псевдонимом Эрте, составленном из инициалов его имени и фамилии. Более двадцати лет он будет бессменным оформителем обложки «Харпер'з Базар», автором бесчисленного множества моделей одежды, обуви, сумок, шляп, платков и даже ювелирных изделий...

Но вернемся к самому Пуаре. С самого начала десятых годов он с необыкновенной энергией расширяет поле своей деятельности. Меняется и характер его взаимоотношений с театром. Теперь, по примеру русских художников, он хочет работать рука об руку со сценографом, а авторитет позволяет ему самому выбирать себе партнера. Им становится его друг Сегонзак.

Пуаре стал первым, кто осознанно творил именно моду и ту особую, едва уловимую атмосферу, которая, проникая во все сферы повседневной жизни, связывает своими незримыми нитями и как бы направляет великое множество, казалось бы, далеких и несвязуемых вещей.

Специалисты считают, что до Пуаре все духи имели приблизительно одинаковый запах. И нужен был художник, который бы по-новому увидел место духов, их роль в костюме, в самой моде. Пуаре воспринимал духи как особую, но во многом схожую с одеждой оболочку. Он избрал путь индивидуализации парфюмерных запахов, путь создания парфюмерных образов, справедливо полагая, что зрительный образ определенного типа женственности, поддержанный запахом, становится полнее, чувственнее. Опыты в фармацевтической лаборатории подтвердили его предположения – увеличение количества и разнообразие самих эссенций, а главное, использование самых необычных их сочетаний может принести поразительные результаты. Свое небольшое парфюмерное предприятие Пуаре назвал «Розиной», в честь старшей дочери. Для необычных запахов нужны были и оригинальные флаконы, которые он сам же создавал. Названия духов от Пуаре были в духе времени: «Борджиа», «Запретный плод», «Рубашка Розины», «Антинея».

За духами последовал фирменный набор, туалетная вода, одеколон, мыло, пудра, сценический грим.

Магия его престижного имени начала приносить ощутимые плоды. Крупный парфюмерный фабрикант Коти предложил Пуаре продать свое имя. Пуаре отказался.

Забота о создании фирменного стиля естественным образом привела Пуаре к мысли о собственных «эксклюзивных» тканях.

Пуаре восхищался художниками-фовистами, полотна которых он начал собирать сразу же, как только появилась материальная возможность. Он полюбил их колорит, сильные, открытые, подчас резкие, шокирующие традиционный вкус цвета. Сам Пуаре пришел в мир моды в тот момент, когда повсеместно и безраздельно царил изыск полутонов, блеклых оттенков, столь близких сердцу его учителя Дусе, когда под предлогом «приличия» была упразднена всякая жизнерадостность. Не утруждая лишними заботами лионских ткачей, Пуаре решает сам вернуть цвет палитре текстильщиков.

Для начала он предлагает молодому фовисту Раулю Дюфи сотрудничество в создании новых текстильных рисунков.

Работа над новыми тканями была только началом той кипучей деятельности по преобразованию предметной среды человека нового столетия, которую Поль Пуаре развил в краткий период между 1911-1914 годами. И, как всегда, Пуаре подошел к решению этой грандиозной задачи нетрадиционным путем.

В апреле 1911 года Пуаре отобрал в муниципальных школах парижских предместий небольшую группу – 15 художественно одаренных девочек 12-13 лет. Детская школа декоративных искусств на улице Сент-Оноре получила название «Мартина» по имени второй дочери Пуаре. Во Франции она стала первой школой такого рода. Пуаре берет девочек на пансион и даже платит каждой небольшую сумму денег. Учебная программа, рассчитанная вначале на традиционное художественное воспитание, с 1912 года начинает ориентироваться на фиксацию живого непосредственного детского восприятия. Для того, чтобы стимулировать фантазию детей, наполнить ее новыми зрительными образами, учениц водят в парки, музеи, и, прежде всего, в Лувр, в Версаль. Они посещают рынки, заполненные пестрой живописной толпой, красками садов и огородов парижских предместий. Вернувшись в студию, девочки с удовольствием выплескивают на бумагу накопившееся за день богатство живых, свежих ощущений и образов прошедшего дня. Все рисунки выполняются гуашью или акварелью без предварительных набросков.

Через шесть месяцев после открытия детской школы Пуаре создает на ее базе профессиональную декоративно-прикладную студию, где детским рисунком придается стилистическая завершенность. Как и школа, студия называется «Мартина». Пуаре рассылает рисунки «мартинок» на текстильные предприятия, на фабрики декоративных тканей, обоев и ковровые производства; он отсылает их и в Севр, где по ним выполняются росписи по фарфору. «Мартинки» не только рисуют, но и собственными руками изготовляют ковры.

В 1912 году он добивается участия учениц в выставке Осеннего Салона. Исследователи отмечают, что Пуаре первому пришла в голову оригинальная мысль соединить авангардистское мышление в области декоративно-прикладного искусства, столь впечатлившее его в Вене и Берлине, с примитивизмом – то есть создать на новой основе творческий синтез разума и чувства. Детская школа и декоративная студия «Мартина» внесли существенный вклад в историю развития декоративно-прикладных искусств Франции.

Начавшаяся 1 августа 1914 года мировая война разом меняет все. Движимый чувством долга, Поль Пуаре уходит в армию. Но война оборачивается для Пуаре не ужасами окопной жизни, не страданиями от удушающих газов, а личными унижениями, тяжело переносимой безликостью и бесполезностью далеко не героического существования. Для невежественного полкового начальства Пуаре всего лишь ремесленник-портной, «нагло заявляющий, что не умеет шить». В качестве дисциплинарного взыскания он принужден пришивать пуговицы к солдатской амуниции. Это унизительное для Пуаре занятие позволяет ему детально изучить армейскую униформу, громоздкую, с обилием ненужных деталей, и внести предложение по усовершенствованию ее кроя и значительному сокращению расхода ткани и времени на пошив. Более того, благодаря проявленной энергии, ему удается довести свои предложения до конкретных результатов.

На военной службе Пуаре проводит без малого пять лет. Срок большой по всем меркам, а применительно к такой «времяемкой» сфере, как мода, срок очень значительный. На этот раз дело не в привычных трансформациях ее форм. Сущность перемен гораздо глубже. Изменились нормы повседневного существования женщины в обществе, а, значит, и сама женщина. Слишком многие, оставшись в те годы без мужской поддержки, были вынуждены заменить ушедших на фронт мужчин.

Вернувшись к мирной жизни, Пуаре оказался в положении отца, который не узнает собственных детей, повзрослевших за годы его вынужденного отсутствия. «Углы вместо плеч. Плоскость вместо груди. Клетка без птицы, соты без пчел», – негодует он на страницах журналов. Новая женственность – лишенная экзотичности и тайны, зато более дерзкая, вызывающая – ему непонятна. Он все еще там, в «бель эпок», с ее жизнерадостным мироощущением, с ее снобизмом и шиком. Новый облик женщины не воспринимался им как образ таинственной, прелестной незнакомки. У этой женщины нет тайн. За годы его отсутствия коллеги – те, что не закрывали двери своих Домов в годы войны, и те, что вновь открыли их, – заметно упростили и укоротили женскую одежду. Пуаре не оставалось ничего, как следовать общей тенденции. К тому же, и в самой от Кутюр прибавилось достаточно много женских имен: Ланвен, Вионнэ, Шанель, Скиапарелли. Теперь к эпитету «практичная» одежда часто присоединяется новый, рожденный в годы жестких ограничений – «рациональная». Пуаре глубоко переживает это. Разве можно нормировать расходы на женскую красоту? Разве можно одеваться для того, чтобы делать карьеру? Разве женское кокетство, желание нравиться перестало быть двигателем моды?

И все-таки, несмотря ни на что, Пуаре полон сил. Он продолжает творить сам и поддерживает других. Но, увы, в период между 1919-1925 годами многие из его коммерческих начинаний убыточны, если не разорительны. Его модели нередко выглядят старомодными, хотя имя Пуаре Великолепного по-прежнему действует завораживающе. Однако коллекции выходят нерегулярно. Пуаре с каждым новым сезоном теряет свою довоенную клиентуру Его имя все реже мелькает на страницах модных журналов. В одном из номеров за 1923 год «Харпер'з Базар» описал коллекции 20 лидеров парижской моды. Имя Поля Пуаре среди них отсутствует. В те годы Пуаре отчаянно ищет новые формы продажи идей творческого моделирования, пытается организовать лицензионную продажу своих моделей в Америке Он был первым парижским кутюрье, отправившимся в Америку, чтобы поближе узнать нацию, которая издали казалась ему «эмоциональной, энергичной и творческой». Художник демонстрирует свою коллекцию на манекенщицах, читает лекции о моде, показывает фильм с моделями коротких платьев и на глазах у многотысячной аудитории сам накалывает платья. Каждый его шаг в Америке – это шаг пионера, осваивающего новые для европейской моды пространства.

Публичные выступления Пуаре в Америке стали для тысяч американок вечерами поэзии европейской моды, страстной и пленительной, прочитанной ее изысканнейшим и утонченным маэстро. Он находил для американской аудитории убедительные слова, чтобы во всеуслышание заявить о том, что человеческая жизнь, сведенная к сугубо необходимому и рациональному, без излишнего, низводится до анемичного, бескровного существования. Без духа индивидуального мода мертва, как она мертва без духа противоречия здравому смыслу.

Пуаре уехал из страны с чувством разочарования. Длительное турне не принесло ему ожидаемого коммерческого успеха, а, может быть, даже приблизило к финансовому краху.

В 1925 году Пуаре в последний раз предпринимает все возможное, чтобы вновь заставить сиять свою звезду. Блестящий повод для энергичных действий дает открывающаяся в Париже всемирная выставка декоративных искусств «Ар Деко». Пуаре готовит новую коллекцию моделей, организует выставку обширной коллекции полотен своих друзей пост-импрессионистов (110 картин). Недалеко от выставки у набережной Сены стоят три баржи, переоборудованные Пуаре под артистический ресторан, экспозицию современного интерьера и зал для демонстрации моделей. Сейчас трудно себе представить, что рядом с эклектичным, в духе «безумных лет», уютом выставочных барж Пуаре, стоял советский павильон К. Мельникова, что тут же, совсем недалеко, были представлены модели С. Делоне, А. Родченко, В. Степановой, Л. Поповой, что по павильонам выставки разгуливали студенты Вхутемаса...

Вскоре Пуаре вынужден продать свое имя, перейдя на унизительное для его самолюбия положение служащего в созданном им же модном Доме. Оставаясь самим собой, то есть человеком кипучей деятельности, Пуаре по-прежнему все время что-то предпринимает, кого-то поддерживает морально и материально. Однако ни общественного признания, ни денег у него больше нет. Его, дерзкого ниспровергателя традиций, устоявшихся вкусов, блистательнейшего из фантазеров, обходят те, кто придает большое значение лишь высокому портновскому мастерству, искусству кроя и лучше чувствует потребности нового послевоенного поколения. После резкого, внешне неожиданного скачка в моде наступает период медленной эволюции, когда открытия в области технологии иногда значат больше, чем полет необузданной фантазии.

В 1929 году выходит из печати автобиография Поля Пуаре. В ней, написанной на закате творческого успеха, нет ни тени горечи. Книга буквально пропитана счастьем. Она поражает своим пониманием глубинной сути того обширного социально-психологического явления, которое мы по традиции называем «модой». Но это понимание, кажется, исходит не от опыта или разума, а от самого сердца творца, влюбленного в жизнь.

Поль Пуаре скончался в Париже в 1944 году в нищете и забвении. Может быть, кто-то поразится – как мог столь богатый, влиятельный человек дойти до последней черты бедности. Ответ не может быть однозначным, но думается, что натуры типа Поля Пуаре всю жизнь стремятся вкладывать всю свою энергию и состояние в творчество, в таланты. Вклад, всегда беспроигрышный для благородной души, подчас оборачивается трагизмом повседневного человеческого существования.

Не преувеличиваем ли мы заслуги Пуаре перед модой XX века? Если да, то лишь самую малость. Так хочется компенсировать словами признательности и годы непонимания, и годы откровенной нищеты. Ведь современники, особенно ревнивые коллеги, не всегда понимали значение его творческой личности в поступи времени, в культурной жизни века. «Одевая эпоху» – так назвал он книгу о своей жизни. Время показало – такое под силу далеко не каждому.