

Ольга Вайнштейн —

д-р филол. наук, ведущий научный
сотрудник Института высших
гуманитарных исследований РГГУ,
член редколлегии и постоянный
автор журнала «Теория моды:
одежда, тело, культура».
katermur@gmail.com

Хозяйка «Земли Лотосов»: сады и платья Ганны Вальской

Аннотация

Статья посвящена Ганне Вальской (1887–1984) — светской знаменитости, оперной певице и создательнице сада «Земля Лотосов». Рассматривается ее парадоксальное отношение к моде: отрицая тренды, она становилась трендсеттером, создавая эксцентричные образы и коллекционируя драгоценности. Описаны ее скандальная оперная карьера, парфюмерный бизнес и судебный процесс, ставший прецедентом в борьбе женщин за права. Центральная часть — история основания сада «Земля Лотосов» и превращения ее в уникальный ботанический комплекс, ради которого Вальская продала ювелирную коллекцию.

Ключевые слова: Ганна Вальская; мода 1920–1940-х; опера; драгоценности; сад «Земля Лотосов».

«Я враг посредственности и сторонница оригинальности» (Walska 1943: 180); «Слово „невозможно“ не существует в моем лексиконе. Нет ничего невозможного» (Ibid.: 105); «Я никогда не останавливалась на

половине дороги, ничего не делаю по принципу комфорта» (Ibid.: 256) — эти и другие радикальные высказывания принадлежат Ганне Вальской (1887–1984), певице и садовнице, имя которой не исчезало из польской светской хроники на протяжении десятилетий. В публикациях о Ганне (Tallmadge 2019; Crawford 1996) рассказ обычно начинают с трех фактов: она выбрала сценический псевдоним «Вальская», поскольку любила танцевать вальс (ее настоящая фамилия — Пуач); у нее было шесть мужей, из которых двое были миллионерами; ее оперная карьера изобиловала громкими фиаско. Однако нас будут интересовать не столько сенсационные биографические подробности, сколько роль моды в жизни Ганны и ее уникальный сад «Земля Лотосов», который входит в десятку самых знаменитых садов мира.

Ганна и «Деспотическая Дама Мода»

Ганна вращалась в светских кругах Парижа и Нью-Йорка главным образом на протяжении 1920-х и 1930-х годов. Она была «знаменита, поскольку была знаменитостью». Хотя Ганна не позиционировала себя как лидера моды, тем не менее ее туалеты привлекали внимание. Так, в 1925 году в журнале *Women's Wear* подробно описывали ее наряд: «На Ганне Вальской было необычное шерстяное пледовое платье с клетчатой накидкой бутылочно-зеленого цвета. Платье с широким черным замшевым поясом, отделано бахромой на рукавах и на подоле, длина юбки до лодыжек. Ансамбль дополняли бежевые чулки, туфли из аллигатора и черная шляпа-треуголка» (*Women's Wear* 1925). А уже в следующем выпуске *Women's Wear*, 8 октября, сообщали о новой моде на платья с накидками (иллюстрации см. во вкладке 4).

В колонках светских новостей упоминались ее красное бархатное пальто, черное вечернее платье «Венера» от сестер Калло, накидка из меха серебристой лисы, белое атласное платье с пышной юбкой. При этом сама Ганна отмечала, что многие вещи она начала носить, когда они были не в моде — например, мех серебристой лисы обрел популярность после того, как Ганна стала появляться в своей накидке из этого меха; аналогичным образом Ганна ввела моду на тюрбаны, причем источником ее вдохновения послужили полотна Рембрандта («Портрет Саскии в тюрбане», «Старик в тюрбане» и другие). Ее наряды порой были скопированы с картин мастеров живописи: «Чтобы создать оправу для своего тела, я скорее обращусь к мистеру Гейнсборо или к сеньору Боттичелли, чем к современным дизайнерам,

которые ради сексуальной привлекательности лишают гармонии наши тела. Они заставляют нас выпячивать живот или искривлять спину так, что страдают легкие, превращая нас в нездоровые создания, лишенные главного — дыхания, духа, жизни!» (Walska 1943: 80).

Важный аспект ее отношения к моде состоит в том, что Ганна не раз заявляла о своей неприязни к модным трендам: «У меня особое отвращение к тому, чтобы следовать разным стилям» (Ibid.: 86). В своей автобиографии «Всегда комната наверху» Ганна подробно комментировала свое парадоксальное отношение к моде: «Поскольку я не ношу платье Скиапарелли № 2768, или цвет „Синий Уоллис“ Мейнбокера¹, или модели из весенней коллекции 1938 года Молино², меня могут назвать эксцентричной, хотя на самом деле я всего лишь оригинальна в подлинном значении этого слова. Разумеется, мне нравится быть хорошо одетой, но я могу почувствовать гармонию совершенства, только если моя одежда по-настоящему красива в общем ансамбле. Если у меня пряжки с настоящими бриллиантами или мои греческие сандалии украшены античными застежками из рубина, а пояса из моей коллекции — драгоценными камнями; если в моем гардеробе есть оперная накидка из бархата XVI века, сумки из старинного дамаска, платья, отделанные старинными кружевами Шантийи, а нижнее белье сшито из настоящих кружев — это все потому, что они сочетаются с остальными предметами моей одежды и с другими драгоценностями, которые я ношу» (Ibid.: 80).

Как видим, хотя фактически она играла роль трендсеттера, Ганна часто на словах осуждала моду. Ее типичное высказывание, балансирующее на грани парадокса — «Не будучи рабом моды, я все же наслаждаюсь преимуществами хорошей одежды, хотя и проживаю вдали от рю де ла Пэ³». Суть претензий Ганны к моде сводится к тому, что «Деспотическая Дама Мода» подчиняет всех единому стандарту. Из современных дизайнеров Ганна особенно не любила Шанель, считая, что она одела всех женщин в униформу. Это же мнение разделял, кстати, и ее друг Эрте (Эрте 2025: 130).

Тем не менее, живя в Париже, Ганна нередко прибегала к услугам не столь известных дизайнеров и портних для шитья своих нарядов. Так, она обращалась к Мадам Гре (Аликс) и к Саре Липской, польскому дизайнеру, которая работала вместе с Л. Бакстом. Клиентками Липской также были С. Г. Колетт, Сесиль Сорель, маркиза Казати и Елена Рубинштейн⁴.

Переехав в Америку, Ганна была приятно поражена тем, что там «женщина может одеваться индивидуально и эксцентрично, даже если она принадлежит к светскому обществу. При этом никто не сочтет ее

фривольной актрисой» (Walska 1943: 319). Она также заметила, что, в отличие от Европы, в Америке молодые девушки могут появляться на публике без сопровождения компаньонки. И наконец, Ганна обращала внимание на большую оригинальность и разнообразие в нарядах американских женщин. И хотя она часто фигурировала в новостях как сторонница французского шика, Ганна с удовольствием заказывала вещи и у американских дизайнеров — например, головные уборы у Джона Фредерикса⁵.

Ганна также критиковала обычай, запрещающий женщинам появляться в свете дважды в одном и том же наряде, ведь в таком случае на звание «дамы, которая лучше всех одевается» могли претендовать только богатые женщины. Напротив, свое черное бархатное платье «Венера» от сестер Калло Ганна носила много лет.

Впрочем, сама Ганна, критикуя манеры состоятельных дам, отнюдь не избегала «потребления напоказ», неоднократно признаваясь в своей любви к драгоценностям. Мужья-миллионеры поощряли ее увлечение, и благодаря открытому счету в Cartier она могла позволить себе любые ювелирные сокровища. Ганна предпочитала крупные камни и выработала свои правила сочетания украшений с одеждой. С белым атласным платьем она носила огромные бриллианты, «рубины гармонично сочетались с коричневым костюмом, насыщенный золотой цвет — с изумрудами, а черный бархат — с восточным жемчугом» (Ibid.: 78). Таким образом, основным принципом для нее было органичное сочетание одежды и украшений, создающее индивидуальный ансамбль. Главное впечатление в этом ансамбле создавал цвет — Ганна была сторонницей черного для вечерних выходов, но зимой ее одолевала страсть к теплым красным оттенкам.

Даже с возрастом ее страсть к оригинальности в одежде не утихла — на оперной премьере в Нью-Йорке в 1945 году Ганна появилась с глубоким декольте, едва прикрытым меховой накидкой и в «гаремных» шароварах с поясом, украшенным индийскими серебряными подвесками. Фотографию Ганны в этом экстравагантном наряде опубликовали все ведущие американские газеты. Однако, порой, как будто специально для того, чтобы опровергнуть ожидания публики, она одевалась нарочито просто: выбирала минималистичное белое платье, без единого украшения.

Особой роскошью отличались маскарадные костюмы Ганны, сшитые для костюмированных балов. В 1926 году в Париже она появилась на костюмированном балу в образе Полины Боргезе (сестры Наполеона Бонапарта). Платье ампирного фасона было сшито в модном доме Жанны Ланвен по эскизам Алекса Чеслава Ржевуского и дополнялось

красной бархатной накидкой с золотой вышивкой. Накидка была настолько длинной, что фактически превращалась в шлейф. В ансамбль входил головной убор в виде высокого плюмажа с перьями. Это платье она сохранила в своем гардеробе и использовала для фотосессий в саду «Земля Лотосов». Тот же Алекс Ржевуский сделал для Ганны костюмы к операм «Ромео и Джульетта» и «Борис Годунов».

Отдельного разговора заслуживают сценические наряды Ганны Вальской, причем зачастую платья для выступлений влияли на ее повседневный стиль. Так, она ввела в свой гардероб кринолины, опробованные на сцене, хотя и жаловалась, что в такой юбке приходится протискиваться через дверь боком. Платье с кринолином работы Эрте она надевала для роли Эльвиры в опере Моцарта «Дон Жуан» (постановка 1920 года). В том же году Эрте сделал дизайн целой серии великолепных нарядов для роли Флории Тоски в опере Пуччини. Эрте был ее любимым дизайнером, возможно, не только благодаря своему художественному таланту, но и поскольку их роднила значительная принадлежность к русскоязычной культуре. Ей импонировал стиль Эрте в духе ар-деко — она называла его «человеком, у которого лучше всех в мире развито воображение» (Adams 2015: 86). Из сценических костюмов Эрте для Ганны Вальской также нельзя не упомянуть платья для роли в опере Леонкавалло «Заза» (Чикаго, 1920).

Эрте сочинял костюмы для Ганны и позднее. В 1922 году Ганна играла Джильду в опере Верди «Риголетто» в платьях Эрте. Особой выразительностью отличаются и японские кимоно — наряды, разработанные Эрте для постановки «Мадам Баттерфляй» в 1923 году. Костюмы для этой роли были особо тщательно выверены, опираясь на исторические образцы японской одежды. Готовясь к исполнению роли Чио-Чио-Сан, Ганна Вальская изучала японскую культуру, посещала парижский музей Гиме, покупала настоящие японские вещицы у антикваров и использовала их на сцене. Пьер Лоти (чей роман «Мадам Хризантема» был одним из источников либретто «Мадам Баттерфляй») приглашал ее в гости, демонстрируя свой изысканный японский интерьер. Для вживания в образ японки у себя дома на подоконнике Ганна даже завела небольшой японский садик.

Наконец, в 1929 году Эрте сделал костюмы для драматического спектакля «Ла Кастильоне», в котором Ганна играла главную роль. Платья воссоздавали наряды графини Кастильоне, запечатленные на ее фотографиях (Вайнштейн 2024: 39). Сохранилось, в частности, платье-реконструкция, сделанное Эрте по фотографии «Испуг». Сотрудничество с Эрте было наиболее плодотворным в модной биографии

Ганны: в ее гардеробе наряды от Эрте занимали почетное место, и неудивительно, что именно они в первую очередь фигурируют в интернете. Сейчас многие эскизы Эрте к оперным нарядам Вальской находятся в музее Искусств округа Лос-Анджелес (ЛАСМА).

Коллизии оперной карьеры

Оперная карьера Ганны Вальской разворачивалась на протяжении 1920–1930-х годов весьма драматично. Она пела в Милане, в Вене, в Париже и в Чикаго, однако на ее выступления было немало отрицательных отзывов, поскольку ее голос (колоратурное сопрано, с диапазоном в две с половиной октавы) не был достаточно сильным и тренированным для профессиональной певицы. Кроме того, ее преследовал страх сцены, и, пытаясь преодолеть его, она лечилась гипнозом. Ганна брала уроки вокала у таких известных педагогов своего времени, как Фрэнсис Альда, но они, как правило, соглашались давать уроки только из-за высоких гонораров. Третий муж Ганны, миллионер Гарольд Маккормик, был страстным поклонником ее таланта и всячески поддерживал ее оперные амбиции: он оплачивал ее уроки вокала и обеспечивал ей главные роли в чикагской опере, а затем приобрел для нее театр в Париже на Елисейских Полях. Но, несмотря на его усилия, оперная карьера Ганны постоянно сопровождалась скандалами: во время выступления в Гаване ее забросали гнилыми яблоками, а мэр Ниццы запретил ей выходить на сцену, чтобы предотвратить протесты публики. «По его мнению, пение мадам снижало художественный уровень муниципальной оперы. Он издал указ, запрещающий ей выступать в Ницце. Ганна позвонила ему, протестуя против подобного приговора и угрожая судебным иском за нарушение контракта. Однако мэр ответил, что ей еще повезло, что это Ницца, а не Марсель, где она пыталась петь в „Мадам Баттерфляй“. В Марселе, по его словам, могло бы произойти восстание» (Adams 2015: 133). Ганна и впрямь постоянно судилась с антрепренерами и агентами, но прославилась и благородными жестами: так, она пела с Карузо на благотворительном концерте в Нью-Йорке и финансировала постановку Вагнера (в которой сама участвовала). В своей автобиографической книге «Всегда комната наверху» она описывает все перипетии своей музыкальной карьеры, не пытаясь замалчивать проблемы.

Однако настойчивость Ганны, пытающейся реализовать свое оперное «призвание», вошла в историю как феномен самореализации вопреки обстоятельствам. Как говорила ее «коллега» по сценическим

неудачам, безголосая певица Флоренс Фостер Дженкинс, «люди, возможно, говорят, что я не могла петь, но никто не скажет, что я не пела». Причем оперная самореализация Ганны осуществлялась не только за счет голоса, но и благодаря внешнему облику: ее роскошные сценические наряды отчасти имели компенсаторную функцию — они были призваны переключить внимание зрителей на платье и драгоценности, отвлекая от недостатков пения.

История Ганны как оперной певицы и усердных попыток Маккормика поддержать ее амбиции заинтересовала знаменитого кинорежиссера Орсона Уэллса при работе над фильмом «Гражданин Кейн» (1941). Ранее считалось, что прототипами Кейна и его второй жены Сьюзан Александр были газетный магнат У.Р. Херст и его супруга актриса Марион Дэвис. Однако позднее появились убедительные доказательства в пользу версии, что герои были списаны с Маккормика и Ганны Вальской. Ключевая сцена в фильме — когда влюбленный Кейн единственный аплодирует в зале, безуспешно пытаясь заглушить свист и ругательные выкрики. А ведь именно так произошло знакомство Маккормика и Ганны, а позднее благодаря Маккормику Ганна получила главную роль в постановке «Заза» в Чикагской опере в 1920 году. Сам режиссер считал Сьюзан Александр главной героиней. В телеграмме композитору Бернарду Херманну он писал по поводу Сьюзан: «Небольшой, но довольно хороший голос. Это щекотливая часть. Даже у Г.В. был какой-то голос» (Ibid.: 276).

Но были и другие значимые совпадения — уже по принципу обратной связи. Ганна наверняка смотрела «Гражданина Кейна», пользовавшегося скандальной популярностью. Помимо этого, она была подписана на подборку газетных вырезок о себе, и параллели с фильмом вряд ли ускользнули от нее. Осмелимся предположить, что один из мотивов «Гражданина Кейна» мог быть для нее особо значим: поместье Кейна называется Ксанаду. Это образ, с которого начинается фильм и которым он завершается. Название «Ксанаду» — эксплицитная отсылка к знаменитой фрагментарной поэме С.Т. Кольриджа «Кубла Хан», в которой описывается дворец Кубла Хана, и там, в частности, фигурирует дивный сад:

На десять миль оградой стен и башен
Оазис плодородный окружен,
Садами и ручьями он украшен,
В нем фимиам цветы струят сквозь сон,
И древний лес, роскошен и печален,
Блестает там воздушностью прогалин⁶.

(Перевод К. Бальмонта)

Идея мистического сада-рая стала для Ганны главным проектом во второй половине жизни — речь идет о ее знаменитом саде «Земля Лотосов», который она основала в 1941 году.

В качестве постскриптума заметим, что тема безголосой певицы на экране была успешно продолжена в фильме «Примадонна» Стивена Фрирза (2016) с Мерил Стрип. Фильм посвящен певице Флоренс Фостер Дженкинс (1868–1944), которая, как и Ганна Вальская, активно выступала на сцене несмотря на отсутствие вокальных данных.

Парфюмерия и косметика Ганны Вальской

На протяжении 1925–1935 годов Ганна выпустила ряд духов как с традиционными названиями «Шипр» или «Гардения», так и с юмористическими, остроумно обыгрывающими ее собственную репутацию: *Divoçons* (давай разведемся). Парижский магазин косметики и духов Ганны Вальской располагался на рю де ла Пэ, недалеко от Вандомской площади, где провела в затворничестве последние годы жизни ее кумир графиня Кастильоне. На торжественном открытии бутика в 1927 году у входа стоял русский гусар в мундире. В состав косметических средств входила вода из термальных вод Ла-Бурбуль (*Women's Wear Daily* 1927). Косметика позиционировалась как лечебная⁷, изготовленная французскими фармацевтами. Президентом компании был муж Ганны Гарольд Маккормик.

Парфюмерная продукция Вальской пользовалась успехом, позднее был открыт бутик в Нью-Йорке (*Women's Wear Daily* 1938). В многочисленных интервью Ганна давала практические советы американским женщинам, как делать макияж, снисходительно замечая, что в этом плане они находятся «на уровне детского сада» (*Women's Wear Daily* 1928a). Ганна полагала, что брюнетки и блондинки должны пользоваться различными по оттенкам средствами для макияжа, и в ее бутиках румяна и губная помада продавались согласно ее классификации как отдельные группы для блондинок и для брюнеток. В 1929 году о косметике Вальской писал *Vogue*: в статье «На ее туалетном столике» давали подробный обзор всех продуктов, включая «витаминный» крем и пудру с «электрическим» оттенком (*Vogue* 1929). В рекламах своего бренда Ганна фигурировала как знаменитая Примадонна: ее оперная карьера, по крайней мере, пригодилась для продвижения парфюмерии.

Судебный ИСК

Ганна попадала на страницы прессы не только по поводу своих духов и нарядов. В 1928 году Ганна оказалась в центре внимания из-за судебного иска к американской таможене. Когда она возвращалась в Соединенные Штаты из Франции, ей предъявили требование об уплате налога на ее имущество (одежда и драгоценности) в миллион долларов, поскольку, по американским законам, местожительство жены определялось по местожительству мужа. Однако Ганна сумела доказать в суде, что местожительство жены должно определяться по стране, где она реально живет, а на тот момент она жила во Франции и имела французское гражданство. Это освобождало ее от уплаты гигантского налога на ввозимое имущество (которое оценивалось в 2,5 миллиона долларов).

В итоге судебного разбирательства Ганна была освобождена от уплаты налога и сумела оформить ввоз вещей *duty free*. Тем самым было доказано равенство мужа и жены перед законом в отношении собственности и гражданских прав. Этот кейс получил широкую огласку и стал прецедентом, о ходе процесса все время писали газеты (*Women's Wear Daily 1928b*). Дело Ганны стало примером борьбы женщин за свои права, а сама Ганна превратилась в икону феминистического движения. Характерный заголовок тех лет гласил: «Нам нужны тысячи Ганн Вальских», чтобы изменить ситуацию с правами женщин. Большинство законов устарели, поскольку содержат дискриминационные меры против женщин, — писал автор статьи, — «общественное мнение в 1928 году уже было готово к тому, чтобы легитимировать отдельное местожительство супруги, но кто-то должен был зажечь искру, чтобы произошло действие. Именно это сделала Ганна Вальская, в галантной и драматичной форме» (*Equal Rights 1930: 402*). Таким образом, в тот период Ганна с ее бескомпромиссным характером стала не просто светской знаменитостью, но и символом борьбы женщин за свои права.

Легендарные драгоценности

Драгоценности, которые фигурировали в судебном иске, также не раз становились предметом внимания прессы, освещавшей события жизни знаменитостей. Коллекция драгоценностей Ганны собиралась многие годы и включала в себя многие легендарные вещи. Александр Кочрейн, который был ее мужем на протяжении 1919–1920 годов, положил начало ее страсти к собиранию дорогих украшений. Свадебным подарком Кочрейна был открытый безлимитный счет в Cartier.

Следующий муж Ганны Гарольд Маккормик продолжил традицию дарить жене украшения: уникальная коллекция пополнялась. Ганна приобрела бриллиант грушевидной формы «Бриолетт» в 95 каратов, затем синий сапфир в 198 карат, в 1926 году — яйцо Фаберже (которое потом купил Малкольм Форбс). Среди ювелирных сокровищ Ганны были ожерелье из сапфиров и изумрудов (включая изумруд в 256 каратов), коралловый браслет Cartier, подвеска из десяти крупных бриллиантов, брошь-бабочка Boucheron, золотая брошь с бриллиантами, сапфирами и изумрудами Сюзанн Бельперрон. Особое место в ювелирной коллекции Ганны занимал сотуар с резным изумрудом и сапфиром в 179,8 карата. Он был переделан Cartier из браслета императрицы Марии Федоровны с синим сапфиром и куплен Вальской в 1929 году. Судьбе сокровищ Романовых посвящено немало работ, и в них неизменно упоминается история синего сапфира.

Ганна очень любила свои украшения и при каждом удобном случае «выгуливала» их. Но затем судьба вынудила ее расстаться со своими сокровищами.

«Земля Лотосов»

В 1941 году Ганна Вальская вместе с мужем Теосом Бернардом (который был на двадцать лет младше нее) покупает за 40 тысяч долларов участок площадью около 15 гектаров в Монтеcito, к северу от Лос-Анджелеса. К тому времени ее оперная карьера уже была позади, и она была в поиске новых ориентиров. Теос Берnard был преподавателем йоги, известным нью-йоркским гуру — его именовали «Белый лама». Под его влиянием Ганна увлеклась йогой и философией буддизма. Супруги первоначально думали устроить на приобретенном участке резиденцию для тибетских монахов, однако из-за визовых ограничений во время Второй мировой войны приезд тибетских монахов оказался невозможным. В 1946 году Ганна разводится с Теосом и становится настоящей хозяйкой участка, начиная обустройство сада по собственным планам. Сад получает новое название «Земля Лотосов» (Lotusland) по символу бессмертия — священному цветку лотоса (*nelumbo nucifera*), произраставшему в местных прудах. Лотосы обычно расцветали 24 июня, в день рождения Ганны. «Земле Лотосов» Ганна посвящает оставшиеся сорок три года жизни.

На протяжении этого времени Ганна превращает эту территорию в пространство, где собрана коллекция самых редких и экзотических видов растений. Она поселилась в розовом особняке, но главной заботой для нее уже был не интерьер и не наряды, а преобразование

сада по своему замыслу. Она относилась к деревьям и цветам как к самоценным сущностям: ей претила идея выращивать декоративные цветы ради украшения дома или одежды — напротив, ей нужны были вольные самостоятельные растения и деревья во всем их природном великолепии. Посетители отзывались о «Земле Лотосов» как о живом воплощении «иррационального изобилия». Ганна действительно не жалела ни средств, ни сил, чтобы сделать «Землю Лотосов» уникальным местом с точки зрения как ботаники, так и эстетики.

Ее экстравагантный театрально-барочный вкус проявлялся и в ландшафтном дизайне. По словам одного из ее садовников, «она использовала цветы вместо красок, создавая сценические декорации». В синем саду были подобраны растения исключительно с синими цветами и листьями, а на земле располагались куски сине-зеленого стекла, которые Ганна раздобыла на фабрике бутылок. Это были декоративные «аксессуары» для сада.

Фактически «Земля Лотосов» является комплексом из восемнадцати садов. Среди них — сад бабочек, сад кактусов, топиарий (где собраны кустарники с фигурной стрижкой), сад папоротников, фруктовый, японский, австралийский, театральный, тропический сады, сад саговников, алоэ, бромелиевых... Сады оформлены по-разному. Так, итальянский сад выдержан в геометрическом стиле, а сад папоротников скорее напоминает уголок дикой природы. Около розового дома Ганны Вальской располагается мексиканский сад кактусов и драконовые деревья. Ганна свободно комбинировала разные типы садов — в «Земле Лотосов» можно видеть и зоны в духе французского регулярного парка, аккуратно подстриженные кустарники, и уголки дикой природы в английском стиле.

Ганна называла себя главным садовником: под ее руководством работала целая команда садовников, которые к ней почтительно обращались «мадам». Она тщательно планировала все преобразования: делала предварительные эскизы, собирала статьи и фото, пришиливала их к стене на манер современных мудбордов. Притом что сад как концепция развивался по ее плану, мадам все время нанимала лучших профессионалов — у нее работали известные ландшафтные архитекторы Ральф Стивенс и Локвуд де Форест, Уильям Пэйлен, Освальд Да Рос и Чарльз Гласс. Стивенс руководил работами по устройству водяного сада с лотосами и редкими рыбками, грота и театрального сада. Первоначально на месте пруда располагался бассейн, но в 1953–1956 годах Стивенс превратил его в декоративный пруд и заселил редчайшими видами водяных лилий, а берега украсил перламутровыми раковинами морского ушка. Его последними проектами стал синий

сад и цветочные часы в саду с фигурным кустарником. Ландшафтная архитектура сада была нацелена на мультисенсорное восприятие — все пять чувств должны были гармонично работать и доставлять наслаждение посетителям.

Для любования пейзажем были предусмотрены специальные места, «просветы» — точки, с которых открывались красоты ландшафта. Сходные приемы организации пространства — видовые скамейки в определенном месте — описаны у Пруста: «Хозяйка Ла Распельер называли эти места отдыха „видами“. И в самом деле: они собрали вокруг своего замка самые красивые „виды“ местностей около моря и около леса» (Пруст 1987: 409). В российской традиции такие места назывались «сиделками».

Среди диковинок «Земли Лотосов» — магнитная скала, к которой прилипают железные предметы, гигантские зодиакальные цветочные часы, остров папирусов и лабиринт, многочисленные статуи. Японский сад украшен статуями Будды, а в различных уголках сада можно видеть небольшие гротескные скульптуры.

Общий принцип Вальской как «главного садовника» гласил: «Чем больше, тем лучше». Если она задумывала создать подборку растений одного вида, то высаживала их по максимуму, заполняя целые поляны. Для синего сада она подобрала все виды растений и деревьев с синими и серебристо-синими листьями и лепестками. Узнав о предстоящем визите членов Общества любителей пальм, она в панике решила, что у нее недостаточно пальм и срочно докупила еще 375 штук. Ганна также стремилась к полноте своих ботанических коллекций, и ей удавалось любой ценой раздобыть раритетные виды. Всего в «Земле Лотосов» сейчас насчитывается более 3400 видов растений; разумеется, это число меняется со временем. Но кроме коллекционерских целей, сад был пространством ее личных желаний и ассоциаций, местом надежд и силы.

Театральный сад был создан в 1948 году по дизайну Ральфа Стивенса и состоит из четырех ярусов «зрительного зала», сформированного из газонов, расположенных на разных уровнях. Задник сцены образован из живой изгороди, в центре на нижнем уровне располагается «сцена», а по бокам зеленый театр окаймляют старые дубы. Вокруг сцены можно видеть статуэтки, изображающие шекспировских персонажей. Театр вмещал до сотни гостей, и при жизни Ганны там время от времени устраивались представления и приемы. Подобная театрализация садового пространства вполне укладывалась в существующую культурную традицию (Дмитриева, Купцова 2003: 222–235). Однако, конечно, прежде всего этот сад служил напоминанием о театральном прошлом

самой хозяйки, выступая как ностальгическая эмблема ее прошлого в качестве оперной певицы и хозяйки театра на Елисейских Полях.

Сад саговников — любимое детище Ганны Вальской. Саговники, или цикас — род голосеменных растений, объединяющий около девяноста видов. Это редчайшие растения, похожие на пальмы, происхождение которых относится к юрскому периоду. Ганна явно выделяла саговники как особую группу древних мифологических существ наподобие толкиновских энтов (англ. Ents). В легендарии Дж. Р. Р. Толкина энты — один из народов, населяющих Средиземье. Это древообразные великаны, «пастыри деревьев», охраняющие их. В саду собрано множество видов саговников, из них пять сейчас относятся к вымершим, поскольку они уже не встречаются в дикой природе. В саду саговников можно видеть три уникальных экземпляра *encaphalartos woodii*, которые растут только в «Земле Лотосов». Садовник Чарльз Гласс, завершив высадку саговников, сказал Ганне: «Это будет одним из величайших достижений в моей и в вашей жизни».

Этот сад создавался в 1970-х годах, когда у Вальской уже истощились финансовые ресурсы. В тот период страсть к садоводству и коллекционерский азарт в приобретении редких ботанических видов одержали верх над ее прежней любовью к драгоценностям. Ганна решила продать свои украшения. Она обдумывала этот план три года и ради покупки раритетных волшебных саговников пошла на подобную жертву.

В 1971 году большая часть украшений Ганны Вальской была выставлена на аукцион Sotheby's, чтобы обеспечить средства на покупку новых растений для сада. За великолепную коллекцию драгоценностей было выручено около миллиона долларов. Всего было продано 146 драгоценностей. Себе Ганна оставила только несколько самых любимых, включая коралловый браслет с бриллиантами от Cartier. Зато на полученные средства были приобретены уникальные саговники, которые составили отдельный сад. Но если вспомнить ее кредо — «Слово „невозможно“ не существует в моем лексиконе. Нет ничего невозможного» (Walska 1943: 105); «Я никогда не останавливалась на половине дороги» (Ibid.: 256) — то здесь нет ничего удивительного.

Среди покупателей были Дорис Дьюк, Харри Уинстон, фирмы Cartier, Van Cleef & Arpels. Грушевидный бриллиант «Бриолетт» был приобретен компанией Van Cleef & Arpels и использован в броши «Феникс» в качестве съемной детали.

Для Ганны это было символическое расставание с прошлым ради главного жизненного проекта, благодаря которому она вошла

в историю. Это был акт разрыва со своими прежними амбициями и увлечениями, с легендой об оперной диве, во имя нового сада — «Земли Лотосов». Ее самореализация теперь совершалась здесь. На протяжении последующих лет она истово пополняла свои ботанические коллекции редкими экземплярами. Неслучайно в итоге один из видов водяных лилий получил название «Мадам Ганна Вальская».

Для приобретения новых растений для сада Ганна порой использовала и другие нестандартные методы. Так, она колесила по окрестностям Калифорнии и, если видела интересный экземпляр на чьем-то участке, посылала шофера с просьбой продать. Если она получала отказ, на следующий день шофер передавал хозяевам от ее имени в подарок ящик шампанского, после чего, как правило, они давали согласие на сделку.

В барочной изобильности «Земли Лотосов» можно почувствовать те же принципы, которыми руководствовалась Ганна в подборе своего гардероба: бескомпромиссность, платья лучших дизайнеров, парад шикарных украшений. И в устройстве сада мы видим то же пренебрежение к модным трендам, устоявшимся традициям, ставку на собственный вкус и оригинальность. В садовом искусстве, как и в моде, она не ограничивала себя никакими рамками, создавая свои собственные правила игры. Это сквозной алгоритм ее жизни, который проявлялся в разных сферах, но ключевые структуры оставались неизменными.

До продажи драгоценностей, даже работая в саду, она никогда не появлялась без украшений. На фотографиях мы видим ее в браслетах и ожерельях, склонившейся над любимыми растениями. По свидетельству Стефани Клеменс, «я жила в Монтеcito в 1950-х годах и несколько раз посещала „Землю Лотосов“. Ландшафт с кустарниковыми скульптурами и суккулентами, созданный Ральфом Стивенсом, был великолепен... Я была там на концерте, видела Ганну Вальскую в многослойной юбке, причем каждый слой был украшен драгоценностями, и кроме того, на ней были ожерелье, кольца и браслеты» (Clemens 2023). Неудивительно, что Ганна не забывала о своих оперных нарядах в «Земле Лотосов». Очень легко представить ее, напевающую арии в театральном саду, на подмостках зеленой сцены.

На многих садовых снимках мы видим ее в платьях с флоральными узорами или с цветочными принтами, причем порой она специально позирует в окружении тех же цветов, которые изображены у нее на платье. Цветы в качестве украшений, венков на голову или приколотые к нарядам почти всегда присутствуют в кадрах. Есть фотографии, где она запечатлена за работой, в простом клетчатом платье

или в купальнике в пруду с гигантскими кувшинками виктория амазонская. Создавалось впечатление, что Ганна растворялась в природе «Земли Лотосов», как дриада в лесу.

Многие посетители до сих пор отмечают мистическую райскую атмосферу в «Земле Лотосов». Ведь среди восемнадцати садов был и сад эзотерики, как память об изначальном замысле с тибетскими монахами. Метафора рая, всегда сопровождающая садовое искусство, здесь актуализировалась благодаря умело выстроенному пейзажу как архетипический топос «*locus amoenus*», приятное место (Curtius 1979: 192, 195)⁸. И это «приятное место», благодаря множеству различных садов внутри, могло превращаться и в сентиментальное пространство уединенного размышления, и в театральные подмостки, и в мифологический Эдем. Атмосфера волшебного сада поддерживается и за счет ассоциаций с кольриджевым Ксанаду (через фильм «Гражданин Кейн»).

Стройно-звучные напевы
Раз услышал я во сне,
Абиссинской нежной девы,
Певшей в ясной тишине,
Под созвучья гуслей сонных,
Многопевных, многозвонных,
Ливших зов струны к струне⁹.

(Перевод К. Бальмонта)

Не исключено, что обыгрывая строчки «*A damsel with a dulcimer*», Ганна на одном из снимков позирует в саду с лирой в своем дизайнерском маскарадном платье¹⁰. Но это, конечно, скорее всего, просто символ ее давнего увлечения музыкой.

Когда Ганна в пожилом возрасте уже плохо себя чувствовала, она все равно просила, чтобы ее вывозили в сад в инвалидном кресле. Перед смертью она успела создать фонд «Земли Лотосов» и завещала, чтобы сад был доступен для публики. В 1993 году сад открылся для посещений и сразу стал одной из главных достопримечательностей Санта-Барбары.

Для поддержания сада фонд «Земли Лотосов» регулярно проводит приемы и аукционы. Среди патронов сада много знаменитостей, например Гвинет Пэлтроу или Венди Шмидт. Сейчас сад поддерживается командой фонда «Земли Лотосов» по принципу устойчивого (*sustainable*) хозяйства, без применения химических удобрений. Одно временно он служит для научных целей как лаборатория по сохранению и исследованию редких ботанических видов.

Литература

- Дмитриева, Купцова 2003* — Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003.
- Беспалова 2013* — Беспалова Е. Культ тела: Бакст и оперные дивы // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013. № 28. С. 105–134.
- Вайнштейн 2024* — Секрет в секрете: о фотографиях графини Кастильоне // Теория моды: одежда, тело, культура. 2024. № 74. С. 10–41.
- Лихачев 1982* — Лихачев Д. С. Поэзия садов. Л.: Наука, 1982.
- Пруст 1987* — Пруст М. Содом и Гоморра. М.: Художественная литература, 1987.
- Эрте 2025* — Эрте. Мой «наркотик» — искусство. Автобиография. М.: Этерна, 2025.
- Adams 2015* — Adams B. Ganna: Diva of Lotusland. CreateSpace, 2015.
- Clemens 2023* — комментарий Stefanie Clemens к посту Attire's Mind 7 июля 2023 г. www.facebook.com/AttiresMind/posts/ganna-walska-born-hanna-риуасз-1887-to-1984-was-a-polish-born-opera-singer-of-dub/662072685946970 (по состоянию на 28.01.2026; деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности).
- Coleridge 1977* — Coleridge S. T. The Portable Coleridge. The Viking press, Penguin Books: 1977.
- Crawford 1996* — Crawford S. Ganna Walska Lotusland: The garden and its creators. Companion Press, 1996.
- Curtius 1979* — Curtius E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. L. Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Ebert 2001* — Ebert R. Комментарий к DVD. rss.com/podcasts/dvd-commentary/2391280 (по состоянию на 28.01.2026).
- Equal Rights 1930* — Wanted a Thousand Ganna Walskas // Equal Rights. 1930. January 25.
- Lord 1995* — Lord T. Gardening at Sissinghurst. N. Y.: Macmillan, 1995.
- New York Daily News 1927* — Ganna, Voronoff to Sell Beauty, Youth in Shop // New York Daily News. 1927. July 22.
- New York Times 1927* — Ganna Walska to Open Beauty Shop in Paris: Voronoff Will Give Monkey Gland Treatment // New York Times. 1927. April 13.
- Tallmadge 2019* — Tallmadge H. Ganna Walska: Portraits of an Era. Santa Barbara, CA, 2019.
- Tobin 2024* — Tobin C. Gardening Bohemia: Bloomsbury Women Outdoors. Garden Museum, 2024.

- Vogue 1929* — *Vogue*. N. Y., 1929. Vol. 73. Is. 9. April 27.
Walska 1943 — Walska G. Always room at the top. N. Y.: R. R. Smith, 1943.
Women's Wear 1925 — *Women's Wear*. N. Y., 1925. Vol. 31. Is. 83. October 7.
Women's Wear Daily 1927 — *Women's Wear Daily*. N. Y., 1927. Vol. 34. June 6.
Women's Wear Daily 1928a — *Women's Wear Daily*. N. Y., 1928. Vol. 36. Is. 3. January 5.
Women's Wear Daily 1928b — *Women's Wear Daily*. N. Y., 1928. Vol. 40. Is. 13.
Women's Wear Daily 1938 — *Women's Wear Daily*. N. Y., 1938. Vol. 56. Is. 64. April 1.

Примечания

1. Синий цвет Уоллис — название оттенка синего по свадебному платью Уоллис Симпсон 1937 г. Мейнбокер — американский модный дом, созданный кутюрье Мейном Руссо Бокером (1890–1976).
2. Эдвард Молино (1892–1974) — британский дизайнер, основатель модного дома Молино, с 1919 г. работал в Париже.
3. Rue de la Paix — парижская улица, где сосредоточены модные бутики.
4. Е. Беспалова (Беспалова 2013: 105) упоминает, что Вальская обращалась к Л. Баксту, однако документальных подтверждений этого нет ни в критической литературе, ни в автобиографии Ганны. Скорее, речь идет о Саре Липской, работавшей с Бакстом.
5. Джон Фредерикс — американский дизайнер (1903–1964), фирма которого специализировалась на головных уборах. Среди его клиентов были Грета Гарбо, Джоан Кроуфорд, Дорис Дьюк. Его шляпки пользовались популярностью в 1930–1940-х гг. Прославился работами для экранизации «Унесенных ветром».
6. So twice five miles of fertile ground
 With walls and towers were girdled round;
 And there were gardens bright with sinuous rills,
 Where blossomed many an incense-bearing tree;
 And here were forests ancient as the hills,
 Enfolding sunny spots of greenery (Coleridge 1977: 157).
7. По поводу лечебных эффектов в прессе активно ходили слухи и о секретных процедурах омоложения, которые выполнял партнер Маккормика, врач российского происхождения Серж Воронов: он пересаживал желающим помолодеть железы шимпанзе (New York Daily News 1927; New York Times 1927).
8. Христианский вариант подобного утопического топоса — вертоград, «запертый сад» (*hortus conclusus*), в котором царит Богородица. В «запертом саду» обязательно имеется «запечатанный источник» (Лихачев 1982: 42).

9. A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw:
It was an Abyssinian maid
And on her dulcimer she played,
Singing of Mount Abora (Coleridge 1977: 158).
10. Особую тему составляет взаимодействие литературы и садового искусства — об этом свидетельствуют книги, посвященные садам группы Блумсбери и знаменитому саду Сиссингерст Виты Сэквилл-Уэст (Tobin 2024; Lord 1995).