

МОДА

В Е К М О Д Е Л Ь Е Р О В

1900-1999



© 1999 Konemann Verlagsgesellschaft mbH
Bonner Str. 126, D-50968 Köln

Publishing Direction:	Peter Feierabend
Art Direction & Design:	Sabine Vonderstein
Projektmanagement:	Franziska Surgel
Assistenz:	Freia Schleyerbach
Bildredaktion:	Elisabeth Alric-Schnee
Lektorat:	Astrid Roth
Illustrationen (Glossar)	Iris Kayser
Herstellung:	Mark Voges
Reproduktionen:	niemann+steggemann, Oldenburg

Mode. Das Jahrhundert der Designer. 1900-1999

© 2000 для издания на русском языке
Konemann Verlagsgesellschaft mbH
Bonner Str. 126, D-50968 Köln

Перевод на русский язык:	Ю. Бушуева, Г. Яшина
Редакторы:	Н. Кочарова, И. Микоян
Художественный редактор:	О. Налетова
Компьютерная верстка:	Т. Федорова
Технический редактор:	Т. Тимошина
Корректор:	С. Луконина

Printed in Italy

ISBN 3-8290-5414-9
10 987654321

volgarre

ШАРЛОТТА ЗЕЛИНГ

М О Д А

В Е К

М О Д Е Л Ь Е Р О В

1900-1999

KONEMANN

Содержание

12	1900 - 1909 Долой корсет	194	1940 - 1949 Мода несокрушима
22	Поль Пуаре - Первый модельер	214	Кристобаль Баленсиага
36	Мариано Фортени	218	Пьер Бальмен
38	Жак Дусе	222	Жак Фат
40	Жанна Ланвен	227	Облик десятилетия
44	Жанна Пакен	231	Кумиры десятилетия
46	Облик десятилетия		
48	Кумиры десятилетия	232	1950 - 1959 Новый облик - смысл не
		253	Диор - мягкий диктатор
50	1910 - 1919 Освобожденное тело	269	Вопрос: как это выглядит изнутри.
59	Первая мировая война	271	Блестящей эпохи без трагедий не
61	После войны	272	Юбер де Живанши
62	Вехи моды Брюки	274	Луи Феро
66	Эдуард Молине	276	Валентине
68	Жан Пату	280	Вехи моды Платье для коктейля
70	Мадлен Вионне: мастер кроя	285	Облик десятилетия
79	Облик десятилетия	291	Кумиры десятилетия
80	Кумиры десятилетия	292	Свадебное платье
		301	От наброска к готовому платью
82	1920 - 1929 Мальчишеский стиль		
99	Мадемуазель Шанель	334	1960 - 1969 Секс, наркотики и рок-н-ролл
116	Вехи моды Маленькое черное платье		лучшего мира
123	Облик десятилетия	355	Гений столетия: Ив Сен-Лоран
125	Кумиры десятилетия	368	Андрэ Куррэж
		372	Пьер Карден
126	1930 - 1939 Возвращение элегантности	376	Пако Рабанн
143	Шокирующая Эльза	380	Эмануэль Унгаро
157	Скиап, Коко и другие	382	Карл Лагерфельд
158	Нина Риччи	385	Марк Боан
161	Алис Грэ	387	Ги Ларош
162	Мэгги Руфф	390	Соня Рикель
163	Марсель Роша	392	Мери Квэнт
164	Мейнбохер	395	Облик десятилетия
168	Огюстабернар	398	Вехи моды Мини
169	Луизбуланже	403	Кумиры десятилетия
170	Облик десятилетия		
173	Кумиры десятилетия		
174	Вехи моды Великое белое		
182	Кино и мода		

406	1970 - 1979 Антимода - но, пожалуйста, клеш	526	Джорджо Армани
424	Тьерри Мюгле	528	Миссони
428	Жарн-Шарль де Кастельбажак	529	Джанфранко Ферре
429	Клод Монтана	530	Джанни Версаче
430	Жан-Поль Готье	534	Москино
436	Кензо	537	Дольче & Габбана
437	Ханае Мори	538	Прада
438	Иссеи Мияке	541	Феномен супермодели
445	Облик десятилетия		
449	Кумиры десятилетия	546	1990 - 1999 Минимализм - в будущее
		562	Дизайнеры десятилетия
450	Английская мода	571	Облик десятилетия
452	Норман Хартнелл	575	Кумиры десятилетия
455	Харди Эймис		
456	Биба	578	Американская мода
458	Вивьен Вествуд	580	Клэр Мак-Карделл
466	Зандра Роудз	583	Чарльз Джеймс
467	Джеспер Конран	584	Олег Кассини
468	Кэтрин Хэмнет	586	Руди Гернрейх
471	РифатОзбек	588	Рой Холстон
472	Джон Галлиано	589	Билл Бласс
479	Александр Мак-Куин	590	Кельвин Кляйн
482	Стелла Маккартни	593	Ральф Лорен
483	Хуссейн Чалаян	594	Норма Камали
		597	Донна Каран
484	1980 - 1989 Одежда для успеха	598	Анна Сьюи
500	Кристиан Лакруа	604	Бетси Джонсон
504	Аззедин Алайя	607	Перманентное будущее - разговор с Гелы
507	Ромео Джильи		
508	Рэи Кавакубо	616	Приложение
511	Йодзи Ямамото		Новые ткани
512	Антверпенцы		Иллюстраторы моды
515	Облик десятилетия		Школы моды
517	Кумиры десятилетия		Глоссарий
			Именной указатель
518	Итальянская мода		Предметный указатель
520	Роберто Капуччи		Список иллюстраций
521	Семья Фонтана		Авторы
523	Эмилио Пуччи		Выражение благодарности
524	Гуччи		



Как мода вошла в моду

Стремление красиво одеваться было всегда, но МОДА - это явление нашего столетия. До этого существовало многообразие стилей одежды, которые варьировались в зависимости от страны или социального положения. При дворе одевались иначе, чем в буржуазных кругах, а во Франции - не так, как на Британских островах, в Италии или Германии. Все резко изменилось, когда Чарльз Фредерик Ворт не пожелал и далее оставаться лишь поставщиком ее величества императрицы Евгении и стал помечать созданные им творения своим именем, как это делают настоящие художники. Это и стало рождением товарной марки. С этого момента поставщик превращается в кутюрье, а то, что он создает, называется словом «МОДА».

Мода приходит из Парижа. Одна из ее отличительных особенностей - изменчивость. Не успеет что-то «войти в моду», как уже «выходит из моды». На первый взгляд кажется, что это непостоянство зависит от желаний и настроений кутюрье, в действительности же их творения пользуются успехом лишь в том случае, если мастер улавливает дух времени. Кутюрье с полным правом сравнивают себя с художниками, тем более что их произведения - это уникальные вещи ручной работы.

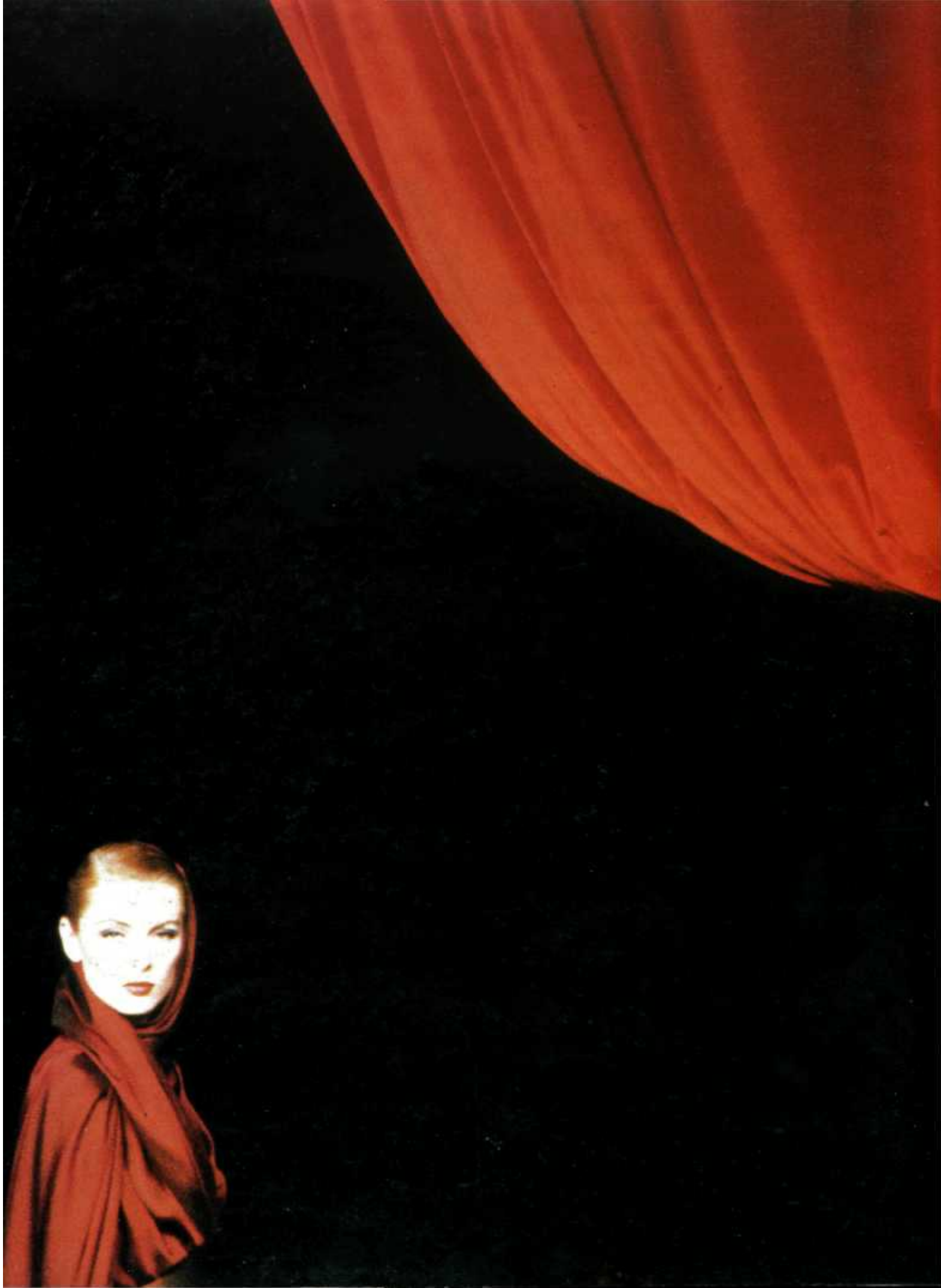
Однако по-настоящему моду ввели в моду только модельеры, переломных 60-х годов, поняв, что предметы одежды в век технического прогресса и массового производства вовсе не должны, существовать лишь в единственном числе, чтобы считаться творением. Торговая марка стала независимой. Она украшает не только одежду, но и солнечные очки, нижнее белье, пепельницы или вазы, а модельер не всегда лично участвует в создании моделей - достаточно лишь его подписи или марки, известной во всем мире.

От Токио до Нью-Йорка говорят сегодня на одном и том же языке моды, причем далеко не всегда на «французском». «Dernier cri» («последний крик») может донестись из Гамбурга, из Лондона или Милана, совсем не обязательно какого-то известного модельера или кутюрье. Хороший отдел маркетинга может любое имя «раскрутить» так, что оно станет шикарным. Отмайки до кроссовок - все можно возвести в культ, как если бы это были творения Борта.

Так духи, которых когда-то Ворт призвал для защиты своей эксклюзивной работы, отомстили создателям моды. Похоже, что в конце столетия, принесшего им столько блеска и славы, они стали лишними. Кое-кто из них уже запрещает использовать свое лицо и имя для рекламы собственной моды. Это лишний раз доказывает, что творец всегда больше предугадывает, чем знает.

Сто лет высокой моды - куда они привели? Порой кажется, что назад, к истокам. Сегодня мы вновь видим корсеты и турнюры, как во времена «Прекрасной эпохи» (Belle Époque), как будто все начинается сначала. С пышной грудью, широкими бедрами и все новыми соблазнительными уловками. Мода постоянно находится в движении. Женщины, надевают корсеты, творцы моды остаются анонимными, и делают они это добровольно. Так замыкается круг. Но и в следующем столетии мода наверняка будет доставлять людям радость и удовольствие.

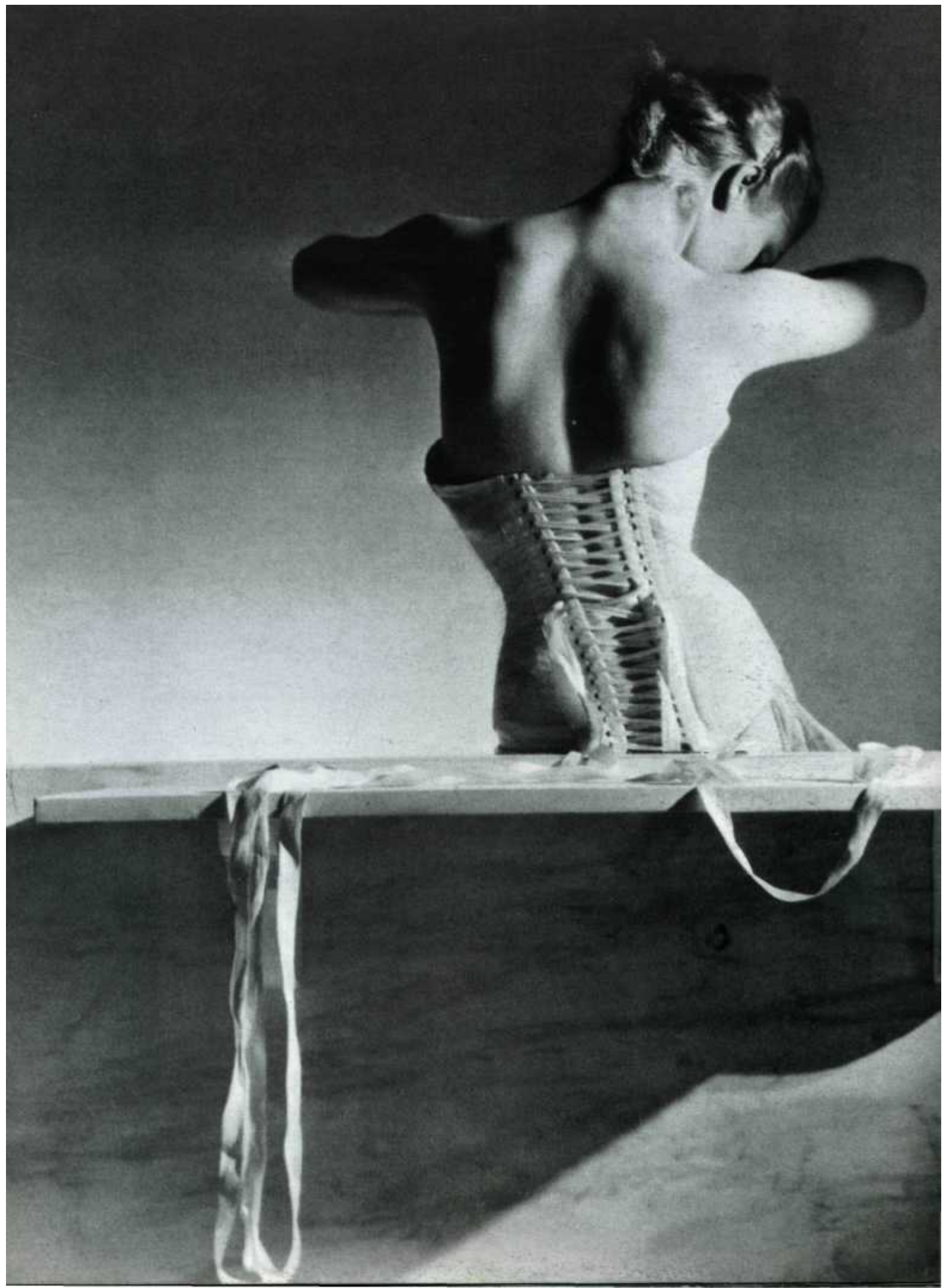
Шарлотта Зелинг

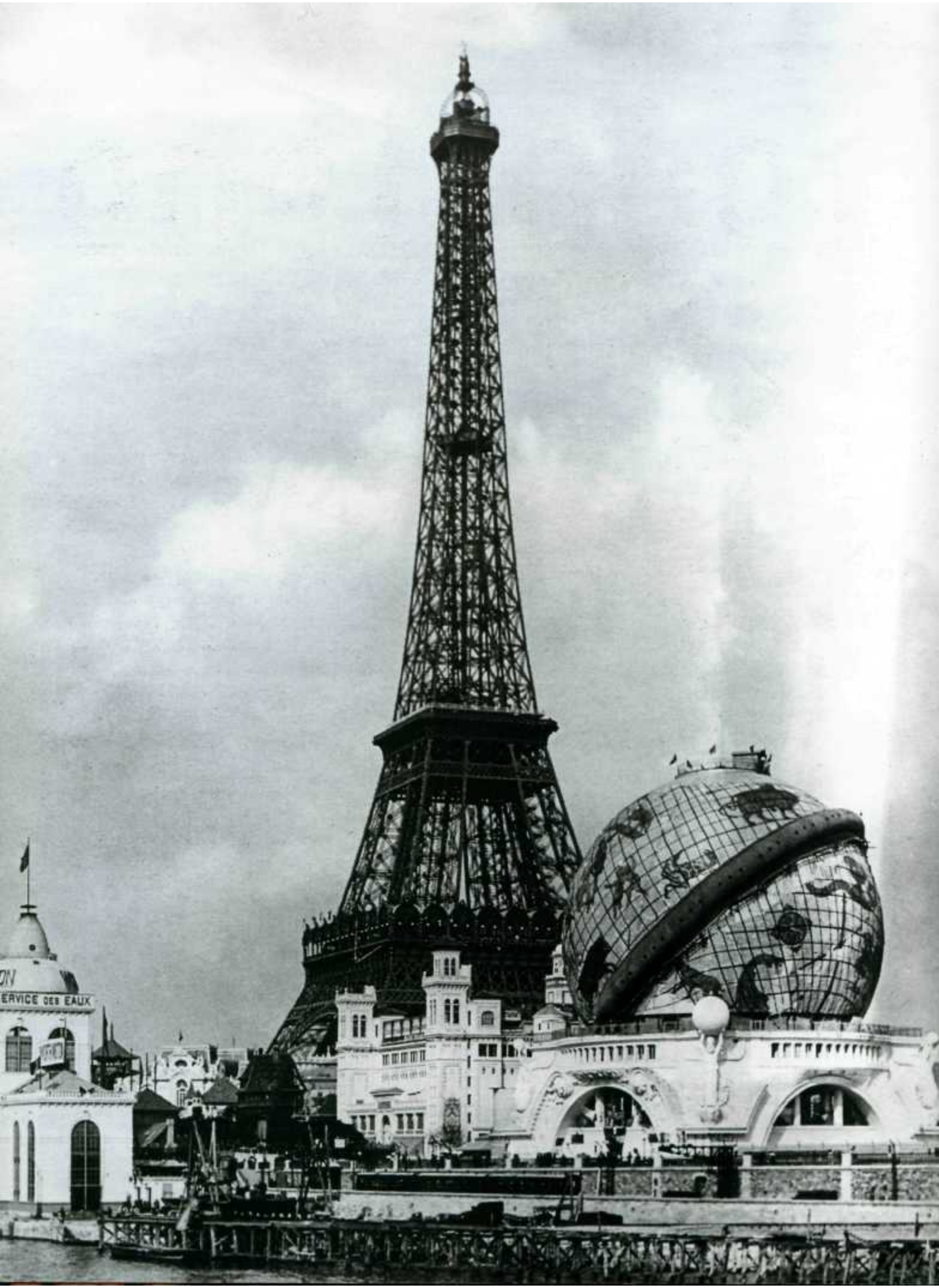




1900-1909

Д о л о й к о р с е т





1900-1909

На Всемирной выставке 1900 года в Париже французское искусство высокой моды - от кутюр (*haute couture*) - переживает свой первый триумф. В павильоне Элегантности (*Pavilion de l'Elegance*) некоторые избранные дома моды, в том числе Ворт и Дусе, одевающие таких звезд сцены, как Дузе и Сара Бернар, представляют свои дорогостоящие творения на суд изумленной публики из разных стран.

«Для всех тех, кто приносит жертву на алтарь грации, блеска, великолепия и красоты, - пишет об этом событии журнальная критика, - для всех них Париж был, есть и будет священным местом паломничества».

Поистине пророческое суждение! С той поры Париж на целое столетие становится центром мировой моды. И не случайно эта слава пришла к нему с расцветом искусства модельеров - и, вероят-

но, окончится с его упадком. В те времена они еще назывались кутюрье и считали себя хранителями высокого портновского искусства, хотя каждый, кто стремился выделиться на фоне множества одаренных ремесленников, должен был быть творцом и художником, гением рекламы и хозяином светского салона, артистом и режиссером.

Так случилось, что основателем французского от кутюр стал англичанин. После семилетнего обучения в Лондоне на предприятиях текстиль-

ной промышленности 20-летний Чарльз Фредерик Ворт приехал в Париж, а 13 лет спустя, в 1858 году, вместе со своим шведским партнером Бобергом он основал собственный дом моделей на Рю-де-ля-Пе, который с 1871 года возглавлял единолично. Ворт был первым, кто понял, как стать звездой. Он просто стал подписывать свои модели, так же как художник подписывает картины. Кроме того, каждый год он представлял новую коллекцию и таким образом сделал моду изменчивой, что увеличило покупательский спрос. Из этого основополагающего новшества модельеры и по сей день все извлекают выгоду.

Разработанная им линия моды была далеко не так революционна,



Чарльз Фредерик Ворт (1825-1895)

Две королевы способствовали славе этого английского портного: трагическая «Си-си», Елизавета Австрийская, и Евгения, элегантная супруга Наполеона III, при дворе которого Чарльз Фредерик Ворт начинал свою блистательную карьеру. На полотнах Винтерхальтера обе они увековечены для потомков в костюмах Ворты из шелкового тюля, часто с золотым шитьем. Именно роскошная мода Ворты ввела в обращение понятие «от кутюр».



с. 13:

Установлено ли уже, когда исчезает корсет? Эта фотография с расшнурованным корсетом, одна из самых известных работ знаменитого немецкого фотографа Хорста П. Хорста, весьма символична

с. 14:

Эйфелева башня - чудо Всемирной выставки 1889 г., ставшая впоследствии символом крупнейшей ярмарки мод, - охраняет Париж



фото сверху справа и слева:

Ручная вышивка в пастельных тонах на кремовом вечернем платье со шлейфом, выполнена по эскизу Жан-Филиппа Борта, который воспринял творческое наследие своего отца и создавал весьма элегантные вещи в той же традиции. Платье из коллекции американки миссис Уолтер Пэйдж (*Walter H. Page*)

как идеи в области маркетинга. Чарльз Ворт придал чрезмерно объемному кринолину более соразмерную форму, сделав платье плоским спереди, и собрал ткань в складки, которые переместил назад. Так появился турнюр, который вскоре, так же как и кринолин, становится все объемнее и начинает вызывать язвительные насмешки.

Однако образцом для подражания продолжал служить стиль не XIX, а XVIII века, именно потому к Всемирной выставке 1900 года не было предложено никаких новых силуэтов. Настоящая сенсация заключалась в том, что сформировалась и осознала свои задачи новая каста кутюрье. Все они были ориентированы на Ворта, который к этому моменту уже пять лет как умер, а его дело унаследовали сыновья Гастон и Жан-Филипп. Для Ворта, сумевшего соединить английскую технику шитья с французским шиком, было создано слово

«кутюрье» (*couturier*) - «модельер», до этого были лишь *couturieres* - «портнихи», скорее, даже швеи.

Жанна Пакен, женщина, которой выпала честь отобрать участников для демонстрации моделей в павильоне Элегантности, также ставила знак своей фирмы как создательница моды, а не как простая портниха. Но и она не представила ничего нового, хотя ее модели выглядели роскошно. Восковой манекен с лицом, очень похожим на симпатичную мадам Пакен, был представлен в тончайших кружевах и шелках, и за всей этой изысканностью и утонченностью забывалось, что в этом нет ничего нового. Шокирующая новизна, конечно же, имела место в том факте, что женщине впервые было поручено возглавить **ярмарку** моды. Ведь мир кутюрье всегда принадлежал (и принадлежит) мужчинам.

С 17:

Это сильно открытое бальное платье из черного тюля поверх белого дюшеса (тяжелой шелковой ткани) даст представление О классическом стиле рубежа веков: изобилие дорогих тканей. Легкомысленная прическа и застенчивая поза. Дама в накидке из тончайшей ткани выглядит как бабочка в великолепном коконе



Reudlinger



Страусиные перья, рюши и веера на рубеже веков были средствами обольщения — легкомысленная улыбка, осиная талия и пышная грудь считались неотразимыми. В 1997 г. Жан-Поль Готье вновь возвращается к безудержному кокетству *Belle Epoque* — «Прекрасной эпохи» (справа внизу)

А они придерживались мнения, что женское тело следует где затянуть шнуровкой, а где сделать попышнее, чтобы приблизить к идеальной форме песочных часов: середина хрупкая и тонкая, а верх и низ пышные и округлые. В профиль идеальная линия напоминала букву S, которая в зависимости от корсета и накладных подушечек ниже талии сзади изгибалась более или менее плавно.

«Раздевание женщины, - говаривал Жан Кокто, - это процесс, сопоставимый со взятием крепости* Кое-кто счел это

выражением ГОМОЭРОТИЧЕСКИХ НАКЛОННОСТЕЙ.

Скорее всего это была

его коллега по перу Колетт, страстная защитница любых телесных наслаждений, проявлявшая одинаковый интерес к обоим полам.

В женской одежде, которая благодаря Ворту стала свободнее, все еще было что-то от смиренной рубашки. Высокие узкие воротники, стойки, желательны из накрахмаленных кружев, требовали прямой посадки головы, на которую водружалась шляпа с пышным убором. Предпочитались тяжелые страусиные перья, которые были самой дорогой отделкой и символом высокого положения в обществе. Узкая верхняя часть костюма или платья надевалась поверх корсета из китового уса, который, в свою очередь, скрывался под маскирующим корсетом («cache-corset»). Вшивной рукав по форме часто напоминал окорок - отсюда выражение «ветчинообразный» рукав; у плеча он начинался пышными буфами, а от локтя до кисти был заужен. Рукава оканчивались у



Широкополая шляпа с пышным украшением из перьев на забранных вверх локонах - при такой конструкции шее требуется дополнительная поддержка - что-то вроде собачьего ошейника. Сегодня трудно подобрать эквивалент той тяжести, которую женщине приходилось удерживать на своей голове

самых пальцев, так как благопристойные дамы задрапировывались, насколько это было возможно, - лучше всего ушей до самых пят. Юбка была длиной до пола, пышная на бедрах, в форме колокола и собранная сзади в складки, которые часто переходили в небольшой шлейф. Чтобы сбалансировать силуэт, в противовес подчеркнутому низу спины, шляпа слегка сдвигалась вперед и прикрывала забранные вверх волосы.

Полусапожки на шнурках или туфли были остроносыми, со слегка скошенным барочным каблуком. Непременными аксессуарами были шелковые

чулки, о которых, естественно, можно было только догадываться, и узкие перчатки, из-за которых даже руки дамы нельзя было увидеть обнаженными вне дома. Перчатки к декольтированному вечернему платью должны были закрывать руку и выше локтя - и неудивительно, что один только вид обнаженной кожи или узкой полоски лодыжки сводил мужчин с ума. Непременный зонтик сегодня кажется очень кокетливым, но тогда это была единственная возможность избежать деревенского загара, который в высшем обществе считался крайне неприличным.

Для повседневных платьев использовались такие ткани, как лен, бархат и шерсть. Предпочтение отдавали спокойным темным или бледным пастельным тонам: розовому, голубому или сиреневатому.

Отсутствие оригинальности в фасонах пытались восполнить роскошными орнаментами;



1910 г., ипподром в Лонгшам: и тяжелых шляпах и платьях, на которые пошло очень много ткани и которые подчеркивают прежде всего вид сзади, дамы света и полусвета посещали воскресные скачки. Первые кутюрье использовали это светское **мероприятие**, чтобы представить публике свои новейшие творения

тесьма и ленты, складки и банты, накладные вышивки и бесчисленные воланы использовались в качестве отделки.

Для вечерних платьев выбирали шелк и кружева, муслин, тюль, шифон, сатин и крепдешин, богато вышитые и украшенные и обычно довольно глубоко декольтированные. Главным украшением первого десятилетия века был жемчуг, будь то капельки в ушах, длинная нить в один ряд (*sautoir*) или охватывающее шею много раз колье-ошейник (*collier de chien*). Светские дамы выглядели всегда так, будто они собрались на праздничное гулянье, что соответствовало действительности, когда они, как это было принято, проводили сезон на Cote d'Azur (Лазурном берегу). Однако в



Всего несколько лет спустя любительницы этого зрелищного вида спорта в Лонгшам держатся уже гораздо свободнее: платья больше не стянуты на талии, ткани стали легче, а юбки короче, и даже шляпы избавлены от плюша и страусиных перьев

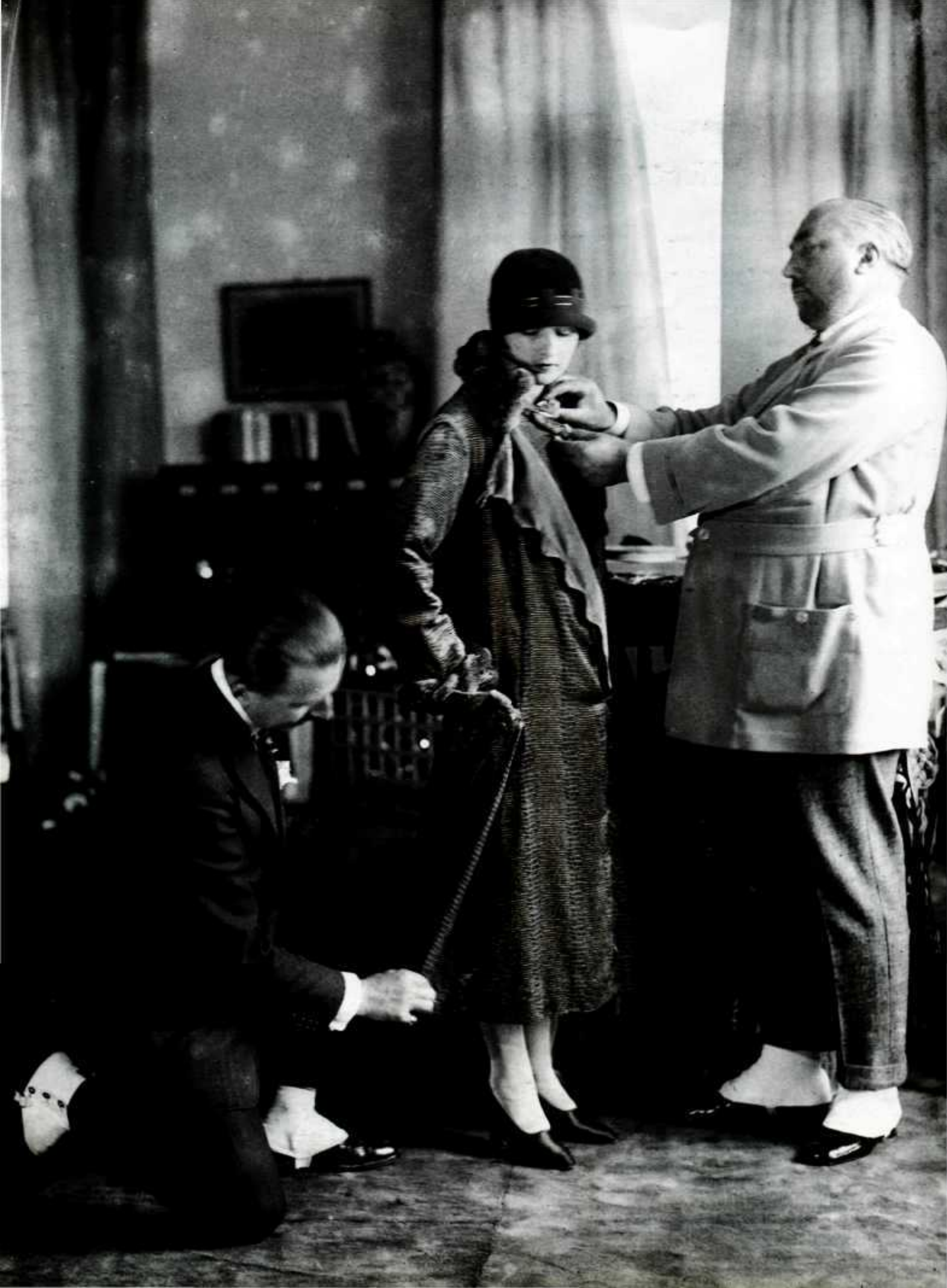
Париже они в основном выезжали в театры, прихватывая с собой изящный театральный бинокль и пышный веер.

Так они наряжались, «*fenime ognée*» (фр. - красотки) «Прекрасной эпохи». Но уже близилась эпоха «*femme liberee*» (фр. - женщины освобожденной), над раскрепощенностью которой в области моды потрудились многие. Однако никто не преуспел в этом так, как Поль Пуаре, начертавший на своих знаменах девиз революции в одежде.

С 21:

Танцовщица Айседора Дункан сделала для раскрепощения женщин больше, чем **любой кутюрье**. И Поль Пуаре никогда не начал бы свою борьбу против корсетов, если бы такие танцовщицы, как Айседора Дункан, Мата Хари и Луайе Фуллер, не представили на обозрение свои гибкие тела в характерных танцах и танцах с вуалями





Поль Пуаре - первый модельер

«Моде необходим тиран», - провозглашает Поль Пуаре. Тем самым он, пусть и по эгоистическим соображениям, потому что в роли деспота-освободителя он видит лишь себя, точно сформулировал, чего же недостает моде на рубеже столетий. Среди всей этой сумятицы должен просто появиться кто-то, указывающий путь, и у этого человека должны быть новые идеи. Он должен любить жизнь, искусство и женщин, у него должна быть неутолимая жажда прекрасного и стремление реализовать себя. Короче, это Поль Пуаре.

Поль Пуаре родился 8 апреля 1879 года «в мире плотских удовольствий - еды и питья». Его родители были торговцами тканями в обширном квартале крытых рынков, который тогда за его знаменитые торговые пассажи называли чревом Парижа и который и по сей день остается центром французской текстильной промышленности. Сам он рано обнаружил свое призвание. Тот, у кого слишком много фантазии и слишком мало усидчивости, может стать только художником. В этом мнении его. пухленького, всегда веселого мечтателя, поддерживали любящая мать и три сестры. Только отец устоял перед безграничным обаянием сына и заставил его закончить школу, после чего он устроил его рассыльным к знаменитому мастеру по изготовлению зонтиков, чтобы сын поближе познакомился с прозой жизни.

«Возможно, - вспоминает Пуаре об этом прискорбном периоде своей жизни. - в то время я иногда забывал помыть шею, но белые воротнички я менял ежедневно». Ибо ничего нет важнее, чем внешний вид, - в этом он всегда был убежден. Итак, он уходит от своего «зонтичного патрона», прихватив единственное, что поможет его дальнейшей карьере, - лоскутки шелка. По вечерам он создает из них экстравагантные шедевры, примеряя их на деревянную 40-сантиметровую куклу, подаренную сестрами, которые восхищались им и его моделями. Именно таких

чувств он требовал от женщин на протяжении всей своей жизни.

Удивительно то, что и по сей день его считают раскрепостителем женщин. Единственное, что его заботит, - это собственная слава, и мерилом всех вещей является только его собственный вкус. Этот вкус и талант рисовальщика помогают ему занять место ассистента у преуспевающего купюрье Жака Дусе, известного ценителя искусства и коллекционера. Многогранно одаренный Поль Пуаре перенимает у него не только высокое портновское мастерство и изящные манеры, но и необходимое для саморекламы обхождение со звездами театра.

После прохождения военной службы в 1901 году Пуаре находит работу в ведущем доме моделей того времени - у Ворта. Однако сыновья Ворта. Жан-Филипп и Гастон, унаследовавшие дело этого основателя кутюра, не могут оценить талант Пуаре по достоинству - или, возможно, вопреки этому - и не дают ему возможности работать более активно.

Но как хорошо, что есть женщины, которые безоговорочно верят в его талант. Мать Пуаре расстается с 50 тысячами франков, чтобы сын в 1903 году смог открыть свой первый собственный салон моды. Популярная актриса Режан оставляет Дусе, бывшего патрона Пуаре (вероятно, ученик превзошел своего учителя в искусстве лести), и становится его первой клиенткой. Она действует на современников как своего рода магнит: стоит ей появиться где-нибудь со своими двумя белыми осликами, подарком короля Португалии, как там собираются поклонники и подражательницы.

Всего три года спустя Пуаре уже и сам становится звездой: его узнают на улице и в ресторанах, а на его праздники съезжается весь Париж. Пуаре умеет собрать вокруг себя талантливейших иллюстраторов, художников и дизайнеров: Поля Ириба. Жоржа Лепапа, Эрте, Мариано Фортени. Вламинка, Андре Дерена, Рауля Дюфи.

Зонтик - один из неперенных аксессуаров первого десятилетия века. Пуаре удается придать ему придать более легкие, воздушные очертания



П.Пуаре к привычной рабочей куртке на мерке в своем ателье обратил внимание на гамашу, которую и он. и его помощники



низа Пуаре с собакой
супружеской спальне,
ак всегда, она одета в
татъе от Пуаре

Он отдыхает и работает с ними, и чувствует себя таким же, как они. «Разве я глуп, когда утверждаю, что я художник?» - спрашивает он в 1930 году в своих мемуарах, которые с присущей ему самоуверенностью называет «Я одевал свою эпоху». Однако к этому моменту слава его давно поблекла, другие звезды засияли на небосклоне моды, и прежде всего Коко Шанель, которая на себе прочувствовала, что неправильно в женской моде.

Пуаре имеет все основания заявить: «Я объявил войну корсетам», - но на самом деле мотивы его революционной деятельности исключительно эстетические. Он находит просто смешным членение женской фигуры на две части-, вздымающийся впереди бюст и выступающий зад. Вдохновленный стилем модерн и идеями XVIII столетия, а возможно, и под влиянием английских ху-

дожников и защитниц прав женщин, требующих «реформы одежды». Пуаре создает в 1906 году простое узкое платье, юбка которого начиналась непосредственно от груди и ниспадала до пола. Он создает силуэт, повторяющий изгибы тела, как нежная волна, который приносит ему бессмертную славу, и называет его «La Vague».

По сравнению с зашнурованными и разряженными красавицами «Прекрасной эпохи» новая женщина Пуаре выглядит скромной, юной и беззастенчиво подвижной; под ее легкими платьями совершенно очевидно скрывается хорошая фигура вместо хорошего корсета. Кто знает, отважился бы когда-нибудь Пуаре на эти сенсационные модели, если бы его собственная жена была менее стройна и грациозна. С 1905 года он женат на Денизе Буле, с которой они близко знакомы с детства; она ста-

с. 25 *слева:*
Дениза Пуаре в бархатном костюме, который и сегодня в моде. Благодаря стройной и гибкой фигуре она лучшая; манекенщица своего мужа

с. 25 *вверху справа:*
Пуаре был хорошим амплуа и любил с их детей больше всего на свете. Он так и не смог оправиться после смерти дочери Розинь и сына Гаспара

с. 25 *внизу справа:*
Этим коротким ансамблем из джерси прямого покроя (1913) Пуаре предвосхищает моду 20-х и 30-х гг.







сверху ошва направо
вниз:

этом для верховой
щы и блуза с юбкой на
зетелях, созданные
одем Пуаре. еще вос-
эоизводят умеренный
силуэт; летний ан-
мбль из шелка и вое-
нное платье в стиле
лпир представляют
эвые плавные линии.
ЭЮые появляются в
• о моделях с 1906 г.

новится матерью его пятерых детей и, кро-
ме того, одной из самых элегантных жен-
щин Парижа. «Она была простушкой, - пи-
шет он в своих мемуарах, - но... я видел
скрытую в ней красоту». Никто не мог бы
лучше Денизы подчеркнуть все достоинст-
ва его свободных платьиц. «Стройная,
юная брюнетка, не стянутая корсетом, без
косметики или пудры», - так описывает ее
сам Пуаре в 1913 году в журнале «Vogue».

Вдруг все парижанки захотели выглядеть
так же, как Дениза, эта провинциалочка.
Пуаре, чье имя становится торговой мар-
кой, обещает, что каждая дама, «которая ин-
туитивно чувствует себя рабыней своего
вышедшего из моды платья... сегодня лику-
юще воскликнет... укрыв и одновременно
обнажив свою красоту в оригинальных и
прелестных одеяниях, которые преподно-
сит ей Пуаре». И это не только освобожде-
ние от корсета, который Пуаре заменяет
гибким бюстгальтером и легким поясом
для чулок, позволяющим женщине выгля-
деть моложе и отважнее, но и сочные крас-
ки и четкие узоры, которые он использует
вместо блеклых пастельных тонов и невы-
разительных гирлянд из цветов. Мало того,
он отвергает и черные чулки и дарит жен-
щинам (и мужчинам) иллюзию обнажен-
ных ног, одевая их в шелк телесного цвета.

Однако то, что начинается так гениально
просто, вскоре переходит все границы. Пу-
аре сдвигает линию талии, а вместе с ней и
линию груди все выше, делает декольте все
глубже, а юбки все уже. В 1910 году он пред-
ставляет пресловутую «хромую юбку», кото-
рая настолько заужена книзу, что женщина



S 26:

Платья Поля Пуаре -
зисунки Поля Ириба

рон:

Эдип из 1500 рисунков
та ткани, созданных ху-
дожником Раулем Дюфи



двигается крошечными шажками, а-ля гейша. Пуаре находит это забавным: «Я освобождаю их тело, однако сковываю их ноги». Но он ошибается, на этот раз женщины не следуют за ним, его «стреноживающие юбки» не имеют успеха.

Это мало заботит диктатора моды, он уже давно считает себя султаном, который облачает свой гарем* шикарные восточные одеяния. Кафтаны и кимоно, шаровары и туники, вуали и тюрбаны создает он для своих рабынь, и они принимают их с восторгом. Наконец, снова настоящая роскошь: великолепная яркая вышивка, кружева с вкраплениями золотых и серебряных нитей, блестящая парча, кайма, отделанная бахромой, жемчуг и дорогие перья - сплошная экзотика. Ведь именно Востоком увлечены все с тех пор, как в 1900 году в Париже с сенсационным успехом проходят первые гастроли «Русского балета». Барочные постановки Дягилева «Шехерезада» и «Синий Бог» оказывают влияние на искусство и моду, да и на весь стиль жизни.

Пуаре с гордостью утверждает, что открыл для себя магию Востока еще задолго до этого (в 1897 году на традиционной выставке ковров Торгового дома Бон Марше), но в действительности он доводит это восточное великолепие до совершенства лишь после того, как «Русский балет» подготовил для этого почву. В 1911 году он устраивает у себя «1002-ю ночь» - один из самых грандиозных костюмированных праздников этого

столетия. Граница между платьем и маскарадным костюмом кажется расплывчатой.

Пуаре бурно и расточительно пытается представить жизнь как один сплошной праздник. Он путешествует с труппой манекенщиц по всему миру: Лондон, Берлин, Вена, Брюссель, Москва, Санкт-Петербург и, наконец, Нью-Йорк. И отовсюду он возвращается с новыми идеями. По примеру Венских мастерских он основывает школу прикладного искусства, где создают мебель, ткани и предметы декоративного искусства.

Он организует свое собственное производство духов - за десять лет до Шанель! - а созданные им в 1911 году юбка-брюки вызывают скандал. Даже папа Пий X берет на себя труд предать анафеме аморального парижанина по имени Пуаре. В том же году Пуаре основывает мастерские, где эскизы художника Рауля Дюфи переносятся на тончайшие шелка. Это настоящая революция в текстильной промышленности, которая прежде производила лишь дешевые ткани с примитивными узорами. А так как во время путешествий он видит, как повсюду копируются его модели, он решает основать Syndicat de Defense de la Grande Couture Francaise (Синдикат по защите прав великого портновского искусства Франции), чтобы защитить свои оригинальные творения.

Пуаре стал первым модельером века, придающим всему, что его окружало, свой эстетический отпечаток.

Поль Пуаре освободил женщин от корсета, но уже в 1910 г. он строгими зауженными юбками, которые позволили передвигаться лишь крошечными шажками

С. 29: Американская миллионерша и меценатка Пеги Гугенхейм в костюме Поля Пуаре из золота парчи, расшитой цветным жемчугом. - фотография художника-авангардиста Мэна Ре:

фон: Примером успеха дизайнера Е. А. Сеги служит этот цветочный орнамент из его полотна «Флореаль», новое в рисунке и цвете (Floreale. Dessins et Coloris Nouveaux)







справа:

На иллюстрации Жоржа Лепапа «Вечернее платье Пуаре» представлена типичная для Пуаре туника в форме абазура поверх длинной узкой юбки

с. 30 (вверху) слева и справа:

Восточные костюмы Поля Пуаре для актрисы Сары Бернар (слева) и пьесы «Минарет» (справа)

с. 30 (внизу) слева и справа:

Джон Галлиано - ревностный приверженец роскошного стиля Пуаре. Здесь представлены две модели из его коллекции для Дома Диора 1998 г.



Бутик Поля Пуаре
«Домик Розины Пуаре».
в котором продавались
также духи и аксессуары

Лишь восемь десятилетий спустя дизайнеры вернулись к этой концепции: Ралф Лорен, Донна Каран, Кельвин Кляйн, Гуччи и другие представили в 90-е годы свои «домашние коллекции», включающие все, вплоть до ароматических свечей, но и они уже давно были использованы Пуаре на восточных балах.

И все же он не провидец, он всецело живет в своем времени, когда еще кажется, что жизнь в полном порядке. Пуаре призывают на военную службу, а вер! Лувшись через четыре года с фронта, он видит, как все изменилось. Прежде всего женщины. «Они - как ульи без пчел», - жалуется он, а от своей новой конкурентки Коко Шанель отмахивается, называя ее «изобретательницей роскошной бедности».

При этом он отказывается признать собственную несостоятельность. Он, освободитель женщин, не может понять, что война сделала для их самостоятельности больше, чем когда-то сделала мода. Он все еще полагает, что женщины только и ждут, чтобы мастер удивил их своими творениями. «Сначала они поворчат, затем прислушались, и, наконец, заплодируют».

Пуаре надеется вернуть свою прежнюю клиентуру с помощью нескольких великолепных праздников, которые он так мастерски умеет устраивать. Чем яснее он ви-

дит крушение своих надежд, тем пышнее становятся его приемы: будь то шампанское, или устрицы - и даже жемчужные кольца! - или выступления великих артистов, таких как Айседора Дункан, Пьер Брассёр или Иветта Жильбер. Разумеется, все расходы оплачивает устроитель, Пуаре. Спустя всего шесть месяцев у него долгов уже на полмиллиона.

Он находит финансистов, которые получают выгоду от его гениальности, но в то же время хотят подчинить его законам рынка. Пуаре подавлен, но ждет первой возможности, чтобы под гром литавр снова стать королем всех кутюрье. И кажется, это удастся ему в 1925 году на выставке декоративного искусства. Он отправляет курсировать по Сене три корабля со своими эскизами: в одном из них размещается роскошный ресторан, другой служит салоном моделей, а в третьем - бутик с парфюмерией, аксессуарами и мебелью. Оформление грандиозно, и расходы тоже. Его финансисты отказываются возместить их. Пуаре - банкрот, однако по-прежнему живет на широкую ногу. Сознание, что другие кутюрье снискали успех благодаря его идеям, отравляет ему жизнь. Когда Пуаре покидает его жена, он возвращается в Прованс и в 1944 году умирает, в бедности и всеми забытый. Но Мода продолжает жить.

с. 33 *внизу:*
Пуаре любил КОСТЮ-
рованные праздники
как устраиваемые ча-
ными лицами, так и
праздник Святой Каи-
рины, который пари-
ские дома моделей
отмечали каждый гсу-
для незамужних пор",
них старше 25 лет. В
празднике принимал
участие и знаменита:
клиентка Пуаре Жозе-
фина Бейкер (в *ниж-*
ряду в центре). Пуаре
которого трудно не
нать, со светлым кот-
ком в руках, с усами и
всколоченным пар-
ком, в окружении свс-
сотрудников

/фли украшены вышивкой, в традициях VII столетия. Матери- т для них изготовлен тсциально для Пуаре в -именитых ковровых астерских Обюссена

Перчатки с манжетами, украшенные цветоч- ным узором, созданы молодыми дизайнера- ми в основанной Полем Пуаре Школе искусств Мартине



Самой верной подругой Пуаре была Колеетт (в центре), которая предоставила ему шанс поработать в театре в годы, когда он обеднел Слева за столом на это! снимке 1927 г. вы види те манекенщицу Рене

Этот ансамбль, состоя-
щий из восточных ша-
роваров и верхней час-
ти с открытой спиной
и бретелькой на шее,
который Пуаре создает
в 1926 г. снова намного
опережает свое время:
дыхание Востока ощу-
щается также и в эскизе
узкого пальто поверх
высокого воротника и
длинной юбки (внизу
слева)





Любовь Пуаре к Востоку проявляется во многих его работах, таких, например, как этот ансамбль из шелка. Скорее всего эта модель вдохновила Галлиано на создание коллекции для Дома Диора в 1997 г.

Мариано Фортени (1871-1949)



Он не был модельером, но именно ему удалось создать платье, ставшее поистине бессмертным: платье-тунику из плиссированного шелка, которое в сложенном виде помещается в очень маленькой коробке. Оно и по сей день пользуется успехом у самых взыскательных дам (когда им удается раздобыть один из редких оригиналов на каком-нибудь аукционе). Модель Мариано Фортени 1907 года никогда не выйдет из моды, ибо она никогда и не была в моде. Знатоки сразу признали ее произведением искусства - это платье, которое ничего не показывает и ничего не скрывает.

Оно напоминает древнегреческий хитон и ниспадает с плеч до пола, без выточек, подкладок или сборок. Женщинам, которые не нуждались в корсете, оно предоставило свободу движений: платье-туника становится платьем современных танцовщиц, от Айседоры Дункан до Марты Грэхэм. На удачную находку Фортени ориентировались многие, прежде всего его друг Поль Пуаре, позднее американка Мери Мак-Феден и японец Иссей Мияке в своей коллекции Pleats please («Складки нравятся-»).

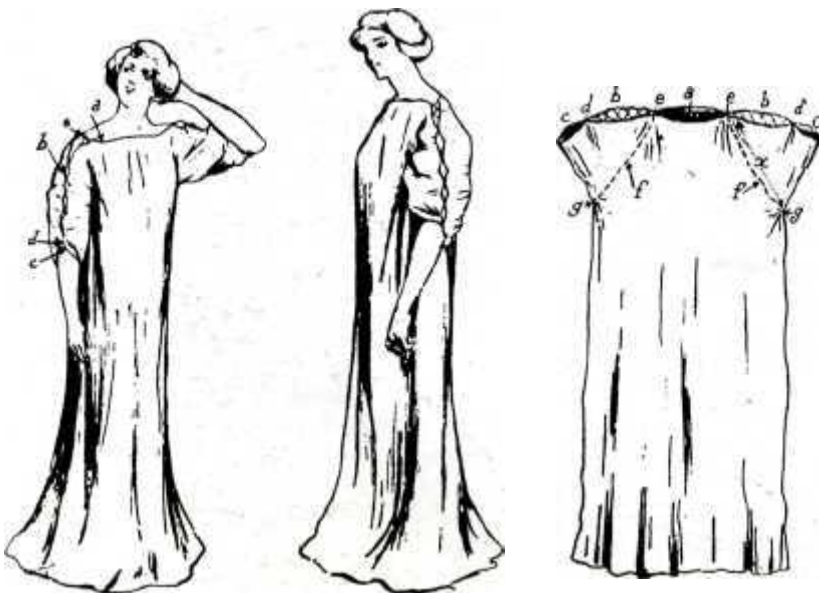
Родившийся в испанской провинции Гранада в семье, где все были связаны с искусством, он мечтал стать только художником. Но Фортени, который с 18 лет жил в Венеции, обладал разносторонними талантами.

Он был инженером и изобретателем, фотографом и печатником, коллекционером и первооткрывателем. Интерес художника к тканям и краскам заставлял его экспериментировать с бархатом, шелком и новыми способами нанесения рисунка. Форма же Фортени не интересовала.

Так возникла сначала кносская шаль, покрывало типа сари, которая с большим успехом использовалась в сценических костюмах, например для Мапы Хари. Тунику он также создал из простого полотна, изобретая способ стойкой плиссировки шелка, тайна которого до конца не раскрыта, как и способ передачи тонких цветовых оттенков. Все это делает модели Фортени столь же ценными, как музейные экспонаты.

с. 37;
Актриса Лилиан Диана
Гиш в платье-тунике

внизу слева направо:
В 1909 г. Фортени получает в Париже патент на свое платье-тунику. Для этого он направляет в патентное бюро следующие рисунки





Жак Дусе (1853-1929)

С. 39:
Эта модель Дусе выдержана в стиле новых плавных линий. Ее дополняет роскошная накидка в восточном духе, отделанная мехом. Иллюстрация Х. Роберта Дэмми



Жак Дусе родился на Рю-де-ля-Пэ, где на рубеже веков располагались все крупнейшие дома моделей, и его това-

рищами по играм были сыновья Ворта Гастон и Жан-Филипп. Казалось, самой судьбой ему была предопределена карьера кутюрье. Правда, сам он в юности мечтал стать художником, но к нему перешел дом моделей, основанный его дедом и расширенный его родителями. Он поднял его до высшего уровня от кутюр и вскоре завоевал большой успех. Однако стиль, который он совершенствовал столь добросовестно, как создатель самых дорогих и изысканных вечерних платьев своего времени, был подражанием элегантной моде XVIII века.

Манера одеваться в духе светского общества особенно импонировала тем дамам, которые хотели привлечь внимание состоятельных мужчин. «Дусе одевал нас как добропорядочных матерей, - писала Лиан де Пуги, *demi-mondaines* (одна из самых

известных кокоток), - или как замужних дам высшего света». Он не изменил свой стиль и тогда, когда добропорядочные матери и солдатские жены уже давно хотели выглядеть как дамы полусвета.

В сущности, мода его не интересовала, его привлекала роскошь, и его платья в пастельных тонах по-прежнему были перегружены кружевами, шитьем и аппликацией, тогда как элегантный Париж уже давно обратился к простоте.

Но именно Жак Дусе проложил дорогу в мир кутюрье революционерам высокой моды: он открыл не только Поля Пуаре, но и Мадлен Вионне, которая, пожалуй, больше всех способствовала освобождению женского тела. Решив, что он отстает от времени, Дусе наконец расстался со своей знаменитой коллекцией полотен XVIII века и вскоре стал крупнейшим меценатом импрессионистов.

внизу:
Столь свободный силуэт (слева) обычен для домашнего утреннего платья, а вечернее платье справа, с линией талии в стиле ампира и мягким силуэтом, напоминает модели Пуаре





Жанна Ланвен (1867-1946)



Самыми удачными моделями Ланвен были так называемые «стильные платья», с заниженной талией, свободным покроем и длиной почти до щиколоток; здесь представлены две модели 1924 и 1923 г. Легкие шелковые платья обычно дополнялись теплой накидкой, которая являла собой компромисс между пелериной и пальто

В 30 лет у нее рождается первый и единственный ребенок, и с этого же момента начинается карьера Жанны Ланвен как кутюрье. Она уже больше половины жизни проработала в области моды: с 13 лет она, старшая из одиннадцати братьев и сестер, становится рассыльной, швеей, а затем модисткой. Уже с 18 лет она самостоятельно изготавливает шляпы. Длительная работа в одиночестве приучила ее к молчаливости. На многих это действует отталкивающе, но многих и привлекает. В 1895 году она выходит замуж за итальянского дворянина Эмилио ди Пьетро, и восемь лет спустя этот брак распадается. Ее дочери Маргерит 6 лет.

Ририт, ее прелестная и музыкально одаренная дочурка, которая позднее станет Мари-Бланш де Полиньяк и будет играть ведущую роль в жизни парижского общества, наполняет жизнь Жанны Ланвен новым содержанием и направляет ее работу в новое русло: она создает изящную одежду ра-

достных тонов. Эти модели не имеют ничего общего с обычным для того времени детским гардеробом, который был лишь уменьшенной копией одежды для взрослых. Так она создает первую коллекцию детской одежды, которая становится основой ее дома моделей.

Немного позже она представляет модели для девушек и женщин и становится первым модельером, который позаботился о женщинах всех возрастов. Более того, она разрабатывает молодежный стиль. Простой покрой, свежие цвета, и прежде всего, знаменитый ланвенковский синий, делают женщин любого возраста более женственными и романтическими, но при этом не слишком сексуальными или легкомысленными. Эти платья из мягких струящихся тканей с неизменной длиной до щиколоток вошли в историю моды как «стильные платья».

С 1926 года Жанна создает моду и для мужчин. Дом Ланвен становится первым, в котором может одеваться вся семья. И это единственный дом Моды, которым и сейчас, спустя более ста лет, владеет одна семья.





«Парижская ночь» - так называется это черное с белым платье, созданное Жанной Ланвен в 1926 г. для художественной руководительницы театра Джейн Ренуант. Джон Галлиано, который предпочитает черпать свои идеи из истории моды, лишь минимально изменил эскиз Ланвен в своей коллекции для Дома Диора в 1998 г. Действительно, единственное изменение — это модный серый цвет



Вечернее платье от Ланвен:
модель 1924 г. - платье для
коктейля из тяжелого шелко-
вого сатина цвета слоновой
кости с аппликацией из крас-
ного шелка





Жанна Пакен (1869-1936)



Многие считают, что Пакен - это мужчина, и действительно, Исодор Пакен (1862-1907) во многом способствовал успеху этого дома моделей: как финансист, но прежде всего как опытный и очаровательный управляющий, который знал, как угодить клиенткам из разных стран, к числу которых принадлежали в первую очередь высшая аристократия, звезды сцены и любовницы знаменитых людей. Однако в отличие от конкурентов, Ворта и Пуаре, в Доме Пакена женщина была не музой, а творцом. Жанна Пакен, которая прошла обучение в престижном Доме Руфф, говорила о себе: «Я ничего не придумывала, я лишь кое-что убирала».

Тем не менее в 1906 году она представила коллекцию одежды в стиле ампир (за год до того, как Пуаре снискал себе славу, работая в том же направлении), и со своей накидкой в форме кимоно она также опередила его на год. В 1900 году она стала первой женщиной, которую выбрали президентом отдела моды на Всемирной выставке, а в 1913 году она первая из женщин-модельеров была удостоена ордена Почетного легиона. Жанна Пакен была также первой, кто открыл филиалы своего дома моделей за рубежом - в Лондоне, Нью-Йорке, Мадриде, Буэнос-Айресе. Ей также принадлежит идея, чтобы манекенщицы появлялись в ее новых моделях на блистательных оперных премьерах и бегах. В 1914 году она устроила в Лондоне первый настоящий показ мод - шоу, сопровождаемое музыкой, проходило в театре королевского дворца. Представленные ею модели назывались «Танго» и произвели не меньшую сенсацию, так как превосходили остроумие послевоенной моды.

И все же Жанна Пакен не считается новатором моды, ведь она довольно долго продолжала придерживаться серпантинного силуэта (в форме буквы S) и вносила какие-либо изменения медленно и незаметно. Как скромная супруга, она всегда держалась в тени, в то время как ее коллеги-мужчины вели себя как звезды. В памяти она осталась благодаря своему пристрастию к меховой отделке и романтическим вечерним платьям в стиле XVIII века - возможно, потому, что они шли ей самой и она считалась лучшей манекенщицей Дома Пакен.



LA JOUEUSE DE THEORBE

Manfeau du soir ae Paqum

Смерть ее любимого супруга в конце Первой мировой войны стала для Жанны поводом к тому, чтобы передать управление делами дома своему зятю, а художественное руководство - мадемуазель Мадлен. Салон Пакен продолжал существовать вплоть до 1956 года.

Роскошная **длинная** вечерняя накидка с широкими рукавами, как у кимоно, поверх платья со шлейфом



Парижская артистка кабаре Габриэль Десли в платье от Пакен. Обращают на себя внимание подчеркнутая линия спины и **пышное** украшение из перьев

внизу:
Модель Пакен на рисунке Поля Ириба 1912 г. выглядит скромнее и проще. Талия завышена в подражание стилю ампир



Облик десятилетия



яд круглых детских глаз наряду с юской был важной составляющей иного облика



ичная прическа из высоко забран-волос, куда, как правило, добавляли кусственные пряди, называлась [сборо

/с Рубинштейн, первый муж главы нтской косметической фирмы :ны Рубинштейн, в 1905 г. нарисовал своей супруги буклет, рекламирую- [преимущества созданного ею ва для лица

Просвечивающая нежная кожа и осиная талия - вот что было самым важным для красавиц на рубеже столетий. Убийственно тесный корсет деформировал внутренние органы и часто вызывал проблемы с пищеварением, приводил к тяжелым болезням, а иногда к смерти. Столь же опасным было и использование отбеливающих средств, содержащих мышьяк и свинец. Однако что значила смерть телесная в сравнении со смертью для общества?

Женщины, которых мужчины выбирали в жены, должны были выглядеть скромно и естественно. Поэтому все искусственное, косметика или краска для волос, считалось предосудительным. По меньшей мере официально. С другой стороны, совершенно недопустимо, чтобы кожа была загорелой или хотя бы слегка покрасневшей от солнца, как у людей рабочего сословия. Она должна быть белоснежной, так что жидкие отбеливатели и осветляющие кремы были необходимы, так же как и белая рисовая пудра. Дополнительно подрисовывались голубовато-фиолетовые жилки на висках, щеи и декольте.

Считалось, что седые волосы делают юными. Прямые волосы указывают на своевольный характер. Слегка волнистые, забранные в пышную прическу более привлекательны, и, чтобы добиться нужного эффекта, использовались щипцы для завивки, перманент, накладные пряди волос.

Самым подходящим ароматом для очаровательной дамы, одетой в платье пастельных тонов, был запах лаванды - чистый, свежий и успокаивающий. Ногти на руках доводили до блеска с помощью специальной полировальной пасты.

Лишь одна мелочь не совсем соответствовала облику ухоженной горожанки: немало невинных, выглядевших совершенно естественно красавиц носили колечки на сосках (сегодня это называли бы пирсингом) будто бы для того, чтобы поднять линию груди.

Феминистки добиваются того, что использование декоративной косметики становится допустимым с точки зрения общества. Их борьба за признание нравственного превосходства и естественной красоты женщины приводит к тому, что первые суфражистки выглядят очень ухоженно, хорошо одеты и искусно подкрашены.

Чем более видное и независимое положение занимают женщины, тем больше они подражают феминисткам. Актрисы, привыкшие в ярком свете рампы к театральному гриму, вскоре выступают за обилие румян и при дневном свете. Женщины из буржуазных кругов отваживаются использовать театральную помаду, краску для ресниц, карандаш для бровей и подкрашивают волосы хной по последнему крику парижской моды.



«Девушка Гибсона»

В начале века одной из самых влиятельных в мире была женщина не из плоти и крови, а та, что вошла в жизнь благодаря рисункам Чарльза Дана Гибсона. С 1890 по 1910 г. он сотрудничал с журналом «*Colliers*», куда регулярно посылал шаржи, отражающие реакцию буржуазного общества на эмансипацию женщин. Главное место в них всегда занимала фигура спортивной и интеллигентной, красивой и сохраняющей свой стиль молодой женщины, которая вскоре под именем «Девушка Гибсона» стала идеалом американских и английских женщин и мужчин. Существовали даже обои с ее прелестным изображением, изначально предназначенные для жилища одиноких холостяков, то есть она была предтечей девушек с фотокарточек, украшавших позднее солдатские казармы.

У «Девушки Гибсона» были слегка волнистые, забранные в высокую прическу волосы, вышитая закрытая блуза с длинными рукавами и широкая длинная юбка. Взгляд опущен, как подобало юным дамам, поэтому не сразу было заметно, сколько огня таила в себе эта нарисованная фигура. Она побуждала своих современниц не только заниматься спортом - теннисом, плаванием или верховой ездой, но и садиться за руль автомобиля.



The advertisement features a yellow rectangular box on the right side. Inside the box, at the top, is a row of five small, stylized black and white icons depicting various scenes: a person sitting, a person standing, a person playing a violin, a person standing, and a person sitting. Below these icons is the brand name "Valaze" in a cursive script. In the center of the box is a large image of a tin of "VALAZE PASTEURIZED CREAM". The tin is cylindrical with a dark label that has "VALAZE PASTEURIZED CREAM" in bold, capital letters, and "For Creaming, Molding and Frosting" in smaller text below it. Below the tin, the product name "Valaze Pasteurized Facial Cream" is written in a large, bold, sans-serif font. At the bottom of the box is a small circular logo with the word "VALAZE" inside, flanked by decorative flourishes.

Valaze
Pasteurized
Facial Cream



САРА БЕРНАР



АЙСЕДОРА ДУНКАН



МАТА ХАРИ



ЭЛЕОНОРА ДУЗЕ



КЛЭР УОЛДОРФ



ЭЛСИ ДЕ УОЛФ

Кумиры десятилетия

цами для подражания, влиявшими на начала века, были актрисы, и естественно от кутюр был театр, позволявший рассмотреть шедевры высокой моды в оптимальном освещении. Это относилось только к сцене, но и к локам. В Париже в зрительном зале обычно оставляли время представления. Таким образом, света и полусвета могли показать себя в лье. Хорошим тоном считалось не появляться дважды в одном и том же платье, шими клиентками кутюрье были актрисы. Для них создавались самые дорогие костюмы, в которых они блистали на сцене в частной жизни, протекавшей более интимно публично. Именно они окружали (слуханной роскошью. Превосходила **Ара Бернар** (1844-1923), величайшая актриса театра, и ее исполнение ролей Тоски, Федры незабываемо. Для ее роли трагедии в «L'Aigle» («Орленке») году создал костюм молодой Поль Пуылкий юноша позволил себе высказать острое замечание в адрес актрисы, ой тогда было около пятидесяти пяти она больше, чем кто-либо, была известна моды. В конце концов это стоило еста помощника у знаменитого кутюрье. Эта роль принесла Саре Бернар ошеломительный успех. Даже после ампутации ноги, она оставалась желанной клиенткой домов моды, не переставая на ее привычку отдавать эксклюзивные ателье своей помощнице для переделки собственному вкусу, гая великая трагедийная актриса эпохи, итальянка **Элеонора Дузе** (1858-1924), напротив, демонстрировала личную верность. Она принципиально одевалась у Ворта, а когда ее вкусу она не угодила, она извинилась за отказ, прислав длинное вежливое письмо, в котором не меньше пятидесяти раз повторялись слова «к сожалению», только в Париже, но и в других крупнейших мирах мода играла важную роль. Когда в 1900 году «*Harper's Bazaar*» из **Элси де Уолф** (1865-1950) самой по одевающейся женщиной на американской сцене, многие иронизировали, что сего лишь экстравагантный гардероб, который позволяет скрыть весьма посредственную игру актрисы. Сама она, всегда появлявшаяся как на сцене, так и в жизни в по-

следних моделях от Дусе, Ворта или Пакен, быстро поняла, в чем заключается ее настоящее призвание: она занялась внутренней отделкой помещений и своим пристрастием к светлым цветам и практичности опрокинула подгнившие устои викторианской эпохи. Вплоть до ее смерти в возрасте 85 лет по обе стороны Атлантики ее считали законодательницей хорошего вкуса.

В Берлине актриса без богатого гардероба не имела никаких шансов получить ангажемент, так как она сама должна была обеспечить себя сценическими костюмами. А поскольку там, как и повсюду, предпочитали видеть модели парижских кутюрье, то у актрис не было иного выхода, кроме как влезать в долги и отыскивать дополнительные заработки. Неудивительно, что эта профессия приобрела дурную славу. Лишь государственный закон о театрах 1919 года освободил актрис от кабалы кутюрье: отныне владельцы театров были обязаны сами заботиться о театральных костюмах. Правда, оставалась публика, которая и вне театра хотела видеть звезд во всем блеске и славе, и любимицы театралов, такие как Фритци Массари, **Клэр Уолдорф** (1884-1957) и Аста Нильсен, не обманывали их ожиданий.

Помимо актрис, на одежду и внешний облик женщин огромное влияние оказывали танцовщицы. Более того, именно они в конечном счете изменяли моду. **Айседора Дункан** (1878-1927) и **Мата Хари** (1876-1917) были среди первых, кто смело предстал перед публикой почти обнаженными, прикрытыми лишь вуалью, что побудило Поля Пуаре изобрести женское тело от корсета.

Айседора Дункан раньше всех решилась предстать на сцене без корсета и босиком. Американцы были в шоке. Настоящая слава пришла к ней в Европе, куда она приехала в 1901 году с труппой великой американской танцовщицы Лойе Фуллер. После триумфального кругосветного турне и многих бурных романов Айседору постигли жестокие удары судьбы: два ее ребенка утонули в Сене, третий родился мертвым, а богатый спутник оставил ее. Смерть ее достойна легенды: в 1927 году в Ницце длинный красный шарф с бахромой, расписанный вручную, намотался на обод колеса спортивного кабриолета, в котором ехала Айседора, и задушил великую танцовщицу.



Две женщины - одна любовь

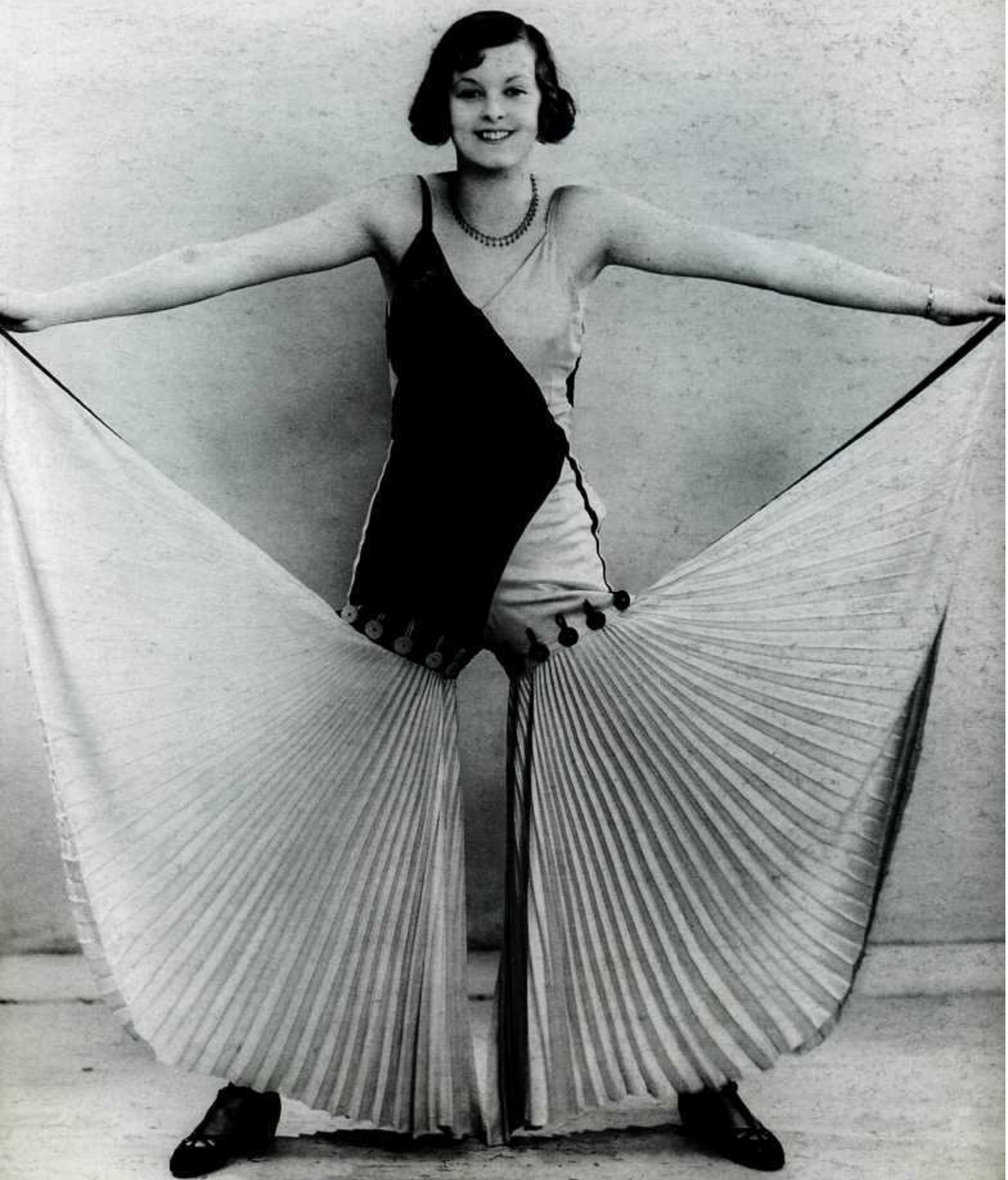
Эдит Уортон (1862-1937) затеяла неслыханно рискованное предприятие - она написала книгу, хотя в ее кругах это не было принято. Более того, она имела успех и стала первой женщиной, получившей Пулитцеровскую премию за роман «*Век невинности*», по которому в 1933 г. Мартин Скорсезе снял фильм. Проникновенное описание жизни обеспеченных женщин на рубеже столетий натолкнуло читателей на мысль расширить рамки своей свободы. Ее также считают первооткрывателем «дизайна интерьера», области, куда впоследствии за ней последовали многие, в том числе Элси де Уолф. Основополагающая книга Эдит Уортон «*Дизайн дома*», написанная в 1897 г., переиздается по сей день.

Рита де Акоста Лайдинг (1879-1929) - испанка, родившаяся в Нью-Йорке, была одной из самых красивых и элегантных женщин своего времени, а устраиваемые ею приемы - самыми изысканными. Жизненные пути двоих женщин Риты и интеллектуальной Эдит пересекались как в Нью-Йорке, так и с 1908 г. в Париже, куда они обе переселились, и некоторое время им приходилось делить между собой расположение дипломата и эстета Уолтера Берри, который в течение двадцати лет был любовником Эдит. Еще больше задевало Эдит, что Рита попыталась составить ей конкуренцию и как писательница. «*Обители трагедии*» - называлась книга, которую она опубликовала в 1927 г. Больная, покинутая всеми великими любовниками и пережившая финансовый крах, прекрасная Рита, которая ничего не любила больше своей коллекции обуви (сегодня она в Музее современного искусства в Нью-Йорке), посвящает последние годы жизни благотворительности и борьбе суфражисток за права женщин.

Эдит Уортон (вверху), напротив, до конца дней сопутствует успех. Свое последнее пристанище она нашла на кладбище в Версале, рядом с Уолтером Берри, который был близок ей всю жизнь.

1910-1919

Освобожденное тело





1910-1919

После первого выступления «Русских сезонов» в Париже все изменилось. Приглушенные краски или милые пастельные тона, присущая дамам сдержанность или юношеская скромность? Устарело! Все сметено вихрем движения, цвета и пьянящей роскоши. Конечно же, такие танцовщицы, как Айседора Дункан, Мата Хари, Лойе Фуллер, Ида Рубинштейн и Клео де Мерод, и раньше восхищали публику и вдохновляли кутюрье, и прежде всего Поля Пуаре. Но чем была их едва прикрытая нагота в сравнении с фантастическими костюмами русского балета?

Фотограф Сесил Битон в 1910 году, когда начались триумфальные гастроли «Русских сезонов» в Европе, был еще ребенком. В течение всей своей жизни он вспоминает цветовой взрыв на сцене, который потряс его тогда в Париже: «Мне открылся новый мир. Никогда прежде я не видел ничего столь потрясающего».

С. 51:
Безграничную свободу предоставляет этот костюм (*Jumpsuit*) с широкими плиссированными брюками. Изысканная деталь - отстегивающиеся штанины

с. 52:
«Русский балет» - афиша «Шехерезады» с Верой и Михаилом Фокиными; роскошные костюмы и великолепные декорации наложили отпечаток на художественный вкус всего десятилетия

справа:
Королева косметики Хелена Рубинштейн всю свою жизнь не забывала урок, полученный на выступлении «Русского балета»: «больше - не меньше», даже если речь идет о настоящих драгоценностях. Эта полка в течение нескольких лет создала настоящую всемирную империю красоты, которая не только продавала косметику, но и использовала ее для обслуживания клиенток в собственных салонах. Это было в новинку, до этого существовали лишь специалисты по уходу за руками и волосами

Хелена Рубинштейн, основательница первого международного косметического концерна, была так наэлектризована этими сочными пурпурными и золотыми тонами, что после посещения «Русских сезонов» сменила все внутреннее убранство своего дома. Едва вернувшись домой, она сорвала с окон своего салона белые парчовые занавеси и заказала новые - «в блестящих тонах, в которые я влюбилась накануне вечером».

Весь Париж был захвачен этим ярким фейерверком. Как будто гениальный импресарио Сергей Дягилев определял не только оформление «Русских сезонов», но и моду, и косметику, да и весь стиль жизни декадентского парижского общества.





вверху:

Четыре позы из скандально знаменитого танца Маты Хари с вуалями: детали ее дорогого костюма спадали одна за другой, пока она не оставалась танцевать на сцене совершенно обнаженной под последней тонкой накидкой

с. 55:

Рисунки Эрте Ромена де Тыртова. Модель слева называется «Султан», маленькая картинка справа вверху изображает раба с мухобойкой для спектакля «Король-легенда». Справа внизу на акварели Льва Бакста для титульного листа парижского журнала «Комедия» мы видим Вацлава Нижинского в спектакле «Пери»

«Удивите меня», - призывал он всех, с кем сотрудничал, и, так же как и он, весь Париж был поражен декорациями и костюмами современных художников - Льва Бакста и Александра Бенуа. Несомненно, что ошеломляющему успеху «Русских сезонов» способствовали и новаторская музыка, и, прежде всего, исполнители - Анна Павлова и Вацлав Нижинский. Однако это было цельное экзотически-барочное произведение искусства, которое очаровало европейскую элиту и привело к тому, что бомонд обратился к искусству. Прежде всего восточной лихорадкой были захвачены женщины. Как будто не хватало всего одной «искры цвета», чтобы вслед за корсетами освободиться и от стеснявших их условностей. Раскрепощение происходило в роскоши и великолепии. Если совсем недавно мода распрощалась с вычурным стилем Belle Epoque и пропагандировала новую простоту, то теперь она призывала к своеобразной пышности.

Тон задавал еще и Поль Пуаре, чье влияние до Первой мировой войны оставалось непоколебимым. Он предлагал украшенные перьями и отделанные драгоценностями тюрбаны к ярким гаремным костюмам с шароварами и окаймленными мехом туниками. И даже если в соответствии со стилем его гаремные дамы часто ходили босыми, то белье было отделано драгоценным мехом - этим они были обязаны России.

Айседора Дункан, чье простое белое платье вдохновило Поля Пуаре на создание революционного струящегося силуэта «La Vague», теперь позволяла лично Пуаре окутывать ее красочными пышными одеждами. Она стремилась поразить всех на знаменитом балу Пуаре «1002-я ночь» и зачать ребенка с несравненным Нижинским. Однако, поскольку этот вожденный кумир так и не появился, из ее честолюбивых планов подарить миру нового бога танца ничего не вышло.





вверху:
Гольф и стрельба из лука являются одними из первых видов спорта, завоеванных женщинами, вероятно, и потому, что ими можно было заниматься в благопристойных длинных юбках, а одежда при этом не страдала

справа:
Элегантные дамы на скачках в Отой (Auteuil) одеты в заметно более свободные платья, чем в предыдущем десятилетии, и явно без туго затянутых, стесняющих корсетов



В кругу художников, артистов и их окружения были допустимы вольности в одежде. Так, высокий тугой воротник теперь и днем сменило глубокое декольте. Оно, правда, было довольно скромным, в форме буквы V, однако этого было достаточно, чтобы духовенство заговорило о губительном падении нравов. И действительно, смелые дамы сделали еще один шаг и скоро стали столь активно использовать косметику, что внешне уже не отличались от куртизанок. Более того, поддерживать знакомство с элегантными дамами полусвета стало вдруг считаться высшим шиком. В чем же тогда было различие между распушенной танцовщицей, женщиной на содержании и утонченной супругой? Во всяком случае, в том, что касается обворожительной внешности, последние могли кое-чему поучиться у остальных, и делали они это довольно часто. Так и случилось, что уже нельзя было сказать с определенностью, к какому слою общества принадлежит та или иная женщина: жажда развлечений объединяла всех, по крайней мере внешне.

В то время как восточный стиль расцветал экзотическими цветами в тепличном климате надушенных будуаров, на свежем воздухе светских курортов появилась новая мода, которая повела женщин гораздо дальше, чем просто до ближайшего магазина. Она формировалась в результате роста популярности увлечения спортом. В своих обычных костюмах с тесными жакетами и узкими длинными юбками женщины не могли кататься на велосипеде, играть в теннис и гольф или скакать на лошади. Правда, уже тогда существовали юбка-брюки или даже просто дамские брюки, но они считались столь непристойными, что их приходилось скрывать под длинными пальто. Кроме

того, их шили из тяжелой, грубой материи. Но появилась скромная модистка, которая считала, что свободный дух может развиваться только в свободном теле, и именно ей пришла в голову идея столь же простая, сколь и гениальная - использовать для одежды мягкие и эластичные материалы. В 1913 году Габриэль Шанель представила в Довилле свои первые спортивные модели из джерси. Они были скроены лишь немного шире и свободнее, чем повседневные костюмы, но благодаря эластичному материалу предоставляли небывалую свободу движений. До этого трикотаж джерси использовали лишь для нижнего белья. Шанель отважилась построить всю свою карьеру кутюрье на этом на первый взгляд невзрачном материале.

Одновременно значительный вклад в моду внесла и другая женщина, также выступающая за свободу движений. Но в отличие от Шанель, которая думала скорее о практичности, Мадлен Вионне стремилась к красоте. Ведь еще древним грекам было известно, насколько красивее выглядит благородное тело в благородных одеждах. Что ж, поколение женщин, которое благодаря спорту и гимнастике смогло спокойно отказаться от корсета, заслуживало одежды, которая подняла бы их до классической красоты. Чтобы достичь этого, Вионне разработала особую технику кроя, которая и сегодня считается высочайшим искусством. Но в 1912 году, когда она открыла собственный дом моды, женщины еще не могли оценить изысканности ее простых моделей. Должна была разразиться война, чтобы они посмотрели на это другими глазами.



Спортивный костюм Габриэль Шанель из джерси, который благодаря своей эластичности был очень удобен для катания на коньках



Первая мировая война

Война освободила большинство женщин от рассуждений о моде, она вынудила их надеть рабочую одежду, униформу и - траур. В Англии вспоминали о том воскресенье 1910 года, которое вошло в анналы как «Черный Эскот»: в память об Эдуарде VII, который только что умер, но, конечно же, не хотел бы, чтобы из-за него отменили скачки, все посетители явились в элегантном черном, - это стало событием десятилетия в мире моды. Имея перед глазами этот пример, овдовевшие светские дамы хотели, чтобы и во время войны траурное платье соответствовало их высоким притязаниям. Журналы мод, в том числе <<Le Style Parisien», публикуют модели приличествующей вдовам одежды: все закрытое, черное, скрывающее красоту тела, с пышными юбками и шляпами, часто с траурной вуалью. Однако война продолжалась, и чем больше жертв приходилось оплакивать, тем менее строгими становились требования к одежде. Лишь немногие весь год ходили в черном, а в качестве единственного украшения ограничивались черным гагатом. Серый и даже сиреневатый цвета вскоре стали считаться пристойными, а на выход даже те, кто носил траур, вновь надевали бриллианты и жемчуг.

Требования к одежде для театра также стали менее строгими. Элегантные вечерние платья еще допускались, но «не рекомендовались». Однако и представлений,

которые привлекали бы публику в театр, было теперь не так много. Одним из исключений был новый балет Дягилева «Парад», костюмы и декорации к которому создал Пикассо. Это вызвало настоящий скандал, когда парижане вновь толпами повалили на «Русские сезоны». Но в основном у них были другие заботы, и даже рекламные призывы «Отдохните от войны» едва ли побуждали их пойти в театр.

Пока мужчины были на фронте, женщины осваивали их профессии. Они трудились в сельском хозяйстве и на стройках, на фабриках и военных заводах, были кондукторами и водителями автобусов и поездов и даже управляющими на многих предприятиях. Они шли и на военную службу, иногда на фронт, и не только в качестве медсестер. Женщины привыкли носить униформу.

Военный стиль без всякой вычурности быстро вошел в моду. Особенно стали напоминать униформу пальто, а они теперь дополняли любую одежду, тогда как перед войной были значительно короче юбок и еще позволяли подразумевать под ними нечто соблазнительное. Пышные шалевые воротники, часто с мягкой меховой опушкой, уступили место строгим лацканам. Вся одежда стала более практичной; узкую прямую юбку сменила миди-юбка в складку, шляпы стали меньше и без какой-либо отделки. Украшения осуждались.



Украшение военного времени; брошка в форме птички из черного гагата



с. 58:
«Черное воскресенье» в Эскоте. После смерти Эдуарда VII, который любил скачки больше всего на свете, все посетители в память о нем были в черном, - и это стало главным событием в мире моды

С 1914 по 1918 г. женщины выполняли работу мужчин, которым пришлось уйти на войну; и впервые надели униформу, находясь на государственной службе

слева направо:
Почтальон и железнодорожница в Берлине, английский почтальон. Эти три фотографии - времен Первой мировой войны. Униформу, которая у обеих немок была гораздо строже, чем у англичанки, конечно же, дополняет и соответствующий головной убор



В Англии создали «платье на все случаи», которое можно было носить дома или вне его, с утра до вечера, а то и в постели. Оно было скроено свободно, из дешевой, хорошо стирающейся ткани и застегивалось без всяких петель и крючков только на пряжки. Но оно не прижилось даже в Англии. Работающие женщины поняли, что форма практична и имеет свое очарование: в ней женщины выглядят такими компетентными и серьезными!

Модная одежда по-прежнему создается и продается, но выйти в ней на улицу считается не вполне приличным. Юбка и пуловер кажутся более уместными. Проскальзывала своеобразная ностальгия по длинным юбкам, которые напоминали о «добрых старых временах». На количестве ткани во время войны не экономили, расходы сокращали только за счет качества.

В 1915 году на короткое время мода становится фривольнее, появляется так называемый «военный кринолин». Это была юбка длиной до икр из невероятного количества материи, которая надевалась поверх нескольких нижних юбок и напоминала кринолин начала века. Как и вышедший из моды обычный кринолин,

военный кринолин вызывал множество насмешек и спустя два года был забыт. Длина юбок осталась прежней, но они снова стали прямыми.

Во время войны многие дома моделей закрылись, среди них - Пуаре и Вионне. О Шанель можно сказать, что война принесла ей удачу, ее практичные костюмы из джерси превосходно соответствовали духу времени. После Довилля она открывает бутик в Биаррице, и парижане, приехавшие на этот курорт «без ничего», выстаивали очереди за новыми скромными купальными костюмами без всякой мишуры и украшений.

Немецкая мода впервые обходилась без парижских образцов и развивалась не так уж плохо. Немецкие закройщики и портные выигрывали за счет мастерства и чувства собственного достоинства, и в 1916 году основали «Союз немецкой модной промышленности», который об экономических аспектах моды заботился меньше, чем о художественных. Цель союза - составить конкуренцию Парижу как столице моды. Это привело даже к бойкоту французской одежды в 1923 году. Однако уже в 1924 году немецкие мастера вновь отправляются в Париж, чтобы почерпнуть вдохновение.



вверх) и справа:
Две иллюстрации, свидетельствующие о существовании в 1915 г. кринолинов до икр, - на которые расходовалось абсурдное количество тканей в скудное военное время



Так выглядел приглашенный билет на первый показ моделей Шанель на Рю-Камбон



После войны

После окончания войны многие женщины не желали расставаться со свободами, которые она им навязала. Изменилась мораль, а вместе с ней и одежда. И то и другое стало свободнее. Более короткое платье, оставлявшее открытыми лодыжки, нравилось больше, чем брюки, которые напоминали о тяжелом труде и лишениях. Хотелось развлекаться, хотелось танцевать. А свободнее всего можно было двигаться в самых простых платьях: сверху донизу прямых, как труба. У них было еще одно достоинство: любая женщина могла с легкостью скопировать этот покрой и сшить такое платье самостоятельно.

Купюрье нуждались в новых идеях и новых клиентах. Дворянство и крупная буржуазия ушли на второй план, на парижской сцене царили нувориши и отягощенные долларами американцы вместе с актерами, художниками, писателями и

публикой полусвета, которые все еще приводили в движение карусель моды.

Этот пестрый народец нуждался в купюре, который воспринял бы ритм грядущего десятилетия джаза.

1919 год стал годом образования трех крупнейших домов моды: Шанель обосновалась в Париже, а точнее - на Рю-Камбон, где и по сей день находится ее империя.

Ирландец Эдуард Молине устраивается на Ройяль, и благодаря своей британской сдержанности в наступившие вскоре сумасшедшие годы он становится популярным в среде аристократов и представителей знатных семей.

Жан Пату, который еще с 1907 года работает в различных отраслях индустрии моды, наконец открывает свой дом моделей и имеет большой успех, прежде всего благодаря удобным спортивным костюмам, отмеченным его монограммой.

После войны на Монпарнасе появилась первая действительно интернациональная колония людей искусства. Лена Бёрьеон (на фото справа), например, основала Центр скандинавской культуры, знамениты! «Maison Walteau». Это вечер, посвященный первой выставке

Шаги моды: Брюки

с. 63:

Молодые женщины в пляжных костюмах с открытыми спинами на прогулке на набережной. В удобных широких брюках, которые намного лучше подходят для прогулки по пляжу, чем одежда остальных курортников, они привлекают к себе неодобрительные взгляды

слева направо:

Амелия Блумер и придуманные ею еще в 1851 г. «блумеры», которые называли также турецкими шароварами и надевали под юбки; слегка модернизированная версия «блумеров», которые уже превосходно подходят для езды на велосипеде; первое появление отважной юной парижанки в брючном костюме — настоящий скандал!

Попытки ввести в моду брюки для женщин предпринимались еще в начале столетия. И это не только спортивный вариант «блумеров» для езды на велосипеде. Уже с 1900 года юные модницы, прогуливавшиеся по бульварам, отваживались на брючные костюмы. Но многие представительницы прекрасного пола все еще насмешливо отказывались от этой одежды.

Только во время войны женщины в брюках стали чем-то само собой разумеющимся, иначе они не смогли бы выполнять свои новые обязанности. К моде это не имело никакого отношения. В то же время другие поняли, что и в брюках они могут выглядеть шикарно. Наибольший успех имели комбинезоны, которые напоминали униформу летчиков, вызывавших у женщин восхищение. Однако то, что подходило для работы, все еще отвергалось в обществе. Победоносное шествие брюк происходило столь же медленно, как и эмансипация: во времена, когда женские брюки принимались, дело продвигалось вперед огромны-

ми шагами, но когда прославлялась «новая женственность», оно семеняло мелкими шажками.

Так, непосредственно после Первой мировой войны пришло время смокинга в качестве светского костюма для женщин. Но и в 1966 году Ив Сен-Лоран с его знаменитым новым вариантом дамского смокинга вновь вызывает скандал. Его богатых клиентов перестают пускать в лучшие рестораны и отели. Если же они снимали брюки и оставались только в жакете, проблем не возникало: лучше супер-мини, чем брюки! В 1931 году бургомистр Парижа потребовал от Марлен Дитрих немедленно покинуть город, так как она отважилась появиться на улице в мужском костюме. При этом широкие брюки уже произвели фурор в качестве одежды для досуга и вечерней пижамы. Но в официальном признании им еще долго отказывали. Только в конце двадцатого столетия брючный костюм для женщин нашел признание во всех слоях общества.







Галифе, которые носила уверенная в себе актриса Анита Пейдж, 1936



Бриджи - широкие английские брюки для верховой езды, 1919



Костюм с шортами для занятий спортом, 1925



Молодая кинозвезда Джоан Блонделл в пляжном костюме, 1925



Сегодня это был бы городской костюм: элегантный костюм для пляжа, 1939



Костюм для отдыха с юбкой-брюками для солнечных дней на море, 1926



Свободный пижамный ансамбль от Пуаре для уютного вечера дома, 1925



Удобный спортивный костюм с юбкой-брюками для охоты, 1890-1901



Принцесса Александра Кентская в узких потертых джинсах, 1954



Практичная и в то же время нарядная одежда для отдыха 50-х гг.: шорты



Бермуды, 1965 г. - только для стройной мальчишеской фигуры



Популярный дуэт певцов Сонни и Шер времен хиппи



В 30-е гг. в обществе становится приемлемым и брючный костюм



Вызывающие брюки и платформы • кич 70-х гг.



Бриджи (брюки-гольф) для сельской аристократии - для него и для нее, 1901



Езда на велосипеде в шортах действительно очень приятна, 1947



В крупную клетку, броско, элегантно и исполнено достоинства, 1975



Широко экспонировавшийся брючный костюм, 1972



Возрождение: бриджи снова носят в большом городе, 1980



Пристойная и непринужденная одежда для отпуска, 1945



Красотка завоевывает Париж — и весьма сильно обнажает ноги, 1968



Космическую эру приветствуют маргаритками, множеством цветов, 1967



Высокие каблуки и черные колготки с короткими шароварами, 1978



Джинсовый костюм «с клешами», расстегивающимися до бедер, 1971

Эдуард Молине (1871-1949)

с. 67:

Типичный Молине: узкое вечернее платье, мягко подчеркивающее фигуру, дополнено болеро, которое скроено как жакет

Ирландцу Молине и в моде была присуща британская сдержанность. Даже дерзкие платья для девочки-подростка «сумасшедших лет» получались у него изысканными: материал был чуть более плотным, фасон - чуть более скромным, а узор - чуть строже, чем у большинства легкомысленных рубашечек этой эпохи



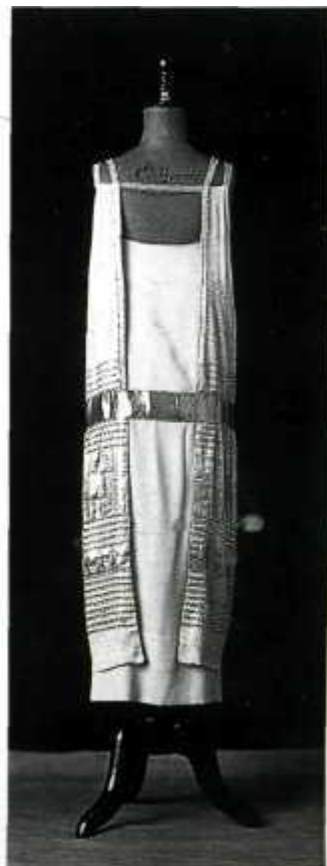
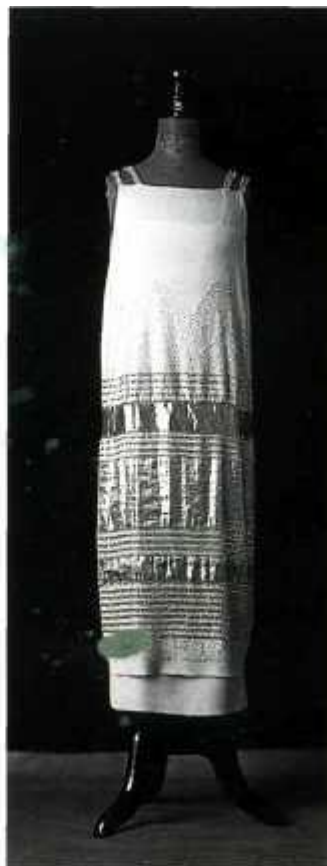
Капитан Молине, как все его называли, был, пожалуй, единственным ирландцем среди кутюрье.

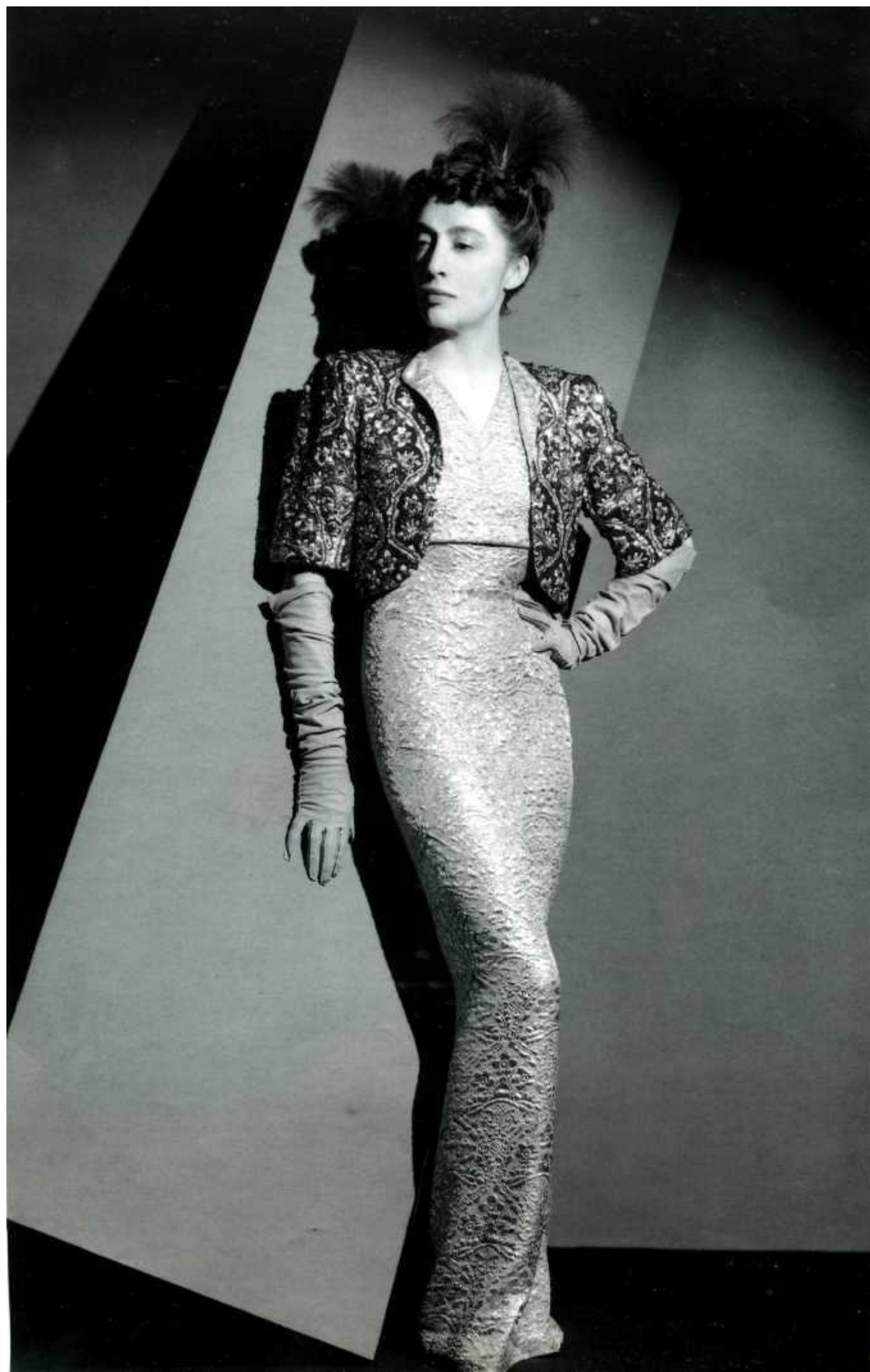
Поначалу он хотел стать художником, но Люсиль - леди Дафф Гордон, - пользовавшаяся успехом создательница моды Belle Epoque, открыла в нем талант в области моделирования и на свои средства направила его в Нью-Йорк. Позднее он работал в ее парижском филиале. В конце Первой мировой войны Молине открывает свое дело. Выполнив один заказ, он проснулся знаменитым: греческая принцесса Марина заказала у него подвенечное платье и модные аксессуары для бракосочетания с герцогом Кентским. Вслед за ней в его салон устремились и высшее дворянство Европы. И Молине смог одеть их аристократично, с одной стороны, - в романтические вечерние платья с завышенной талией, из мягких тканей пастельных тонов в стиле ампир; с другой стороны, в деловые дневные костюмы, напоминающие английские костюмы.

Молине ценили за превосходный покрой и безошибочный вкус. Даже самые сложные вечерние платья обретали у него определенную строгость и простоту. Однако еще большим успехом пользовались его дневные ансамбли, которые часто были дополнены накидкой длиной три четверти, - это была его находка. Аристократия и звезды кино, которые много путешествовали, предпочитали одеваться у Капитана, так как он умел составить практичный и одновременно элегантный гардероб.

Молине создавал также белье, шляпы и духи - среди них «Numero cinq» («Номер пять»), хотя в это время уже существовали духи «Шанель № 5». В 20-е годы он открыл несколько филиалов на юге Франции, один в Лондоне и даже вложил капитал в два ночных клуба, которыми владел вместе с Эльзой Максвелл, самой известной светской сплетницей того времени.

В 1939 году Капитан Молине вернулся в Англию, а после войны вновь переселился в Париж. Незадолго до смерти он закрыл свой дом моделей.





Жан Пату (1880-1936)

внизу:

Типичный костюм от Пату с длинным жакетом и яркой вышивкой по воротнику



Жан Пату, работавший в различных отраслях моды еще с 1907 года, в конце войны открыл свое дело и снискал успех фольклорными вышивками и яркими узорами в стиле модерн, но прежде всего - спортивными костюмами, на которых стояла его монограмма.

Он приобрел известность как портной, одевавший кумира большого тенниса Сюзанн Ланглен; для нее он создает плиссированные юбки из белого шелка, прямые вязаные жакеты и ленту для волос, без которой и сегодня немыслимо представить себе мир большого тенниса.

Пату не сразу нашел свою дорогу. К созданию собственного стиля Пату привели два направления: декоративное искусство

и кубизм, от которых он перенял строгие линии, светлые тона и геометрические формы.

Его коллекции стали легко узнаваемыми прежде всего благодаря открытию бежевого цвета как основного тона его коллекции. Лишь позднее появились его насыщенные узоры, разноцветные вышивки и элегантная монограмма. Помимо этого, к каждому сезону он вводил новый актуальный цвет, например «Patou bleu» или «Dark Dahlia».

Пату тесно сотрудничал с текстильщиком Бьянчини-Ферье, создавая ткани с оригинальными узорами.

Все это принесло ему славу первого дизайнера спортивной одежды, сочетавшей освобожденный от излишней вычурности силуэт с удобным покроем.

внизу слева:

Чемпионка Франции по теннису Сюзанн Ланглен на своей первой игре в США в 1926 г. Первая женщина-чемпион была столь же популярна, как в 90-е гг. Штеффи Граф

внизу справа:

Мастер спортивной моды на турнире 1926 г.



с. 69:

Легкие модели Пату с кружевами и бархатной тесьмой. Справа - строгая модель Дусе с плиссированными вставками и туфлями в тон платью — все модели с заниженной талией по моде 1924 г. Иллюстрация Кристофера Демистона для стильного журнала «Art, Gout, Beauté»





FRAICHEUR. — Robe d'organdi blanc garni de rubans bleu et bouquet multicolore.

Création Jean Patou

Robe d'organdi rose garni de rubans de velours du même ton.

Création Jean Patou

Robe de crêpe de Chine rubis plissée garnies blanc.

Création Doucet



Мадлен Вионне: мастер кроя



Идеи Вионне приживались так же медленно, как женские брюки, но и сегодня трудно представить себе моду без ее моделей. Без них не было бы очарования голливудских звезд в струящихся шелковых платьях с открытыми плечами. Мадлен Вионне изобрела метод раскроя тканей по косой линии и искусные драпировки, которые и по сей день остаются непревзойденными. Модельеру Аззедину Алаё, мастеру кроя высокого класса, понадобился месяц, чтобы постичь секреты портновского искусства Вионне. Больше никто так и не сумел разгадать секрет вечернего платья цвета слоновой кости (1935). С тех пор оно находится в парижском Музее моды и текстиля и относится к тем чудесным творениям, идеальная форма которых достигается при помощи одного-единственного шва - для Мадлен Вионне это было высшей целью. В этом с ней и по сей день никто не может сравниться.

Судя по всему, любовь к геометрии позволила Мадлен Вионне создавать изысканнейшие фасоны на основе простых форм, таких как четырехугольник или треугольник. Несмотря на большие способности к математике, Вионне, родившаяся в 1876 году в довольно бедной семье, в 12 лет оставила школу. Она выучилась на закройщицу, некоторое время работала в Париже, а в 16 лет уехала в Англию, где поначалу работала прачкой.

После недолгого замужества и смерти маленькой дочери Вионне в 20 лет стала управляющей ателье лондонской портнихи Кэт Рэйли. В 1900 году она вернулась в Париж и поступила на работу к сестрам Калло, в один

из самых известных домов моделей. Она стала правой рукой Марии Калло Гербер, старшей из трех сестер, отвечавшей за художественное руководство домом. Всю свою жизнь Вионне отдавала должное этой наставнице: «У нее я научилась делать «роллс-ройсы», без нее я бы делала «форды».

В 1907 году Жак Дусе поручил Вионне обновить его модели. Она сделала это, убрав корсет и укоротив длину. В те времена это не понравилось ни клиентам, ни продавщицам, которые восстали против новой творческой силы. Для Вионне, таким образом, пришлось время стать самостоятельной, и это удалось ей в 1912 году. Однако лишь после войны (в войну ее предприятие было закрыто) началась блистательная карьера Мадлен Вионне.

Вионне бережно относилась к женскому телу, которое она хотела сохранить во всей его красоте. Подобно хирургу, она накладывала искусные швы, чтобы платье точно следовало фигуре. Это была революционная идея, ведь до этого тело приспосабливали под соответствующую моду. Чтобы достичь своей цели, Вионне работала как скульптор, она создавала модели на деревянном манекене, вместо того что-

бы рисовать их. Это позволяло ей обернуть ткань вокруг фигуры, чтобы понять, как ее лучше всего расположить. В этом ей помогали драпировки и изобретенный ею метод кроя по косой линии, который до нее никто не отважился использовать для всего платья, самое большее - лишь для воротника.

Надо сказать, что надевать платья Вионне было нелегко. Их покрой был столь необычен, что многие клиентки обращались к Вионне, чтобы обучиться искусству надевания

слева: Мадлен Вионне создавала свои модели на деревянном манекене. Хорошо зная математику, она никогда не забывала, что тело имеет три измерения, и не полагалась на плоское изображение на бумаге



с. 70:
Манекенщица Вионне Соня в модели «Барельеф», скопированной с платья танцующей нимфы на фризе потолка в Лувре. Это фото для журнала «Vogue», сделанное Хойнингеном, стало эталоном фотографирования моделей





С. 72:

Две модели 1924 г., которые Мадлен Вионне попросила сфотографировать для своего «Копирайт-альбома» с трех сторон - из опасения, что их скопируют

Гордостью Вионне были модели, созданные из одного куска ткани, как эта блуза, сохраняющая свою форму только благодаря завязанному банту



с. 74:

Деталь вышивки знаменитого Дома Лесаж для одного из многих «платьев с конями», созданных по мотивам росписи амфоры, хранящейся в Лувре, и потому называемых также «Греческими вазами»

ее моделей. Поэтому дамы, которым достались такие платья по наследству, просто не знают, что с ними делать.

Другой важной составляющей «чуда Вионне» была ткань. Только мягкий материал мог повторять движения тела, поэтому она использовала исключительно шелковый креп, муслин, бархат и сатин. Чтобы скроить свои модели по косой, ей необходима была ширина ткани не менее двух метров. Ее поставщик Бьянчини-Ферье в 1918 году даже изготовил специально для Вионне собственный материал: бледно-розовый креп, в состав которого входили шелк и ацетат, - это была одна из первых синтетических тканей.

Цвет гораздо меньше интересовал Вионне, ей достаточно было различных оттенков белого. Именно поэтому ее платья напоминали древнегреческие одежды. В качестве отделки она выбирала вышивку или стилизованные розы и узоры. Но помимо декоративной функции, эти элементы всегда выполняли еще одну задачу: они собирали ткань в нужных (стратегически важных) местах, так что швы были уже не нужны. Вионне всегда обращала внимание на то, чтобы декоративная отделка не утяжеляла платья; вышивки располагались по направлению нити и как бы повторяли каждое движение. В то время как все танцовщицы мечтали о платьях с бахромой, Вионне была единственной, кто использовал ее не погонными метрами, а пришивала каждый кусочек шелковой бахромы отдельно, чтобы не нарушать эластичность материала. «Когда женщина улыбается, платье должно улыбаться вместе с ней», - говорила она.

Мадлен Вионне дорожила уникальностью своей техники и пыталась защититься от подражаний. По этой причине она документировала каждую из своих моделей тремя фотографиями: спереди, сбоку и сзади и наклеивала их в «Копирайт-альбом». Она собрала 75 таких альбомов, которые составили основу коллекции UFAC (UNION Franfaise des Arts du Costume).

Однако важнее авторских прав для нее была справедливость. Мадлен Вионне предоставила своим сотрудницам социальные права, которые лишь много позже были введены законным порядком: короткие перерывы, оплачиваемый отпуск, пособие в случае болезни или травмы. Она организовала столовую, стоматологическую помощь, больницу и даже собственное туристическое бюро, которое заботилось об организации отпуска тысячи ее служащих. О ее личной жизни практически ничего не известно. Она не смогла позаботиться о себе и, после того как в 1939 году ее дом



моделей был закрыт, оказалась почти в полном забвении. Дожив почти до 100 лет, она до последнего дня принимала участие в жизни мира моды. Без нее, ее щедрого дара - «Копирайт-альбомов» - и множества оригинальных моделей дело не дошло бы до образования Музея моды и текстиля в Париже. Правда, он был открыт лишь в 1976 году, спустя 20 лет после смерти Вионне. То, что такие знатоки и мастера, как Диор, Алайя, Мияке, Ямамото, знали всегда, общественность поняла с большим опозданием: «Искусство высокой моды никогда не достигало более высокого уровня».

По сравнению с Шанель Вионне и сегодня еще остается неизвестной. Возможно, причина в том, что она делала «ролс-ройсы», тогда как Шанель с ее популярным «маленьким черным платьем» удался «форд» моды.

Широкое платье из серии «Греческие вазы». Длинноногие грациозные кони усиливают впечатление элегантности высокого роста

С 1928г. по
просьбе Вионне
все модели фото-
графировались
перед трехствор-
чатым зеркалом,
чтобы засвиде-
тельствовать
ее авторство
в «Копирайт-
альбомах»





Никакой «Копирайт-альбом» не помешал Джону Галлиано воскресить изысканный крой Вионне - эта модель из коллекции Диора 1998 г.



Облик десятилетия

За эти десять лет женщинам удалось создать три совершенно разных идеальных типа: милая девушка, самоотверженная мать и, наконец, экзотическая женщина-вамп.

В 1900 году использование макияжа уже было широко распространено. Однако наносили его так, чтобы результат выглядел как можно естественнее. В это время розовая пудра Хелены Рубинштейн пришлась как нельзя более кстати, так как прежде лица, покрытые белой пудрой, выглядели слишком искусственно. В это же самое время ее американская конкурентка Элизабет Арден открыла свой первый салон, и вскоре две королевы косметики стали бороться за клиенток, выпуская все новую и новую продукцию. Они рекомендовали женщинам регулярно посещать косметические салоны. Начинали с глубокой чистки кожи с помощью пара - совсем так же, как и сегодня.

Во время войны стало не принято тратить время и деньги на косметику. Чуть-чуть помады на губы, капельку блестящего вазелина на веки - вот и все. Волосы, которые до этого завивали в кокетливые локоны а-ля Мэри Пикфорд, стали разделять четким пробором. Мужчины на фронте должны были знать, что их женщины отказались от всякого кокетства, держатся скромно и сердечно, как Лилиан Диана Гиш.

Продать косметику этим самоотверженным женщинам было не так-то легко. Поэтому большинство косметических средств вдруг объявили полезными для здоровья. Вазелин, с помощью которого придавали блеск губам и векам, считался мазью; при этом большинство женщин не сознавало, впрочем, так же как и сегодня, что дело в проблеме сбыта товара. Поскольку то, что имеет отношение к медицине, не должно выглядеть фривольно, женщины скорее решались прибегнуть к косметической операции, чем пользоваться косметикой. Обычной стала операция по разглаживанию морщин с помощью впрыскивания под кожу парафина.

После войны с добродетелью было покончено - все захотели выглядеть загадочными и роковыми. Волосы стригли под мальчика, глаза подводили карандашом для бровей, губы красили очень ярко, а экзотичность аксессуаров не знала границ, к чему в 1910 году призывал Пуаре своим гаремным стилем.



По иллюстрации Поля Ириба для Поля Пуаре видно, что этот кутюрье еще в начале века предвосхитил облик 20-х гг.: стрижка под мальчика, тяжелые темные веки, темно-красный соблазнительный рот и экзотические аксессуары, такие как тюрбан. Кожа должна быть гладкой и матовой, легкая пудра была важнейшим косметическим средством того времени

с. 78:

«Сладенькая девушка» Лилиан Диана Гиш полностью соответствовала вкусам того времени. Звезда немого кино, которая так и не нашла себя в звуковом кино, выступала на сцене уже с пяти лет



Кумиры десятилетия



вверху слева направо:

Загадочная американская писательница Джуна Варне, одинаково любившая мужчин и женщин, знаменита как своими элегантными творениями, так и своей элегантной одеждой. Теда Бара, роковая красавица с темным затуманенным взором, одна из первых звезд экрана, названная «женщиной-вамп». Актриса Лилиан Диана Гиш в роли милой и сострадательной медсестры на съемках волнующей мелодрамы «Ветер» (1928)

С 1914 до 1918 года у женщин и мужчин был лишь один идеал: самоотверженная сестра милосердия. Это касалось прежде всего сестер из Красного Креста, чью униформу разработал кутюрье Рэдферн. Восхищение бескорыстной службой заходило так далеко, что светские дамы увековечивали себя в облике монахинь или сестер милосердия и посылали эти фотографии своим мужьям на фронт.

После войны начался расцвет немого кино. В Америке кинотеатры посещало ежедневно более пяти миллионов зрителей, эта лихорадка быстро охватила и Европу. Национальные кумиры сцены уступили место международным кумирам экрана. А верных самоотверженных женщин, таких как **Лилиан Диана Гиш** (1893–1993), сменили теперь самоуверенные роковые женщины-вамп а-ля **Теда Бара** (1890–1955). Экзотическая красавица с призывным взглядом и маленьким ртом в форме сердечка считалась воплощением грехов и представляла на экране скрытые фантазии чопорной Америки в образах Саломеи, мадам Дюбарри и Клеопатры. За пять лет Теда Бара сыграла расчетливую грешницу в 35 ролях, но затем ее слава померкла. В Голливуде для Теды Бары написали сценарий о ее сказочном

прошлом: она якобы дочь какого-то шейха и принцессы. В действительности же она была дочерью скромного портного. Новый тип становился популярным: ангел и дьявол в одном лице. Его воплощением называли **Глорию Свенсон** (1899–1983), которая, с одной стороны, держалась как светская дама, а с другой стороны, без стеснения предстала в эротических нарядах, таких как сатиновое белье, шелковое кимоно и роскошные меха. Она играла в скандальных и рискованных ролях, темой которых была измена, любовь втроем и сексуальное раскрепощение женщины. И все это она делала с большой элегантностью. **Джуна Барнс** (1892–1982) также любила окружать тайной все, что касалось ее происхождения и прошлого. Известно, что эта одаренная и симпатичная американка уже в 18 лет опубликовала свои стихи. Она начала журналистскую карьеру, писала и рисовала – изучала искусство, но впоследствии переклонила на «серьезные» произведения. Приехав в 1919 году в Париж, Джуна сразу стала своей в интеллектуальных кругах. Она дружила с писателем Джеймсом Джойсом, носила платья, подаренные меценаткой Пепти Гутенхейм, и заводила романы с мужчинами и женщинами.

с. 81:

Американская звезда немого кино Глория Свенсон, создавшая романтический образ



1920-1929

М а л ь ч и ш е с к и й с т и л ь





1920-1929

Золотые двадцатые - это чарльстон и джаз, стрижка под мальчика и красные губы, свободная любовь и сигареты, контроль над рождаемостью и короткие юбки, и, наконец, великая депрессия. Такими сохранились двадцатые в коллективной памяти. В действительности «сумасшедшие годы» продолжались только пять лет, с 1924 по 1929-й. Но в то время каждый год проживали как два.

После ужасов войны хотелось развлечений, и для удовлетворения потребности наверстать упущенное открывались невиданные возможности. Технические достижения, такие как автомобили, бытовые приборы, телефон, радио и граммофон, делали жизнь легче и приятнее и вселяли веру в лучшее будущее. Для женщин открывалось множество новых дверей. После того как в войну многие из них занимали посты своих мужей, никто уже не ожидал, что они вновь удовольствуются выполнением незначительной работы. Женщины стремились овладеть более престижными профессиями, которые

оплачивались лучше, чем работа по дому. А деньги расходовали по своему усмотрению.

Прежде всего они тратили их на свой внешний вид. Иначе для чего же стоило зарабатывать? Ведь все беды остались позади и, значит, можно было наслаждаться сегодняшним днем. Итак, надо было подольше оставаться молодой и жизнерадостной.

Култ молодости - это изобретение 20-х годов, позднее 60-е переживали лишь обновленное возрождение. Тот, кто хотел идти в ногу со временем, должен был быть мобильным и беззаботным. Жили на пределе, обгоняли на автомобиле старые

экипажи, заправлялись алкоголем как топливом, заглушали гложущие чувства голода или вины никотином и опиумом и танцевали до упада. Лучшего средства поддержания стройности не существовало. Ведь она должна была непременно быть худенькой, эта *garfonne* («женщина-мальчик») 20-х годов.

Так их стали называть после романа Виктора Маргеритта «Мальчик», опубликованного в 1922 году. Несмотря на то что эту книгу расценили как порнографию, так как в ней описывались женщины, которые коротко стриглись, делали карьеру, носили мужскую одежду и предавались свободной любви, роман стал бестселлером, а его



Финджеральды

Он один из крупнейших писателей бурных двадцатых, его романы - прежде всего «*Великий Искусство*», написанный в 1925 г., - сделали эту эпоху бессмертной. Американский писатель Фрэнсис Скотт Фицджеральд с своей женой Зельдой, одной из самых элегантных женщин своего времени, и дочерью. Фильмы, снятые по его романам, воспроизводят детали и костюмы того времени и помогают составить представление об эпохе.

с. 83:

Звезда Голливуда Глория Свенсон - стилизованный под икону снимок Эдварда Стейчена, одного из крупнейших мастеров в области фотографии моды и портретной фотографии

84:

Тени войны позади, теперь можно танцевать. Последним криком моды был чарльстон



В моду вошли дерзкие женщины, которые без стеснения на людях подкрашивают губы. Это было так же шикарно, как шляпа в виде горшка и туфли с пряжкой. К короткой стрижке «под мальчика» полагалось иметь темно-красные губы и подведенные глаза

главная героиня на протяжении многих лет была примером молодой женщины в стиле «унисекс», которая из принципа предпочитала делать все то, что вызывало скандал или было запрещено.

Иначе она, видимо, получала бы мало удовольствия. Мужчин катастрофически не хватало, женщины находились с ними в соотношении три к одному, в некоторых городах даже четыре к одному. Кто же в такой ситуации станет мечтать об идеале обеспеченной и потому беззаветно преданной жены и матери? Ведь лучше было изображать роковую женщину-вампа, в духе тех, что производили фурор в кино. И потому они пользовались косметикой, брились и опрыскивали себя духами так, будто все они были звездами экрана.

В остальном мальчишеский облик не предусматривал наличия признаков пола. Волосы можно коротко постричь, но куда делись грудь, живот и бедра? Конечно, спорт и всевозможные диеты входили в обязательную программу современной женщины, и новые эластичные корсеты делали плоским все, что прежний корсет когда-то подчеркивал.



Как будто они провели весь день перед туалетным столиком - так выглядели многие работающие женщины. Они тратили зарплату на внешность, поскольку при таком дефиците мужчин конкуренция была велика

И все же не каждой вчерашней матроне удалось превратиться в девочку-подростка. Эта загадка имеет простое решение: понятие возраста было исключено из дошедшего до нас образа 20-х годов, так же как и инфляция, безработица и политические беспорядки. Сохранился лишь блеск привилегированной молодежи, которая умела использовать короткое время экономического и культурного богатства для бесконечной вечеринки.

К началу 20-х годов не было ничего, кроме неуверенности, в том числе и в моде. Юбки поначалу из практичности оставались столь же короткими, как и во время войны. Потом кутюрье все же попросили слова и захотели из деловых женщин снова сделать дам, которые, по их мнению, должны носить длинные юбки. Подол платья никогда не доходил до пола, а лишь до щиколоток. Вскоре в моду вновь вошли мешковатые платья до икр,

с. 87:

Звезда Голливуда в роли модели - Джоан Кроуфорд представляет типичное платье тех лет



Бокс был модным видом спорта, а для женщин мода также была спортом. На ответственной боксерской встрече, которая считалась выдающимся общественным событием, женщины появлялись в самых легких и воздушных творениях кутюрье. На рисунке тех лет, взятом из ведущего тогда модного журнала «Art, Gout, Beauté», представлены несколько известнейших домов моды. Дейе обнаружил свою любовь к розовому в модели «Фи-Фи» (крайняя слева) и в привлекательном восточном ансамбле «Талисман» с подходящим зонтиком-пагодой (третья справа). Мэтр Дусе представлен даже трижды: его пышные платья легко узнать по тонкому графическому узору (второе слева и два в центре). Жанна Халле украшает свое оливково-зеленое платье роскошным золотым кружевом (второе справа), а два темно-синих платья – большими воротниками (третье и четвертое слева). Крайняя справа – исполненная невинности модель в стиле Арлекина от Мадлен и Мадлен







Короткое платье требовало мальчишеского телосложения, для чего существовало специальное белье: бюстгальтер-повязка, сглаживающий имеющиеся формы (*справа*). Мода на глубокое декольте на спине потребовала первых бюстгальтеров с открытой спиной (*маленькие фото вверху*)



То, что под платьем, стало почти так же важно, как и само платье. В конце концов в моду вошло довольно непривычное сочетание длины до колен с глубоким декольте. Украшенное кружевом нижнее белье из шелка или комбинации с панталонами, такие, как представляет здесь Фара Барбарова (*внизу в центре*), были одновременно и защитой от взглядов, и приманкой для глаз



Светлые шелковые чулки с ювелирным украшением и туфли с ремешком на устойчивом барочном каблуке, которые в танце не соскользнут с ног, были неотъемлемыми аксессуарами, как выразительно демонстрирует здесь звезда нью-йоркской сцены Варда



которые на бедрах подвязывались поясом или шарфом. Верхняя часть платья ниспадала на заниженную талию в виде блузона или джемпера. Это было удобно, но не очень красиво. В 1925 году край платья еще прикрывал колени, а два года спустя он поднялся выше колен. Таким образом, сформировался силуэт, который мы связываем с 20-ми годами: простая рубашечка на тонких бретельках, а в ней - славная девушка.

Впервые в истории моды вечернее платье было столь же коротким, как и повседневное. А чтобы сделать привлекательным такое маленькое платье, нужно было пофантазировать. Выход был прост - создать иллюзию наготы. Использовались главным образом прозрачные ткани, на стратегически важных местах украшенные стеклярусом или шелковой бахромой, которые во время танца скрывали все то, что должны были скрывать.

На ногах светлые чулки, как вторая кожа, только красивее. Они были из натурального или искусственного шелка, как называли незадолго до этого изобретенную вискозу. Женское тело было представлено на всеобщее обозрение. Декольте как сзади, так и спереди доходило почти до талии.

Естественно возникал вопрос: а какое белье носить под таким платьем? Это мог быть «кремовый хлопчатобумажный комплект из лифа, делающего грудь плоской, корсета с переставляемыми бретельками, с отстро'ченным плоским передом, эластичными боковыми и задней частями, по бокам с застежками на крючки и четырьмя широкими резинками для чулок, кроме того, украшенная кружевами нижняя юбка из крепдешина». Это рекламный текст о нижнем женском белье 1926 года.

Те, кому не нужно было уменьшать объем груди, носили глубоко декольтированные боди или комбинации из шелка или вискозы. Чулки, блузки и повседневные платья изготавливались из недорогого, но хорошо стирающегося шелка и облегчали жизнь каждой девушки, одетой в искусственный шелк.

Ничем не отягченная «милашка» могла танцевать ночи напролет, ведь ее вечерний туалет был практически невесом. Едва ли можно точно измерить, до какой степени освобождение от тяжелой одежды способствовало эмансипации женщины.



Если платье превратилось в нечто эфемерное, то пальто должно было стать роскошным панцирем, который защитит от холода. Подобно тяжелому кимоно, оно драпировалось вокруг тела, и стильные женщины удерживали его запахнутым одной рукой. Иногда эту задачу выполняла лишь одна-единственная большая пуговица. Как минимум пышный шалевый воротник и широкие манжеты должны были быть из длинноворсового меха, а лучше, когда таким было все пальто.

В те времена в высших кругах иронизировали над тем, что каждая продавщица-ученица уже носит меха. Представителям высшего света было невдомек, что продавщица - это очень перспективная профессия, если выглядеть соответствующим образом: можно было подняться до уровня голливудской звезды, как Грета Гарбо, или окружить себя состоятельными поклонниками, как Коко Шанель.

Что касается аксессуаров, то важна была не стоимость, а шокирующий эффект. Поэтому бесконечно длинный мундштук, который мог быть так провокационно двусмыслен, пользовался еще большим успехом, чем безумно длинная нить жемчуга, причем совсем не обязательно настоящего.

Портсигары и пудреницы также изменили форму, став совсем плоскими и получив неременный геометрический орнамент. К аксессуарам, которыми кокетливо поигрывали на вечерах, относились также боа и веера из страусовых перьев.



Девушкам в стиле «под мальчика» достаточно было и одного глаза, чтобы наметить стоящую жертву, - другой глаз у них, как у всякого уважающего себя пирата, был скрыт: вечером под богато декорированной повязкой на лбу или под вуалью, украшенной бисером, днем - под опущенными полями глубоко надвинутой колоколообразной шляпы. Маленькие, тесно охватывающие голову шляпки все больше входили в моду, после того как из нее вы-

шли не только настоящие, но и искусственные длинные волосы.

Тот, кто отваживался смотреть на мир одним глазом, разумеется, стремился подчеркнуть его красоту. Известному художнику Эрте, который когда-то начинал у Пуаре, пришло в голову, что сильно выщипанные изогнутые брови лучше всего подошли бы к стройной фигуре, - и он рекомендовал их тщательно выщипывать, что и по сей день относится к одним из основных методов прихорашивания.

Обувь «сумасшедших лет» была рассчитана на танцы: она не должна была иметь глубоких вырезов, чтобы не слететь с ноги во время чарльстона и шимми, а на подъеме застегивалась на пуговицу. Каблук был средней высоты, очень устойчивый. Верхом экстравагантности была танцевальная обувь из той же ткани, что и выходное платье.

Короткая прямая юбка продержалась в моде лишь несколько лет. Затем на ней появились острые уголки, ее дополняли развевающиеся шали и

С. 92:

Теплые пальто, такие как эта роскошная модель с меховым воротником и дорогой вышивкой на рукавах, вошли в моду по необходимости: как иначе можно было не замерзнуть в крошечных платьицах? Пуаре тут же создал подходящую шляпку

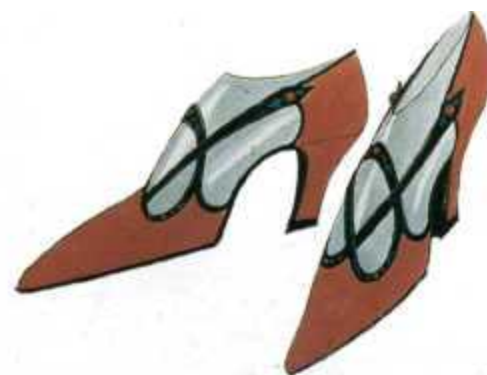
вверху:

Актриса Марджори Брукс с двумя типичными аксессуарами 20-х гг. Мундштук и нити жемчуга неимоверной длины - чем непрактичнее, тем шикарнее, - девиз, который время от времени входит в моду





Туфли с ремешком
Дельман, 20-е гг.



Вечерние сандалии.
И. Миллер, 1920

С. 94:
Эти туфли созданы лишь для одного:
в них можно протанцевать всю ночь.
Поэтому и шипы они так, чтобы
не соскользнуть с ноги. Туфли с
ремешком - это символ золотых
двадцатых, времени буйных вечери-
нок и танцевальных марафонов



шлейфы, которые должны были придать туалету определенную длину и сделать его элегантным.

Те, кто не хотел или не мог быть «девочкой-подростком» или «джаз-беби», и в эти сумасшедшие годы предпочитали длинные платья. Это была в первую очередь Жанна Ланвен, которая пошла навстречу своим клиенткам и добилась стойкого успеха необыкновенно стильными платьями с облегающим верхом, заниженной талией и юбкой в форме колокола до икр. Они были богато украшены, поначалу цветами и лентами, позднее, под влиянием кубизма, геометрическими орнаментами.

В то время как мода вечерних нарядов определялась страстной любовью к танцам, в повседневной моде чувствовалось влияние спорта. Юбки едва достигали колен, слегка расклешенные или в складку.

Из тканей наряду с легкой шерстью и хлопком все чаще использовалось джерси. В моду вошли свитера.

Платья покроя мужской сорочки, пусть даже из шелка, также относились к спортивному гардеробу. В противоположность совершенно прямым платьям они подчеркивали талию, и поэтому

Большие шляпы «Прекрасной эпохи» были окончательно забыты: узкие силуэты требовали маленьких головок. Короткая стрижка давала возможность надвинуть шапочки и шляпки почти до самых глаз

многие женщины, не похожие телосложением на мальчика, находили это гораздо более привлекательным. В конце десятилетия линия талии в общем вернулась на свое естественное место, а юбки стали длиннее. Наступало более серьезное время, и это, конечно же, отразилось на моде.

В «черную пятницу», крах на бирже 25 октября 1929 года, закончилась короткая эра золотых двадцатых: деньги мгновенно обесценились, отчего бедные стали еще беднее, а многие богачи за одну ночь потеряли все свое состояние.



вверху:

Узкими и элегантными, как фигура и платье, были также и головные уборы. Вверху модель Жанны Ланвен 1925 г., под ней - шляпка из ателье Пуаре, также 1925 г.

слева:

Такое типичное прямое платье всего за несколько лет до этого иногда носили как комбинацию. Такими цветами из ткани, нитками жемчуга и браслетами старались прикрыть обнаженное тело



Мадемуазель Шанель

Маргит Майер

Коко Шанель понимала, что, если хочешь выиграть войну, нужна первоклассная униформа. А победить она хотела больше всего в жизни. Это видно уже по ее лицу, ставшему символом века, в котором французская писательница Коlette увидела маленького черного быка. Оружием в войне, которую она вела за освобождение женщины от мужской зависимости, были шик и ее стратегия чистого очарования. Она знала, что сильного соперника нужно любить и уважать, если хочешь его победить.

Шанель любила мужчин, об этом свидетельствуют как коллекции ее моделей, так и многочисленные романы. Она никогда не забывала, что благодаря финансовой поддержке мужчин, точнее, ее первых любовников она смогла открыть свое дело; что именно из гардероба мужчин она позаимствовала идеи для своего сенсационного и живущего по сей день стереотипа - джерси и твид, пуговицы и кайма, как на униформе, кардиган без воротника и граненые прямоугольные флаконы для духов.

Качество, удобство и пропорции ее моделей делают тело сексуально привлекательным, не обнажая его. Коко Шанель прекрасно овладела основами мужской элегантности, используя ее не только для себя, но и для всех женщин, которые хотели жить так же, как она. Благодаря сильнейшему природному инстинкту она поняла один из важнейших психологических принципов жизни: мобильность - это власть. Она хотела быть не жертвой в шелковых воланах, а творцом. Она мечтала об одежде, которая сидит так хорошо, что о ней можно забыть и сконцентрироваться на окружающем мире.

Шанель не была величайшим кутюрье своей эпохи (эту честь, вероятно, должны разделить между собой Мадлен Вионне и Кристиан Вальенсиага), но она стала величайшим творцом моды всех времен - маленький сильный генерал, который показал бата-

льону модельеров, какого триумфа можно добиться благодаря стилю.

Мужское и женское, суровость и шарм, простоту и роскошь, превосходство и покорность Шанель сплестила в одно парадоксальное творение. Она сама была слишком хитрой, чтобы с этим согласиться, и настаивала на том, чтобы ее профессию называли «ремеслом». Но надо признать, что Шанель была великим художником. Ее лучшие творения: «маленькое черное платье», каскады жемчуга на простой бечевке, туфли-лодочки и, не в последнюю очередь, ее собственный имидж - это алхимия из логики и красоты.

Стиль модельера - это всегда отклик на впечатления детства, своеобразная творческая месть. За творениями Диора или Сен-Лорана стоит фигура матери, преображенной в нечто сказочное в вечернем туалете, у Шанель роль этой архетипической музы играли кавалерийские офицеры и школьные подруги из состоятельных семей. То, что отличает Шанель от великих гомосексуальных модельеров и придает ее стилю современную остроту, это ее первостепенная задача: не стремление к женственности, а устойчивый социальный рост. Среди множества ее остроумных высказываний о любви, жизни и моде есть и следующая аксиома: «Если ты рожден без крыльев, то не мешай им вырасти».

Габриэль Шанель родилась 19 августа 1883 года в торговом городке Сомюр в долине Луары, она была вторым ребенком у не состоявшей в браке пары.

Ее отец был бродячим уличным торговцем более чем сомнительного характера, а мать родом из крестьянской семьи из Оверни и умерла рано, измученная тяжелым трудом и оскорблениями мужа. В 12 лет Габриэль отдали на воспитание монахиням в сиротский приют, а в 18 она с помощью благотворительной организации поступила в интернат для дочерей из знатных семей, где ей приходилось спать в неотопляемой комнате, а после уроков мыть лест-

Мадемуазель Шанель в 1929 г. в шляпке, созданной ею самой. Она **Начинала** как скромная модистка - и стала одним из крупнейших и влиятельнейших кутюрье столетия

с. 98:

Габриэль (Коко) Шанель за работой. В очках, как на этой фотографии, ее редко можно было увидеть, но роскошные украшения она носила почти всегда. На заднем плане висят эскизы к единственному подвечному платью, которое создала Шанель. В отличие от других кутюрье она не считала, что свадебное платье должно быть «гвоздем программы» любой демонстрации мод





COSTUMES DE JERSES

Три ранние модели
Габриэль Шанель.
Линии свободные, явно
не стянутые корсетом.
А юбки для того време-
ни вызывающе корот-
кие: видны лодыжки!

ницы. Равнодушие, недостаток любви, тяжелая юность наложили отпечаток на ее характер. Но она научилась искусству выживать. И главное - она научилась шить.

Работая продавщицей тканей в гарнизонном городе Мулен, она запоем читала дешевые романы и мечтала о карьере певицы варьете. После двух детски фривольных песенок, которые она исполняла тогда в концертном кафе «Ротонда», «Тот, кто видел Коко» и «Ко-Ко-Пу-Ко», публика прозвала ее Коко. В 25 лет она познакомилась с богатым наследником текстильных предприятий Этьеном Бальзаном, который предложил ей стать его любовницей. У него было поместье под Парижем, где он разводил лошадей и встречался со своими аристократическими друзьями. Габриэль мечтала уехать из провинции и уже знала, что за все в жизни приходится платить.

Она переехала с Бальзаном в Руалле и стала превосходной наездницей. Она видела насквозь истерическое поклонение



мужскому либидо, стоящее за туалетами Belle Epoque, превращавшими женщин в этикетки конфеток в рюшах и шляпах, похожих на фруктовые палатки из тафты и тюля. Коко наблюдала, как женщины снова и снова проигрывают сражение, и решила выйти из игры.

На фотографиях этого периода Шанель с длинными, забранными вверх волосами и густыми бровями, то мальчишески-задорная, в брюках для верховой езды и белой блузе, то в облике строгой наставницы, в пальто с пелериной и галстуке. Среди нахохленных декоративных птичек зашнурованного полусвета в кругу друзей Бальзана она была маленьким соколом, который только и ждал возможности поохотиться.

Пташки поумнее подозревали, что в образе этого сокола заявляет о себе будущее, и хотели знать, где Габриэль купила свои простенькие соломенные шляпки и спортивные куртки.

Габриэль поняла, что у нее есть нечто, на чем она может заработать, нечто, что спуска

В 1924 г. Шанель создала костюмы для постановки «Голубой поезд» великого русского балетного импресарио Дягилева. Она одела танцоров в спортивное трико из джерси и заставила их появиться на сцене с обнаженными ногами



несколько лет покончит с громоздкой элегантностью «Прекрасной эпохи»: вкус и талант из самой малости сделать очень много. По ее настоянию Бальзан предоставил ей свои парижские холостяцкие апартаменты, и она открыла ателье модных шляпок. Бальзана сменил Артур Кепел, англичанин, наследник угольных шахт и игрок в поло, который, по словам самой Коко, был любовью всей ее жизни. Он погиб в 1919 году в автомобильной катастрофе.

Кепел оплатил ее переезд на улицу, которая до конца века будет ассоциироваться с ее именем: Рю-Камбон. Маленькая Габриэль превратилась в деловую женщину, и она никогда не оглядывалась назад. От ее полусветского прошлого остался только символ благородной распутницы - камелия на белом шелке, превратившаяся в роскошный аксессуар. Летом 1913 года она открыла бутик в Дёвиле, в 1915 году - в Биаррице. Ее туники из джерси, фланелевые блейзеры и прямые юбки стали «последним криком» на пляжных аллеях. Ее летние платья из льна и первые костюмы:

юбка до щиколоток, жакет 3д с матерчатым поясом, блуза, сочетающаяся с материалом подкладки, - позволили светским дамам испытать новое чувство, которое ударило им в головы, подобно шампанскому: ощущение молодости.

Шанель была не из тех, кто освободил женское тело от корсета из китового уса. Это сделали до нее кутюрье Мариано Фортени и Поль Пуаре. Шанель затеяла нечто большее. Ее целью было изъять корсет из сознания женщин - это выживание, эту тяжесть, определенную духовную лень, которая и ставит их в зависимость от мужчин.

«Мода - это нечто, что существует не только в одежде, - гласил один из ее девизов. - Мода витает в воздухе. Она связана с нашими мыслями и нашим образом жизни, с тем, что происходит вокруг нас». При этом Шанель была уже модельером в современном смысле этого слова, предшественницей Кельвина Кляйна и Ральфа Лорана: она хотела предложить своим клиентам не просто новые силуэты, но и новые

Габриэль Шанель в молодые годы. В это время у нее уже была короткая стрижка, она носила сравнительно короткую юбку и двухцветные туфли, которые стали одним из символов ее марки. Так она выглядела, когда в нее влюбился русский великий князь Дмитрий





с. 102:
Эскиз спортивного костюма в крупную клетку, 1928 (крайнее слева)

ощущения жизни. Десятилетия спустя это назвали «стилем жизни».

В 1918 году она расширила свое парижское предприятие. Она завоевала город ансамблем платье-пальто из бежевого джерси и вечерним платьем из черного кружева и тюля, расшитого бисером. Эти платья казались простыми, но были настоящим чудом портновского искусства. Работать и добиваться успеха Шанель научилась от монахинь.

Она несла крест своего совершенства с гордым удовлетворением, однако ее портнихи и бедные манекенщицы, которым приходилось часами дожидаться, пока она наконец сделает пройму рукава достаточно высокой и узкой, были мученицами ее изысканного вкуса.

В 1926 году Шанель создала вечернюю одежду для обновленной женщины: стройной и спортивной, с короткой прической, в юбке, в которой можно запрыгнуть на подножку трамвая и танцевать чарльстон. Платье-футляр из черного крепдешина, которое американский «Vogue» за его демократичную функциональность назвал «фордом» моды. Этот «форд» существует и сегодня, всегда новый, на коктейлях и званных обедах по всему миру.

Подвижность с самого начала была девизом облика, создаваемого Шанель. Ее модели были удобны для тела, а коллекции соответствовали духу двадцатых. Будь то прорезиненные плащи, модель которых она подглядела у своего шофера, ее «русский стиль» с вышивками и меховой опушкой, или геометрические узоры, модели Шанель откликались на политические события, такие как Первая мировая война или поток русских дворян-эмигрантов, который захлестнул Париж после Октябрьской революции. Не остались в стороне и различные направления авангардного искусства.

сверху слева направо: Удивительно современно выглядит этот пляжный ансамбль из лифа и брюк на бретелях, созданный Шанель для мадам Мэнсфилд в 1930 г.; Коко Шанель в 1930 г. в своем имении на юге Франции в излюбленном пуловере и удобных брюках из джерси. Шанель сделала классические мужские брюки со стрелками приемлемыми для женщин

с. 102, сверху вниз
слева направо:
Шанель с подругой в типичном костюме из джерси. Маленький костюм из джерси становится более узким и шикарным. Сама Шанель носит его с блузкой, поясом и украшениями.
Ансамбль из трех частей, 1935
Темно-синий костюм с белой окантовкой, 1938





С. 104:
Вечернее платье Дома Шанель - создательница была одновременно лучшей манекенщицей

с. 105:
Сдержанная роскошь Шанель стала очевидной, когда в 1996 г. Карл Лагерфельд вновь вернулся к жизни узкое платье из золотого кружева и тюля для Дома Шанель: 1280 часов понадобилось Лесажу для вышивания, чтобы воспроизвести индийский узор кружев с разноцветными камешками

За кулисами: мадемуазель за работой с манекенщицами. Шанель предпочитала девушек из хороших семей, например, дочерей эмигрировавших русских дворян. Поскольку необходимо было часто и быстро переодеваться, большинство манекенщиц носили платьяхалат (внизу слева)

В своем ателье, 1962 г. - Коко Шанель во время работы над коллекцией (внизу справа)

Она считала своими друзьями Пикассо и Дягилева, этого невыносимого импресарио «Русских сезонов», спала с Игорем Стравинским и создавала костюмы для постановок Кокто «Антигона» и «Орфей».

Конкуренты, Поль Пуаре и позднее Эльза Скиапарелли, предпочитали полностью подчиняться своему вдохновению. Пуаре - восточной экзотике «Русского балета», Скиапарелли - занимательному потрясению сюрреализма. Шанель же, напротив, никогда не уступала своим принципам и упрямо настаивала на том, что первейший «смысл существования» моды - служение тем, кто ей следует. Шляпка в форме телефона или юбка, в которой можно лишь семенить, были для нее абсолютно неприемлемыми. «Элегантная женщина должна совершать покупки так, чтобы при этом ее не высмеивали домохозяйки, - говорила она. - Кто смеется, тот всегда прав». В этом обывательском, бескомпромиссном взгляде на моду и отказе от крайностей и заключено то, что впоследствии было названо «вневременностью» облика Шанель.

Свой сороковой день рождения Шанель отметила выпуском первых духов, «Шанель № 5». Другие создатели моды выпускали свою парфюмерную продукцию в

роскошных флаконах и давали ей названия типа «Китайская ночь» или «Плач поцелуев», она же и здесь осталась верна себе - никакой сентиментальности. Ее имя и номер. Считается, что это номер пробных духов, которые ей больше всего понравились: пятая попытка. Даже при выпуске духов она не удовлетворялась чем-то обычным. У гения бизнеса Боя Кепела она научилась тому, что настоящий успех ждет лишь того предпринимателя, который использует все новейшие достижения в области науки и техники.

Ее парфюмер Эрнест Бо экспериментировал в своем ателье в Грасе с альдегидами и синтетическими душистыми веществами, и с одобрения Шанель в 1921 году он произвел первые современные духи. В их состав вошли более 80 компонентов, среди которых искусственный аромат жасмина в форме бензил-ацетата, конечно, более интенсивный и стойкий, чем природный жасмин. «Я не хочу запаха роз или ландышей. Мне нужны составные духи. Это парадокс. Но женщина, пахнущая естественным цветочным ароматом, - это нечто искусственное. Вероятно, естественно пахнущие духи должны быть созданы искусственно», - говорила Шанель.

Классика: простой флакон для первых духов Шанель, которые выгодно отличались от сладких цветочных ароматов своего времени. Не в последнюю очередь благодаря этому дизайну «Шанель № 5» стали одними из самых знаменитых духов в мире



В то время как ее конкурентки мадам Гре, Бионне, Ланвон оставались портнихами для избранного крута, Шанель стала знаменитостью. С безошибочным чутьем на то, что произведет сенсацию у публики, она создала свою собственную легенду, образ, одинаково привлекательный для женщин в Европе и Америке. Профессия и личная жизнь переплелись в привлекательном образе, растиражированном благодаря газетам и модным журналам, который способствовал росту продаж ее духов.

Жизнь Коко Шанель в 20-е и 30-е годы представляла собой захватывающее соединение богемы и буржуазии, романтики и кропотливой работы. Она обедала с художниками в шикарных парижских ресторанах. В отличие от писательницы Джуны Варне она считала, что после 12 вечера не стоит развлекаться, однако на практике все получалось иначе, а на следующее утро она уже делала примерку и обсуждала вырез платья на спине с ведущей портнихой своего ателье. Она оплатила Жану Кокто курс лечения от пристрастия к опиуму и ездила с самым богатым человеком Англии, герцогом Вестминстерским, на отлов лососей в Шотландию. Она вела философские беседы с поэтом Пьером Реверди, а на следующий день играла в карты с Уинстоном Черчиллем.

Лишения, испытанные в юности, пробудили в ней небывалую жажду к блеску и комфорту. Ее апартаменты над салоном мод украшали китайские ширмы из короманделя, хрустальные люстры и мебель XVIII века, а ее поместье в Ривьере напоминало виллы кинозвезд на холмах Голливуда.

В 1931 году голливудский продюсер Сэмюэл Голдвин сделал ей предложение одевать его звезд за неслыханную по тем временам сумму - миллион долларов в год. Деньги были ей нужны для рекламы, но совместная работа не принесла успеха. Ее одежду можно было представить себе только на актрисах, созвучных личности Шанель, таких как Луиза Брукс, Марлен Дитрих или Барбара Стенуик; но Голдвин имел в виду стареющую диву Глорию Свенсон, которая сочла строгую элегантность Шанель банальной. Королева мод отомстила по-своему. Нигде больше не выглядела она как кинозвезда, кроме как на фотографиях, которые сделали вскоре после этого фотографы «Vogue» Жорж Хойнинген-Хюне, Хорст П. Хорст и Сесил Битон.

В 53 года она была еще красивее, чем в 30, она перестала выщипывать брови в ниточку, а черты ее лица приобрели меланхолическую нежность.



Модные украшения существовали и до Шанель, но она вдохнула в них душу. Теперь целью при их создании была не точная имитация настоящих драгоценностей, а чисто эстетический эффект - игра с роскошью восторжествовала над финансовой реальностью, женский принцип - над мужским. Сама она все еще играла украшениями, надевая жемчуг или колье с изумрудами, которые преподносили ей ее любовники, такие как великий князь Дмитрий и герцог Вестминстерский, вместе с собственной превосходной бижутерией, на фоне которой драгоценности блекли. Шанель-женщина была соблазнительной и принимала подарки. Но она не продавалась. Она имела собственные украшения.

Во второй половине 30-х годов она устала. В результате мирового экономического кризиса доходы сократились, политический барометр в Европе предсказывал бурю, приближалась Вторая мировая война. Шанель чувствовала, что мир вот-вот рухнет, и это был ее мир. В 1936 году бастующие работницы отстранили ее от работы в собственном ателье - оскорбление, которого королева-крестьянка, какой была она, перенести не могла. Предыдущим летом у нее на глазах на теннисном корте в «Ла Позе» ее возлюбленный, иллюстратор

Контроль: заняв все свободные места, приглашенные наблюдают за дефиле, в то время как «мадемуазель» стоит позади на знаменитой лестнице и наблюдает за всем происходящим.TM



au théâtre Antoine - direction

de la Com. Le vendredi 9 juillet

1937

Gala dramatique

Macbeth

par Jean Cocteau

Oedipe - Roi

par Jean Cocteau



Jean

Shakespeare et Sophocle

par les jeunes comédiens 37.

scènes de Jean Cocteau et de ~~autres~~

J. Cocteau, Costumes de Sophie - Jean

Cocteau et G. CHANEL



С. 108:
Шанель и ее мир. В
апартаментах на Рю-
Камбон и сегодня все-
гда стоят белые лилии,
ее любимые цветы

Коко, какой увидел ее
Сесил Ботон. Придя к
ней однажды без каме-
ры, этот великий фото-
граф нарисовал Ша-
нель перед большим
камином в апартамен-
тах, где она так часто
фотографировалась



В 30-х гг. по эскизам сицилианского графа ди Вердура было создано несколько самых красивых украшений для коллекций Шанель. Сама она больше всего любила его широкие браслеты из металла, покрытого лаком цвета слоновой кости, украшенные разноцветными кристаллами

и художественный директор Поль Иррибе перенес инфаркт и вскоре после этого умер. Она чувствовала себя одинокой и преданной прессой, которая теперь предпочитала эксцентричный облик Скиапарелли. Когда Англия и Франция в ответ на вторжение Гитлера в Польшу в 1939 году объявили войну, она закрыла Дом Шанель и уволила всех своих служащих.

Она бежала в Виши, но вскоре вернулась в оккупированный Париж и закрутила роман с немецким дипломатом, который помог освободить из плена ее племянника. После войны она переселилась вместе с ним в Швейцарию. На упреки в коллаборационизме она отвечала: «От женщины моего возраста нельзя ожидать, что она будет требовать у мужчины паспорт, если он захочет с ней переспать».

Из Лозанны она наблюдала триумф Кристиана Диора, который представил свою коллекцию в Нью-Йорке в 1947 году. Осинные талии, жесткие юбки и жакеты, женщина, похожая на семяющую конфету, - призраки, изгнанные ею в 20-х, возвращались. Модой опять управляли мужчины, именно их желание определяло силуэты, авторами которых были такие модельеры, как Диор, Баленсиага и Фат.

Пьер Вертхаймер, владелец лицензии на парфюмерную продукцию Шанель, сообщал Коко, что несмотря на признание Мэрилин Монро, что в постели она использует

только «Шанель № 5», обороты продаж духов сильно уменьшились. Шанель было 70, и она решила вернуться.

Французские и английские журналисты назвали коллекцию, которую она представила 5 февраля 1954 года в своем старом доме моделей на Рю-Камбон, «меланхолической ретроспективой» и «фиаско». 60-е годы во многом будут повторять 20-е, но только Шанель знала это в 1954 году. Однако американская пресса была на ее стороне, и два сезона спустя она выиграла эту битву. Ее новый костюм с золотыми пуговицами, украшенными львиными головами, хотела бы иметь каждая женщина, будь это оригинал или копия. Зрительно удлинявшие ноги туфли-лодочки с контрастными пяткой и носком, броши из разноцветного стекла и сумочки с цепочкой через плечо воспроизводили различные модные фирмы по всему свету, и даже в конце века они определяли понятие «аксессуар».

Коко Шанель умерла 10 января 1971 года, в воскресенье, в окружении своей свиты, в отеле «Ритц» в Париже. Ее последние слова, обращенные к горничной Селине, были: «Смотри, так умирают». «*Time Magazine*» оценила ее ежегодный доход к моменту смерти в 160 миллионов долларов. Стены ее последней спальни были совсем без украшений, без картин, белые, как в монашеской келье.

С. 111:

В 50 лет Шанель была еще красивее, чем прежде, и охотно позировала самым знаменитым фотографам своего времени, прекрасно понимая, какой мощной рекламой станут эти фотографии. Так же действовал в 80-е гг. Жиль Сандер. На этом снимке в профиль, сделанном Меном Реєм, Шанель предстает с неизменной сигаретой и своими любимыми украшениями





Показ коллекции Карла Лагерфельда для Дома Шанель весной 1998 г. Купорье, не снимающий солнечные очки, омолодил и сделал более современным стиль Шанель, который поначалу некоторых шокировал, но много лет спустя был расценен как несомненный успех

За несколько лет, прошедших после возвращения, Коко Шанель пополнила арсенал моды, из которого позднее Карл Лагерфельд возьмет элементы для моды 80-х.

Этот крупный буржуа из Гамбурга во многом был поразительно похож на Шанель, добившуюся успеха своими собственными силами: от личной трагедии - и у Лагерфельда любовь всей его жизни умерла слишком рано - до необычайного фанатизма в работе, доходящего до гениальной легкости, с которой он использовал в своих моделях влияние всего, что его окружало.

Его успех заключался в том, что он настолько бесцеремонно использовал наследие Шанель, что оно снова ожило и сохранило свою актуальность. В коллекции конца 90-х он обращается к истокам стиля Шанель - рафинированной грубоватости, девственности в легких тканях, элегантности чистоты. Этим как бы замыкается круг ее творений.

Консервативная революционерка, кокетливая моралистка, живущая инстинктом, она чувствовала как женщина и жила как мужчина: Коко Шанель олицетворяла собой парадокс самой сути «положения женщины» в XX веке, вплоть до такой мелкой детали, как сигарета, ее постоянный спутник - зависимость как символ независимости.

Она до последнего дня требовала, чтобы к ней обращались «мадемуазель», а не «мадам», при этом она была джентльменом среди женщин. И в этом качестве она всегда слегка презирала женщин как личностей, упрекая их в том, что они не знают, что такое честь. Собирательному образу женщин она сделала драгоценный подарок - создала одежду, которая защищала их и позволяла выглядеть на пути к эмансипации такими уверенными, юными и свободными, какими они стали в конце этого столетия.

С. Из:
Наследие Шанель: делать лучшее будущее из усовершенствованных элементов прошлого: в оригинальном автопортрете Карл Лагерфельд смог отобразить, что означает вступить во владение наследством Коко Шанель



Not what
but how
next?

The beat
goes on....
jun 91

"Faire un meilleur avenir
avec les éléments élargis du passé"
(Goethe)

Hélène Lafont 91



Знаменитый костюм Шанель стал поистине бессмертным, он пережил все моды и различную длину юбок. Причина этого, во-первых, в ткани - удивительно легком твиде, в котором чувствуешь себя уютно, и, во-вторых, в совершенной отделке, которая гарантирует надежность во всех жизненных ситуациях. Так же, как и Шанель, бессмертен и ее знак: две перекрещивающиеся буквы С - Сосо Chanel — белая камелия на черном сатиновом банте, модные украшения в стиле барокко с разноцветными камнями и классические лодочки с более темными носами, благодаря которым нога выглядит изящной



Вехи моды:

Маленькое черное платье



Шанель смотрит на жизнь со знанием дела. 1936 г. Она на вершине успеха и мастерства

с. 117:
Настоящим бестселлером стало «маленькое черное платье» Шанель, которое навсегда останется связан-

ным с ее именем. Представленная здесь первоначальная модель столь проста и столь совершенна, что американский *«Vogue»* предсказал: «Это «форд» среди платьев» - и действительно, он все еще «на ходу»





Неизвестная красotka. 1024



Джоан Беннет, 1928



Панк-рок, 70-е гг.



Стрижки под мальчика, лето 1486



Мерилин Монро. 50-е гг.



Роми Шнайдер, 1962



Принцесса Диана



Джуди Гэрланд



ЭдитПиаф, 1959



Жюльетт Греко, 19/



Марта Грэхэм



Лайза Минсли

С. 118:

Сольная партия одного цвета: «маленькое черное платье» со времен Шанель никогда не выходило из моды. Оно было и остается беспроигрышным в любой ситуации - элегантное, но не вызывающее и поэтому присутствующее в коллекции любого модельера (верхний ряд); в нем есть что-то трагическое - из-за судьбы красивых женщин, чья жизнь окончилась трагично (средний ряд); актрисы и певицы ценят мистическую ауру черного цвета (нижний ряд)

справа:

В бескомпромиссном «маленьком черном платье» играла Одри Хэпберн в 1960 г. в фильме «Завтрак у Тиффани»



Черный - это начало всего, точка отсчета, контур, футляр и лишь потом содержание. Без его теней, рельефа и поддержки мне казалось бы, что и других цветов не существует. В то же время черный - это сумма всех цветов. Он изменчивый, разный, никогда не бывает одним и тем же. Существует множество оттенков черного: нежный черный вуали, матовый и печальный черный крепа, интенсивный королевский черный бархата, богатый черный тафты или строгий - шелка фая, струящийся черный сатина, радостный и официальный черный лака. Шерсть напоминает уголь, хлопок выглядит простовато и проигрывает всем новым тканям, если они черные.

Я не испытываю никаких чувств к снегу, я не люблю молоко, мои невесты одеты скорее в разноцветное. Мне по душе только ослепительная побелка средиземноморских домов. И я ворочаюсь, как загипнотизированный, в оттенках золотого и красного. Говорят, что вместе с черным - это цвета безумия (так, режиссер Ингмар Бергман хотел как-то раз, в фильме «Крики и шепот», чтобы квартира была полностью красная). К этому можно добавить, что черный - это контрафорт юга, успокаивающее присутствие, нечто очевидное. Я уже часто говорил о тонких нюансах черного (как на полот-

нах Франса Хальса или Веласкеса), о тканях, привезенных из Арлезиана, города моего детства, по-разному выгоревших от солнца. Я даже стал бы утверждать, что черный имеет запах, который исходит на солнце от окрашенных тканей. То же самое можно было бы сказать о черноте быков, для описания их шкуры у восхищенных любителей боя быков есть даже поэтические определения. В противоположность белому черный цвет «проницаем». Как густота, так и наслаждение, да, весь мир есть в одном маленьком пятнышке черного. И трудно устоять перед черным, будь то выдавленная из тюбика гуашь, или убегающая из консервной банки угольно-черная акриловая краска, или разбрызгиваемые из флакона китайские чернила, или еще что-нибудь. Возникает желание потрогать их, распределить щедрыми движениями кисти или даже руками. Черный - это столь же материя, сколько и цвет, это свет, так же как и тень (ультимативный дифирамб, который пел Бартес). Он ни печальный, ни радостный, это выправка и элегантность, он совершенный и непреходящий. Ему противишься так же вяло, как и ночи. Дети не должны бояться черного, так как если его таинственность внушает им страх, то она же содержит ответ на свои тайны.



Облик десятилетия

Образ эпохи определяла прическа под мальчика. Тот, кто не был готов расстаться с косой, не мог соответствовать современному образу. Так как большинство мужчин были против короткой стрижки, многие женщины лгали им, что опалили свои волосы над керосиновой лампой, свечой или печкой. Писательница Колетт, во многом опережавшая свое время, сделала короткую стрижку еще в 1903 году. Однако лишь в 1917 году за ней последовал авангард, как записал поэт Поль Моран в своем дневнике: «Вот уже три дня в моде короткие прически для женщин. Все ей следуют, вдохновляемые мадам Летейе и Шанель...»

В 20-е годы короткая стрижка приобрела всеобщую популярность, с челкой и без нее, гладкая или волнистая. Дополняли ее подведенные темным карандашом глаза и ярко-красный рот с четко очерченным изгибом. Подкрашивать губы или подправлять цвет лица с помощью компактной пудры на виду у широкой публики считалось совершенно неприличным - и именно поэтому необыкновенно шикарным. Грим любили накладывать потолще. «Мальчики» противопоставляли обнаженному телу «одетое» лицо.

Внешний вид задумывался как провокация. Румяна наносили как круглое пятно, вошедший в 1925 году в моду цветной лак окончательно лишил ногти их естественного вида, брови беспощадно выщипывались и подрисовывались и представляли собой черную линию с опущенным концом. Блондинки предпочитали вызывающе зеленые или голубые тени для век, брюнетки выбирали коричневые или черные. Все пытались подрисовать себе миндалевидные глаза загадочной глубины. Русские эмигрантки привезли с собой в Париж тайну «отделки бисером»: на кончиках ресниц из воскообразного вещества насаживалась маленькая «бисерина». В сравнении с этим наклеивание искусственных ресниц, которое также имело место, было просто детской игрой. Но самым крупным достижением стала водостойкая тушь для ресниц, которую создала Элизабет Арден, открыв в 1921 году косметический салон в Париже. Осененные черным глаза красотою в парижских джаз-клубах настолько понравились американке, которая до этого пропагандировала естественные розо-

вые тона, что она экспериментировала со своей горничной до тех пор, пока не скопировала этот греховный взгляд, отчего девушка разразилась слезами и произведение искусства размазалось.

Конкурентка Арден, полька Хелена Рубинштейн приписывала честь открытия водостойкой туши себе. Кто бы это ни был - несомненно, что соперничество двух королев косметики способствовало развитию косметической промышленности. Третьим в этом ряду был поляк Макс Фактор, первый гример в царском театре, в 1904 году бежавший в Голливуд. Он создал имидж таких звезд экрана, как Глория Свенсон, Пола Негри, Джоан Кроуфорд и Грета Гарбо.

Источником вдохновения для всех направлений моды был Париж. Только здесь аристократы-эмигранты из Восточной Европы встречались с цветными джазовыми музыкантами и литературными гигантами Америки, французские интеллектуалы дискутировали с испанскими поборниками нового, богатые наследницы вступали в союз с голодающими ясновидцами. Так возникала атмосфера, превращавшая Париж в культурное достояние мира. После Всемирной выставки декоративного искусства в Париже в 1925 году американский журнал мод *«Vogue»* писал: «Французы овладели секретом привлекательности, и парижские сестры должны стать для нас образцом шарма».

И неудивительно, что загорелый цвет лица Коко Шанель быстро снискал подражателей. В своей нетрадиционной манере она быстро покончила с представлением о том, что «изящные дамы» должны быть блее снега. По ее мнению, только бедняки, которые день и ночь работали в закрытых помещениях, оставались бледными; те, кому это было доступно, ездили на светские морские курорты и возвращались оттуда загоревшими. Жан Пату учел это и выпустил в 1924 году первое масло для загара; Шанель последовала за ним с аналогичной продукцией в 1928 году.

Жозефин Бейкер за одну ночь изменила все представления о красоте: вдруг все черное стало красивым, а идеал двусмысленной гаремной дамы уступил место новому кумиру экспрессивных негров. Весь мир обратился к Африке в поисках утраченных корней и новых открытий.



Карла и Элеанор, знаменитые сестры-близнецы из Берлина. Макияж в 20-е гг. был очень броским



MINIUBI... ss-M 4ht
C 122:

Эта фотография в профиль американской звезды немого кино Констанс Талмейдж демонстрирует, как замечательно в сочетании с короткой стрижкой выглядели серьги



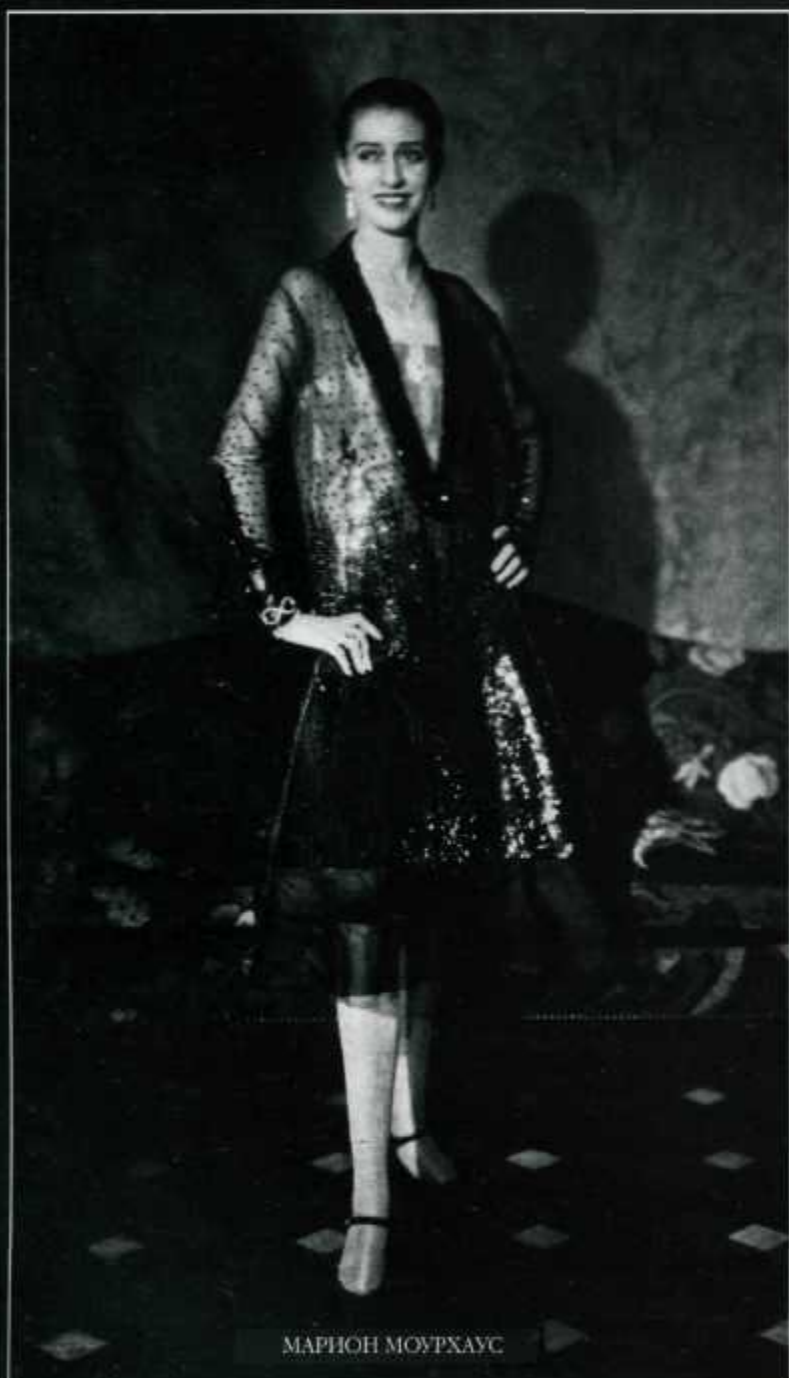
ЛУИЗА БРУКС



КЛАРА БОУ



КИКИ ДЕ МОНПАРНАС



МАРИОН МУРХАУС



ЖОЗЕФИН БЕЙКЕР



ХЭНСИ КАНАД

Кумиры десятилетия

«Мальчишки» были тем материалом, из которого Голливуд создавал своих звезд. Так, **Клара Боу** (1906-1965), скромная телефонистка, прославилась как звезда эпохи джаза. Успех пришел к ней после фильма «*Это*» 1927 года. Что «*это*», объяснить никто не мог, но каждый это чувствовал, когда Клара Боу опускала глаза или бросала взгляд через плечо. Она выглядела как славная «девушка Гибсона» предыдущего десятилетия — только, очевидно, обрезав свои длинные рыжие волосы, она потеряла и невинность, а взамен приобрела «это», а именно — сексуальную привлекательность. Карьера Клары Боу продолжалась всего восемь лет, но за это время она снялась в 49 фильмах.

Луиза Брукс (1906-1985) считалась воплощением безудержно наслаждающейся милашки. Действительно, никто не умел носить стрижку под пажа и короткие платья лучше, чем эта танцовщица ревю, которая поднялась до звезды экрана. Еще более, чем безукоризненной внешностью, немецкий режиссер Г. В. Пабст был поражен ее живой и откровенно эротической силой изображения. Он привез девушку из Канзаса в Берлин и дал ей роль Лулу. После того как она снялась в фильмах «*Ящик Пандоры*» и «*Дневник заблудшей*», режиссером которых также был Пабст, Луиза Брукс погибла для Голливуда. Она отказалась от большинства предложений как от слишком поверхностных, и скоро сошла со сцены. Но благодаря своему таланту она и по сей день остается одним из символов 20-х годов.

Жозефин Бейкер (1906-1975) как ураган разметала прочь всех кумиров, которые царили в Париже до этого. Чем были Сара Бернар и Мистенгетт и даже звезды «Русского балета» по сравнению с этой 19-летней артисткой, за плечами которой был уже десятилетний опыт работы певицей в ночных клубах Гарлема! Для того чтобы взять Париж штурмом, ей было достаточно пера и нескольких бананов. Правда, французская столица была хорошо подготовлена, африканское искусство и эстетика нашли здесь своих ценителей. Казалось весь Париж только и ждал появления этой гибкой чернокожей красавицы.

В моду вошли темная кожа, выбритые подмышки и волосы, смазанные яичным

белком. Жозефин Бейкер стала образцом для всех женщин, стремившихся к естественности. Она оказывала даже более сильное влияние, чем любая кинобогиня, поскольку в 20-е годы достаточно было стать звездой Парижа, чтобы вдохновлять весь мир.

Кики де Монпарнас (1901-1953), добившаяся успеха как модель и подруга художников, как художница, певица, писательница и киноактриса, произвела большое впечатление на женщин своим искусством макияжа: она накладывала три-четыре различных оттенка зеленого

цвета, добиваясь, чтобы тени на веках гармонировали с одеждой. В своих кругах она прославилась также благодаря смелому использованию косметического карандаша, с помощью которого улучшала свою скромную растительность на лобке. Незабываемы ее глаза, которые Мэн Рей нарисовал на ее веках, или ее обнаженная спина, сфотографированная им в 1924 году в виде «*Скрипки Энгра*» — что в переносном смысле означает также увлечение или страсть. Но прежде все Кики стала образцом женщины, «живущей искренне и естественно, без лицемерия и предубеждений».

Марион Моурхаус смогла добиться уважения и общественного признания в качестве первой манекенщицы. Высокая стройная и гибкая, как лоза, она идеально соответствовала духу времени. Знаменитый фотограф Эдвард Штейхен считал Марион Моурхаус лучшей моделью, с которой когда-либо работал, потому что она каждый раз перевоплощалась в такой тип женщины, которая действительно носила бы это платье. Хорст П. Хорст и Джордж Хойнинген-Хюне также отдавали предпочтение Марион в качестве модели. Она вышла замуж за подающего надежды писателя и позднее сама стала фотографом.

Ненси Кьюнад, наследница английской семьи судовладельцев, уехала в Париж и стала поэтессой и издательницей. Она была одной из самых необыкновенных фигур в кругу интеллигенции, проводящей свое время в кафе. Ее много фотографировали — одним из фотографов, для которого она стала моделью, был Мэн Рей. Ненси Кьюнад была худа, как щепка, подводила глаза сильнее, чем все остальные, и любила украшать руки до самых локтей африканскими браслетами из еловой кости. Со своим пристрастием к леопардовым узорам, кожаным курткам и брючным костюмам она и сегодня соответствует облику жительницы большого города.

С полной уверенностью образцом женщины того времени следует считать и Кою Шанель. Поскольку еще больше, чем создаваемая ею мода, весь стиль ее жизни способствовал тому, чтобы указать новый путь женщинам, стремящимся к свободе.



Мать «потерянного поколения»

У Гертруды Стайн встречались все художники, литераторы и рыцари удачи, которых Первая мировая война превратила в «потерянное поколение». От Пикассо, Хуана Гриса и Матисса до Мэна Рее, от Шервуда Андерсона до Эрнеста Хемингуэя и Фрэнсиса Скотта Фицджеральда — все они боготворили эту монументальную писательницу, которая после выхода в 1925 г. ее романа «Становление американцев» была названа гением столетия. Тот, кто не был вхож в салон Стайн, не имел никакого веса в интеллектуальном Париже, а то, что она совершенно официально жила со своей спутницей Элис Б. Токлас, бывшей пианисткой, придавало особый шик принадлежности к кругу «феминисток», в который входили такие элегантные женщины, как Джуна Барнс, Джанет Фленер и Натали Клиффорд Барни. Квартира Стайн, с ранним Пикассо и другими значительными произведениями кубизма, снискала славу «лучшей картинной галереи Европы».

1930-1939

И с н о в а э л е г а н т н о с т ь





1930-1939

Бурные двадцатые с их шумной жадой жизни сменило десятилетие спокойной элегантности. Времена были нестабильные, великий крах на бирже 1929 года повлек за собой безденежье и массовую безработицу. В 1932 году в США 14 миллионов человек не имели хлеба и заработка, в Германии таковых было 6 миллионов и 3 миллиона в Англии. Во Франции многие из американских клиенток отказались от услуг кутюрье, а крупные дома моделей в США, которые имели право каждый сезон покупать ряд моделей, чтобы распространять их в различных странах, теперь брали лишь одну-две лицензии, но зато потом без конца их копировали. Таким образом в одной только модной промышленности во Франции образовалось 10 тысяч безработных.

Те, кто смог спасти капиталы, по крайней мере больше их не афишировали. Праздники устраивали не в клубах, а в частных домах: балы у графа Этьена де Бомонта (он определял, кого стоит отнести к высшему свету), обеды у виконтессы Мари-Лау-

ры де Ноэль (собирательницы и меценатки авангарда), праздники у гуру хорошего вкуса леди Мендл (в прошлом - актрисы Элси де Уолф). Все, от одежды до внутреннего убранства дома, было исключительно ценным, однако, как отметил известный фотограф Сесил Битон: «Никаких «show-off», ничего демонстративного, как в 20-е годы, больше не было, от всего этого отказались».

Причиной тому были не только тяжелые времена, но и некоторая дань современности: арт-деко и кубизм отдавали предпочтение геометрическим линиям, революционные архитекторы, такие как Ле Корбюзье, и влиятельные организаторы, как Жан Мишель Франк, вновь обратились к культуре быта и благоустройству жилья и пробудили чувство функционального. «Элегантность означает умение выбрасывать», - подчеркивала Евгения Эрразуриц, утонченная светская дама, приехавшая в Европу из Южной Америки. Она стала про-

возвестницей минимализма, который позднее, в 60-х годах, превратился в культ постмодернизма.

с. 127:

Великое выступление новой элегантности: со скромным пафосом заявило о себе это десятилетие века, отмеченное наибольшим вкусом. 30-е годы и по сей день служат источником вдохновения для модельеров и дизайнеров

с. 128:

Будучи актрисой, она прославилась не красотой и не одаренностью - но своим вкусом. И лишь когда она стала дизайнером, из Элси де Уолф она смогла превратиться в леди Мендл и стать знаменитой хозяйкой салона



Самыми ценными и почетными для того времени были приглашения, которые раздавала виконтесса Мари-Лаура де Ноэль, влиятельная меценатка и собирательница авангарда; здесь: на костюмированном празднике между художником Кристианом Бераром (справа) и Борисом Кохно (слева). Ее жилище, отель Бишофехайм, походило на музей современного искусства



Хром, зеркала и стекло определяли новое понимание жилья, которое было чуждо всякой уютности. Вознесшиеся ввысь небоскребы, такие как Центр Рокфеллера в Нью-Йорке, и конструкции мостов, «Золотые ворота» в Сан-Франциско, прославлялись как чудо техники и внушали веру в прогресс.

Не всем удавалось устоять против строгого модернизма. Уже через несколько лет светский лев Шарль де Бейстегю превратил знаменитую «машину для жилья», которую построил для него Ле Корбюзье на Елисейских Полях, в фантастическое здание в стиле нового барокко. И Хорст П. Хорст, звезда на небосклоне модной фотографии, после кратковременного обучения у Ле Корбюзье не смог больше иметь дела с образцами чистого модернизма: «Каждый стремится к красоте - почему работающий класс должен ютиться в каморках?»

Большинство людей, как бы бедны они ни были, хотели выглядеть достойно. Никогда подходящей одежде не придавали большего значения. В то время как милашки 20-х годов днем и ночью отплясывали в платьях-рубашках, дамы 30-х годов по вечерам принципиально носили длинное. И непременно из шелка! Потому что только этот, самый дорогой из всех материалов, при косом крае ниспадал, подчеркивая, но не обнажая фигуру.

Гениальную находку Вионне раскраивать материал по косой между тем подхватили все. Хитрость заключалась в том, что такой раскрой придавал ткани эластичность задолго до того, как была открыта лайкра. На груди, талии и бедрах платье стало облегающим, а ниже ниспадало естественными складками. Эти вечерние платья из блестящего сатина не нуждались в застежках, их можно было надевать просто через голову или ноги. Этому способствовал глубокий вырез спереди и особенно сзади. Многие приписывали это новшество чопорной американской кино-

Типично для 30-х гг. - строимый, узкий силуэт. Необычными в этой модели Эдуарда Молине 1939 г. являются высоко поднятая талия в стиле ампира и вышивка с наполеоновскими пчелками



В ожидании следующего танца: элегантные женщины в шелковых платьях демонстрируют глубокие декольте сзади, которые вызывают восхищение у зрителей



Джинджер Роджерс и Фред Астер были сказочной парой Голливуда. Однако он ненавидел ее дорогие платья, которые затрудняли его движения

цензуре, которая не позволяла обнажать грудь. И так, Голливуд демонстрировал обнаженные спины, чему, конечно, повсюду стали подражать. Правда, еще красотки 20-х обращали особое внимание на спину - скромную и потому волнующую, так как в танце - а это было любимым времяпрепровождением в ту эпоху - фактически можно оценить только вид сзади.

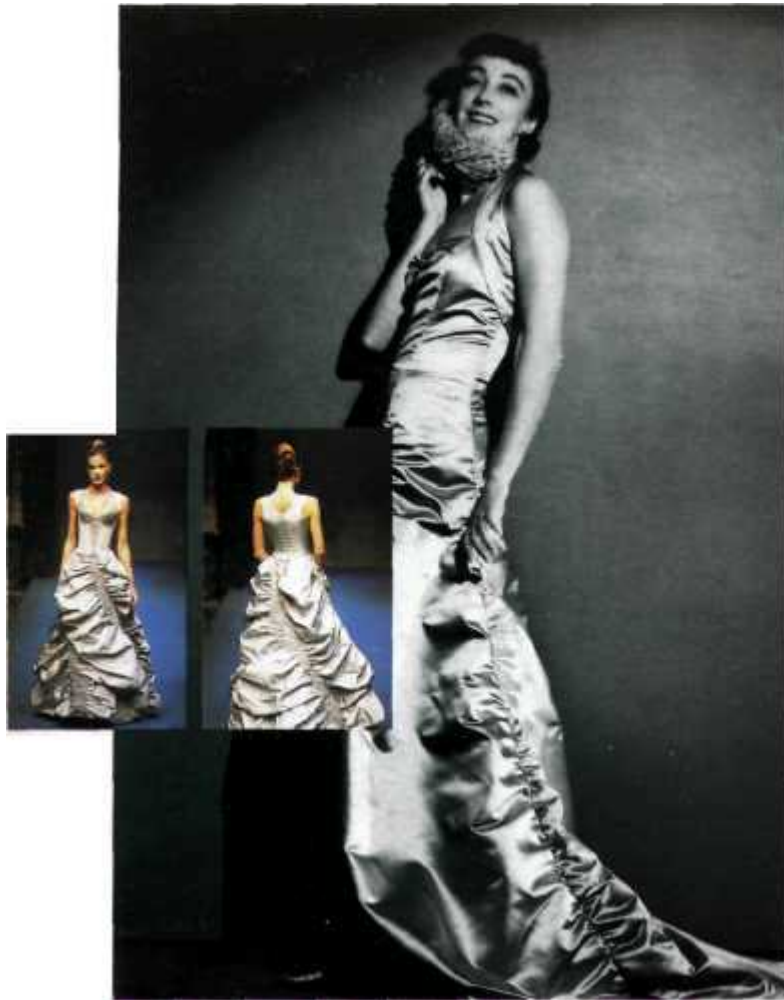
Танцы оставались главным развлечением и в 30-е годы. В моде был свинг, и двигались под звуки биг-бэнда. Появились фокстрот и румба, и по-прежнему любимым оставалось танго. Первыми танцорами в мире кино были Фред Астер и Джинджер Роджерс, с 1934 по 1939 год они продемонстрировали в восьми киномюзиклах, среди них «Свинг-тайм» («Время свинга»), что паре нужно лишь двигаться в ритме свинга, чтобы стать счастливыми.

Джинджер Роджерс многие костюмы создавала сама, к великому неудовольствию партнера, кото-

рого она почти нокаутировала тяжелыми, расшитыми жемчугом рукавами. Кроме того, она питала пристрастие к страусовым перьям, на которые у Фреда Астера была аллергия.

Танцоры из светского общества не перенимали голливудских излишеств. Вечерние платья были исполнены строгой элегантности, длинные и узкие, они при этом казались также очень женственными. Роскошные декольте часто были просто, но эффектно подчеркнуты одной-единственной ниспадающей нитью жемчуга. К концу десятилетия отделкой глубоких вырезов стали служить пышные шлейфы или даже драпировки, которые напоминали турнюры на рубеже веков. А самая необычная и открытая сзади модель на одной бретели от Вионне и вовсе не нуждалась в украшениях, настолько удивительной была эта конструкция, удерживающаяся лишь на шее.

Лучшим украшением плеч был, конечно, мех - предпочтительно серебристого песца. Особенно



Элегантность и очарование этого десятилетия особенно ярко проявились в очень длинных шелковых вечерних платьях - этот стиль искусно подобранных поперечных складок был вновь воспроизведен в 1997 г. Лакруа (*маленькие фото*)

шикарным считалось укутаться в меха двух использованных целиком животных. Но ничто не могло сравниться с очарованием целой накидки из песца. Те, кто не мог иметь таковой, заменяли ее бархатной пелериной или яркой шалью из шифона. А те, кому был недоступен даже шелк? О них позаботилась Коко Шанель: она нашла выход из экономического кризиса, включив в свою коллекцию вечерних туалетов платья из хлопчатобумажных тканей.

Женщины сумели устроиться в годы депрессии. Те, кто не мог купить новое платье, просто удлиняли старое, ведь короткие юбки больше не носили даже днем.

Платье дам доходило примерно до середины икр, и все, что было короче, искусно удлинялось до нужной длины с помощью лент, оборок, вста-



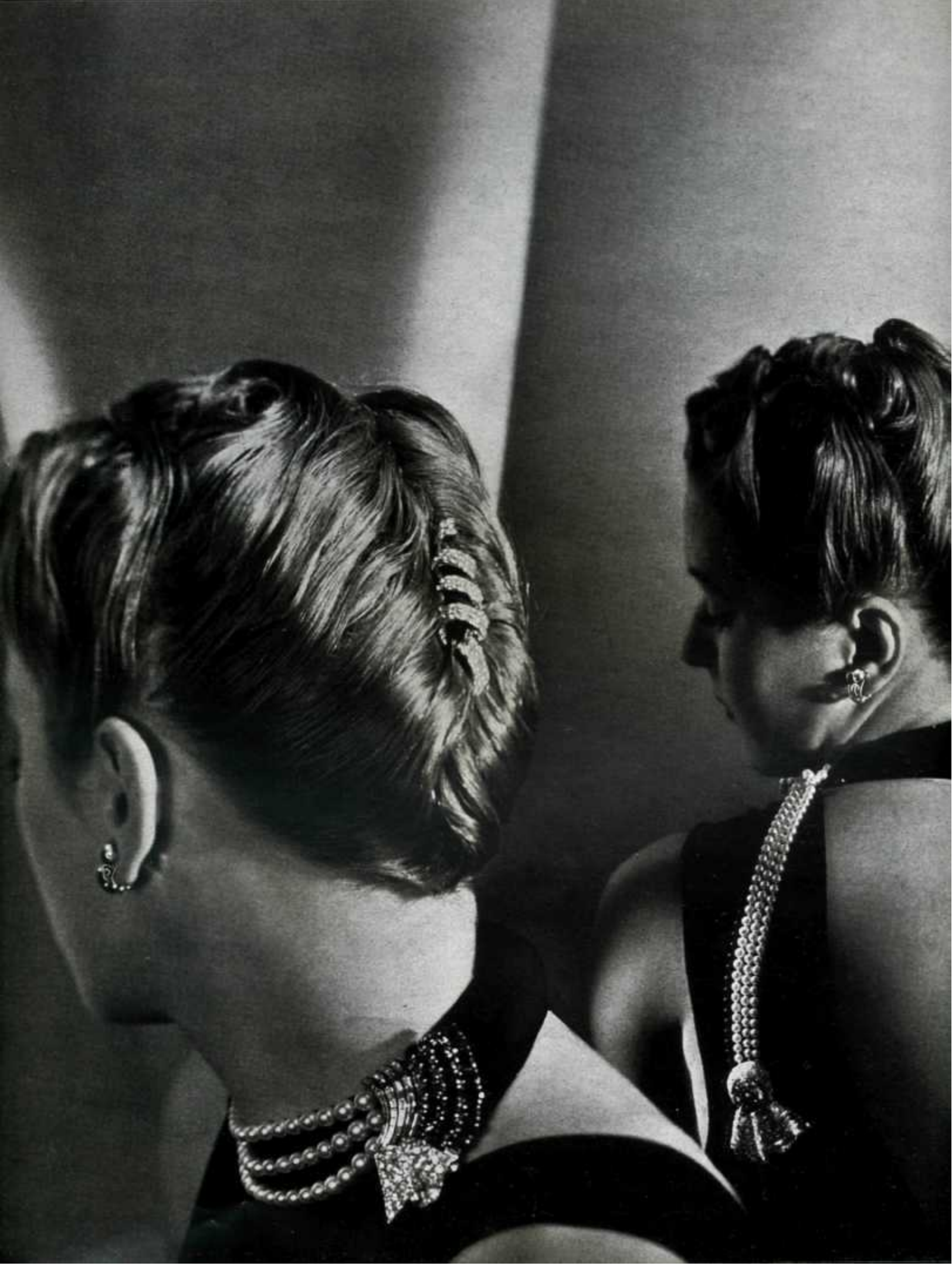
Мех песца считался самым обольстительным аксессуаром десятилетия - Элин Лэмб, одна из красавиц той эпохи, носила меховой воротник, в котором в качестве украшающего элемента использована голова зверя

вок, в том числе и из меха. Даже самые маленькие кусочки меха находили применение при отделке выреза или рукавов, в конце концов, они символизировали роскошь.

Богатые дамы носили меха и днем. Из каракуля, каракульчи, бобра и выдры шили шубки и делали опушку для непременно прилегающего платья. Оно было цельнокроенным и перехватывалось в талии узким поясом. Силуэт получался стройным и естественным, ткань мягко ниспадала. Рукава были вшивные, длинные и узкие, часто с отделанными рюшами манжетами. Нужная длина юбки

с. 132:

Обольстительное взаимодействие - глубокое декольте сзади подчеркнуто элегантным украшением, при этом забранные в изящную прическу волосы и открытая спина представляют его в особенно выгодном свете



большое фото:

Звезда Голливуда Джин Харлоу в 1937 г. – это вовсе не кровавая роковая женщина, а элегантная девушка в узкой юбке, приталенном жакете и блузке с жабо

маленькое фото:

Длинный и стройный – типичный силуэт 30-х гг. Узкое платье с байтовой складкой спереди – чтобы не стеснять свободы движений и придать мягкость и плавность линиям. мех в данном случае представлен в виде палантина



С. 135:

Исполненные фантазии маленькие шляпки часто оживляют строгую элегантность этой эпохи. Лицо должно оставаться открытым, а в остальном допустимо все. Модели **Каролин** Ребу 1935 г. (крайняя слева) и 1936 г. (крайняя справа), между ними – четыре шляпки Жаннэ Лапвен 1935 и 1937 гг.





достигалась иногда за счет вставки годэ ниже линии бедер. Свобода движений была необходима, поскольку теперь даже в лучших кругах для женщин стало принято заниматься чем-нибудь и вне дома, хотя бы благотворительностью.

В комплект дамской одежды непременно входили и перчатки. И конечно, шляпа. При всей практичности моды 30-х годов женщины позволяли себе самые безумные головные уборы. Поначалу они были маленькими и плоскими и закреплялись шпильками поверх прически, затем в моду вошли всевозможные береты и круглые шапочки, плоские шляпки, шляпы в форме колокола или тарелки, и вообще все, что только можно вообразить. Единственное, что было у них общего, - все их носили слегка косо надвинув на лоб. Одной из самых известных шляпных модисток была Каролин Ребу, постоянной клиенткой которой была известная актриса Жаклин Делюбак, супруга Саша Гитри и в течение шести десятилетий одна из самых элегантных женщин Парижа.

Однако самой знаменитой создательницей шляп была Эльза Скиапарелли, которая не изучала ремесла модистики или кутюрье, но в значительной степени определяла моду 30-х годов.

Костюмы кроились так же узко, как и платья, с четко выраженной талией, которая часто была дополнительно подчеркнута поясом. Отвороты жакета были широкими, а вырез, по крайней мере летом, глубоким. Под жакет надевали блузку. Благодаря большим бантам или шалям, завязанным пышным узлом, верхняя часть фигуры казалась полнее, а талия еще тоньше. В 1933 году Гермес выпустил первый из своих знаменитых шелковых платков, которые и сегодня пользуются большим спросом как подарки и предметы коллекционирования. Часто использовались контрастные цвета: коричневый в сочетании с кремовым или темно-синим, а черный - с белым. Даже туфли на высоком каблуке были двухцветными.

Благодаря моде на осиную талию возродилась корсетная индустрия, которая теперь стала использовать мягкое сжатие таких материалов, как латекс, - легких, как перышко. Но корсеты надевали лишь ниже линии груди, потому что грудь снова приподнялась.

Американская фирма «Уорнерс» первой начала выпускать бюстгалтеры различных размеров. Чулки, как и прежде, были из натурального или искусственного шелка, лишь с 1939 года эти материалы заменил нейлон.



Первый из знаменитых «Платков Гермеса». Эти шелковые платки сразу обрели такой успех, что с тех пор на рынке каждый год появляется до 12 новых моделей, которые ценятся не только как аксессуары, но и как предметы для коллекций



вверху:
Две парижанки в узких костюмах от Жака Хейма, 1935

с. 137:
Последний крик моды - в 1935 г. в продаже появляются сумочки, замочек которых украшают часы

слева:
Со шляпой, перчатками и маленькой плоской сумочкой-конвертом любой костюм становится элегантным, как у Жаклин Делюбак, актрисы, супруги Саша Гитри и в течение более полувека одной из самых элегантных женщин Франции





Во второй половине дня следовало одеваться более элегантно. Модели Эдуарда Молине, 1936



Платье, созданное для Торгового дома Мэки, 1934



Типичное для того времени платье из набивной шелковой ткани, также созданное для Мэки в 1934 г.

Обязательными были аксессуары, для многих они являлись единственной доступной возможностью привести гардероб в соответствие с новыми требованиями. Популярны были узкие сумочки-конверты без ручки, или маленькая сумка-кошелек с защелкой-рамочкой из серебра, или - последнее новшество! - из пластмассы. Что касается модных украшений, то повсеместно допускалось забавное сочетание драгоценных камней с искусственными, чему во многом способствовали также смелые находки Шанель. Она и ее конкурентка Скиапарелли работали с выдающимися мастерами, которые придавали модным украшениям особое свойство. Стразы так же естественно подходили к вечернему платью, как и бриллианты.

При этом стразы вместе с металлическими или хрустальными блестками нашивались на некоторые дорогие ткани или использовались при вышивании.

Последним криком моды были солнечные очки. Они считались обязательными для всех модниц, которые посвящали свое свободное время спорту - активно или пассивно - и загорали на морских пляжах. В 1933 году Элис Мэрбл выступила на турнире в Уимблдоне в удобных коротких брюках для игры в теннис, и вскоре шорты становятся модными и за пределами кортов. Шанель сочла эту форму брюк смешной и отказалась от нее. Даже на пляже она носила свои «слаксы» - свободные, длинные брюки.

Уже довольно давно широкие брюки, прежде всего шелковая вечерняя пижама, стали неотъемлемой частью гардероба элегантной жительницы большого города. Однако их, так сказать, игнорировали: во всяком случае, появляться в них в обществе было не принято.

Примечательно, что даже журнал мод «*Vogue*» лишь в 1939 году впервые представляет брюки с пуловером в качестве одежды для дам.



Даже к платью с короткими рукавами надевали перчатки, которые могли быть весьма экстравагантными



Вязаные жакеты также подчеркивали узкий силуэт 30-х годов. Ансамбль от Гермеса, 1936



Узор, созданный под влиянием стиля арт-деко Пуловер от Энни Блэт, 1937

30-е годы ознаменовались политическими переломами, значение которых для многих стало очевидным не сразу. Идеалистически настроенные интеллектуалы из разных европейских стран и США видели, какую опасность представляет для мировой политики фашизм в Европе, и в 1936 году, во время гражданской войны в Испании, они создали Интернациональную бригаду, которая сражалась на стороне республиканцев против националистов. Для других противником представлялся коммунизм, которым постоянно пугал Гитлер. Последствия экономического кризиса, в результате которого более 6 миллионов человек в Германии остались без работы, и тоска по порядку и стабильности помогли Адольфу Гитлеру прийти к власти в 1933 году. В Германии теперь слишком охотно верили гитлеровской пропаганде, верили, что он устранил нужду и безработицу и приведет немецкий народ к новому величию.

Его выступление в защиту консервативных ценностей, где для женщины вновь главными стали дом и очаг, а семья рассматривалась как оплот силы и благополучия, особенно хорошо было встречено женщинами, которые увидели, что распушенность 20-х годов не означает для них никакого прогресса. Кроме того, идеал немецкой женщины, каким его видел Гитлер, женщины, которая не курит и не пользуется косметикой, которая должна быть здоровой, спортивной и чистой, - этот образ вовсе не насаждался насильно. Журналы мод, как и прежде, представляли новые модели из Парижа, так что поначалу не возникало и мысли, что Германия изолирована от мира. Напротив, в 1936 году нацисты смогли приветствовать все нации на Олимпиаде, и они использовали этот спортивный праздник в Берлине, третьем по величине городе в мире, для пропагандистской демонстрации силы, которая на многих произвела большое впечатление.



Да здравствуют лыжи: для города брюки по-прежнему отвергались, но для зимних видов спорта дамы во всем мире уже надевали лыжные костюмы из двух предметов. Они были свободными и удобными, но все же шились по фигуре, а талия всегда подчеркивалась поясом. Модель Гермеса, 1936 (слева) и Жака Хейма, 1938 (справа)

Спорт был объединяющим элементом над политическими разногласиями. По всей Европе создавались гимнастические союзы и спортивные объединения, а все, кто был богат и хотел идти в ногу со временем, страстно увлекались авто- и авиаспортом. Велосипед, теннис и гольф оставались излюбленными видами активного досуга. И наконец, купание также стало видом развлечения - благодаря изобретению тампакса и новых тканей, которые позволили сделать купальный костюм узким и облегающим, чтобы в воде он не потерял свою форму. Стало модным проводить отпуск в немецких или австрийских Альпах - катаясь на лыжах зимой, совершая горные восхождения и прогулки летом. Тирольская мода нашла понимание в самых элегантных кругах, а баварское национальное летнее платье было даже скопировано высокой модой.

В области моды Германия еще долго продолжала поддерживать международные контакты, но в политике национал-социалисты уже выходили из игры. Постепенно становилось все понятнее, что заверениям Гитлера о мире нельзя верить, все отчетливее обозначалась на горизонте

опасность войны. Формировалось движение сопротивления, и, как всегда в смутные времена, проснулась великая тоска по роскоши и красоте. В начале лета 1938 года Францию посетила английская королевская пара и вызвала неоромантическую волну в моде. Даже Шанель, эта изобретательница «новой простоты», вдруг создала вечерние платья, которые широкими, пышными юбками и дорогой отделкой сильно напоминали устаревшие, казалось бы, кринолины. В дневной моде, однако, по-прежнему преобладали строгие линии. Уже с 1934 года плечи стали шире, а четыре года спустя в них уже подкладывали крайне преувеличенные подплечники. Тем самым пропорции изменились так, что хорошо смотрелась лишь короткая и широкая юбка. Теперь следовало сделать более массивной и обувь: сначала в моду вошли клинообразные каблуки, а за ними - платформы.

В 1939 году Гитлер спровоцировал начало Второй мировой войны. Мода, казалось, уже предвидела эту катастрофу; в конце десятилетия одежда все больше принимала характер униформы: угловатые плечи, застежки-позументы, узкие юбки, шляпы с перьями, перчатки с отворотами, **сумочки** через плечо и удобная для ходьбы обувь без каблука. Но главным было отсутствие макияжа - как будто все женщины превратились в бравых солдат. Моду этого времени определяло скорее исполнение, чем творчество - правда, это не относится к моде Эльзы Скиапарелли.

с. 141

Боеспособная леди: гольф считался женским видом спорта и был любим женщинами как раз за то, что им не приходилось переодеваться - на зеленой лужайке они даже носили особенно короткие юбки





Шокирующая Эльза

«Bons vêtements de travail» - хорошую одежду для работы - обещала Эльза Скиапарелли в своей рекламе, открыв в 1935 году салон прямо напротив отеля «Ритц» на площади Вандом. Но в историю моды она вошла с самыми смелыми и экстравагантными идеями. При этом начинала она действительно с очень практичного маленького пуловера, который отличался от всех прочих только тем, что на черном фоне был вывязан большой белый бант. И первой ее клиенткой на самом деле была работающая женщина: Анита Лус, снискавшая славу как автор романа *«Джентльмены предпочитают блондинок»* и ставшая одним из самых популярных сценаристов Голливуда. Американский торговый дом «Strauss» сразу заказал 40 этих изделий.

Для Эльзы Скиапарелли это стало началом ее карьеры в моде. После неудачного замужества она приехала в Париж из США вместе с большой дочерью Гого и пока не знала, как будет зарабатывать на жизнь. Она родилась в Риме в 1890 году и была второй дочерью в обеспеченной и образованной семье. Хотя она могла посещать школу, что тогда еще не было повсеместно принято для девочек, но профессиональное образование ей было недоступно. Она интересовалась музыкой, театром и искусством; однако ничем из этого она не занялась всерьез. Наконец, она решила изучать философию и развивала свою тайную страсть к поэзии. Ее сборник стихотворений был одобрен критикой за скрытую страстность и по этой же причине осужден в семье. Эльзе настало время выходить замуж. Однако тот, кто удостоивался благосклонности ее родителей, не нравился ей, и наоборот.

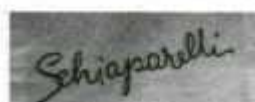
В 23 года она, высокообразованная, но не очень красивая, зато впечатлительная, нежная и упрямая, была отправлена в Англию, чтобы помочь одной состоятельной даме в создании приюта для сирот.

В Лондоне она как-то раз посетила теософскую лекцию, была представлена докладчику, графу Уильяму де Вендту де Керлору и на следующий же день обручилась с ним. Встревожившись, ее родители - отцу было уже за 70, а матери 60 - приехали в Англию, но не смогли предотвратить этой скоропалительной свадьбы, которая состоялась в начале 19 И года.

Выбор Эльзы оказался не из легких. Уильям, наполовину бретонец, наполовину франко-швейцарец со славянскими предками, был уверен только в одном: в своей невероятно красивой внешности, которая вместе с его склонностью к мистицизму обладала неслыханной притягательной силой для женщин. Он пользовался этим всегда, когда его чувство собственного достоинства нуждалось в поддержке. Уже вскоре после свадьбы он позволил себе любовные приключения. Шла война, и в Англии не было спроса на лекции по теософии на французском языке; молодая пара таким образом вынуждена была жить на приданое Эльзы. В 1915 году супруги переехали в Ниццу, но и там Уильям не смог наслаждаться Ривьерой - самоуверенность этого интеллектуала была подорвана отсутствием работы. Он избрал свой путь и предоставил Эльзу самой себе.

Далее в биографии Эльзы следует провал длиной в четыре года, о котором она никогда не говорила и не писала. Неизвестно также, почему граф и графиня де Керлор весной 1919 года прибыли в Нью-Йорк. С уверенностью можно утверждать лишь, что Уильям и в Америке не смог твердо встать на ноги и опускался все больше. Успех имели только его частные лекции по философии, которые посещали преимущественно восторженные слушательницы. У него начался роман с Айседорой Дункан.

Эльзе было 29, когда она в очень тяжелых условиях родила единственного ребенка, дочь Ивонн, которую называли Гого.



сверху:

Своеобразие: маленькие шляпки делали все, но никто не мог так, как Скиап, превратить их в маленькое, дерзкое произведение искусства, как эта модель из красного фетра с петушиным пером, которая очень скоро стала ее торговой маркой

с. 142:

Исключительность: в сердце Парижа с видом на Вандомскую колонну открыла в 1934 г. свой дом моделей Эльза Скиапарелли - женщина, добившаяся всего своими силами, которая в Америке поняла, что означает маркетинг



слева:

Простой маленький пуловер стал началом великой карьеры в мире моды. Идея вывязать в качестве украшения изящный белый бант-бабочку понравилась даже звездам Голливуда. Скиап в 1927 г. в созданной ею самой модели

Несколько месяцев спустя она рассталась с Уильямом. В поисках работы Эльза познакомилась с группой художников во главе с Альфредом Стиглицем, в галерее которого она встретила Марселя Дюшана, барона де Мейера и Мэна Рея. В этих кругах Эльза быстро почувствовала себя как дома. Ее ценили за любознательность и остроумие.

После короткого романа с итальянским тенором, который внезапно умер от менингита, Эльза вновь осталась наедине с дочерью и своими бедами. В июне 1922 года подруга помогла ей приехать в Париж. Там она быстро завязала знакомства с художниками, некоторых из них, например Мэна Рея, она знала еще по Нью-Йорку. Встречались в маленьком кафе, где тогда пил и танцевал весь Париж Кокто, Пикассо, Франсис Пикабия, Андре Жид, Игорь Стравинский и, конечно, уже снискавшая успех Коко Шанель.

Карьера Эльзы в мире моды началась, когда она познакомилась с Полем Пуаре. Эльза пришла на демонстрацию моделей в качестве спутницы одной богатой американки, Пуаре заметил ее и был поражен тем, как она примеряла длинное черное бархатное пальто с яркими лентами и блестящей ярко-синей шелковой подкладкой. «Почему вы его не купите?» - спросил мастер. Эльза призналась, что она не может себе этого позволить и, кроме того, не знает, когда ей представится возможность надеть подобную вещь.

«Такая женщина, как вы, - ответил Пуаре, - может носить все и всегда. А о деньгах вы и думать не должны». Бархатное пальто стало первым в ряду подарков, которые неизменно

великодушный Пуаре сделал Эльзе Скиапарелли. Но самый большой его подарок заключался в том, что он разглядел в ней творца и воодушевил на то, чтобы она сама стала создавать моду.

«Для спорта», - пишет Эльза Скиапарелли на дверях своего первого магазина на Рю-де-ля-Пэ. Она хотела одевать современную женщину, образ которой сложился у нее в Америке, и ей нужна была не вычурная одежда, шитая по индивидуальному заказу, а практичные вещи, которые можно комбинировать, - как раз то, что и по сей день характерно для спортивной одежды. Эльза нашла одну армянскую семью, которая превращает ее оригинальные эскизы в превосходные трикотажные изделия, и вместе с этими людьми она добивается денег и славы. Эти коллекции стали предшественниками «готового платья», которого тогда еще не было и в помине. Как и следовало ожидать, особенно хорошим спросом спортивная мода Эльзы пользуется в США. В Голливуде наряду с популярной сценаристкой Анитой Лус ее клиентками становятся Джоан Кроуфорд и Грета Гарбо.

Происходит то, что и должно случиться: когда-нибудь даже самая практичная женщина захочет сменить рабочую одежду на вечернее платье. В 1933 году Эльза создает свое первое длинное платье, узкую ротонду из белого крепдешина, дополненную френчем жакетом, полы которого перекрещивались на спине. Модель имела громадный успех и копировалась во всем мире. Это стало для Эльзы началом карьеры кутюрье.

в середине и справа:

Скиапарелли, не изучавшая специально портновское мастерство, в своих моделях обнаруживала прежде всего оригинальность. Пояс оснащен ручками, для чего - пусть каждый решает сам. В другом случае пояс служит держателем фляжки - задолго до того, как Карл Лагерфельд предложил для Дома Шанель нечто похожее, чтобы супер-модели могли носить свои бутылочки с водой

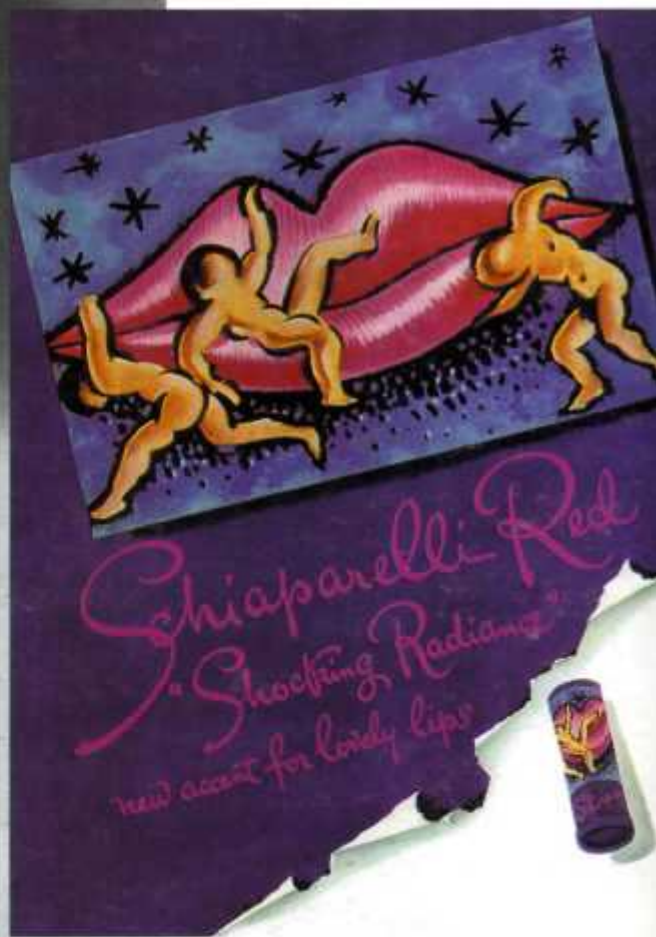


большое фото:

Скиап любила перья и экстравагантные наряды. Фотохудожник Мэн Рей, с которым она познакомилась еще в Нью-Йорке в авангардной галерее Альфреда Стиглица, запечатлел Эльзу Скиапарелли в шелковом платье со вставкой плиссе и белой накидкой из перьев

внизу:

Ангелочки забавляются с чувственными губами голливудской женщины-вамп Мей Уэст — так рекламировала Скиапарелли свою губную помаду «Шокирующий блеск»



с. 146 и 147:

Чем тяжелее времена,
тем фривольнее мода:
незадолго до начала
Второй мировой войны
произошло возрожде-
ние турнюров, и Эльза
Скиапарелли с вооду-
шевлением закладывает
складки «парижского
зада» (Cul de Paris).
Четыре модели 1939 г.







с. 148:

Будто созданное для герцогини Виндзорской - узкое черное платье для коктейля с болеро, богато расшитым в ателье Лесажа, из коллекции «Цирк», 1938

Пять лет, прошедшие со дня открытия ее салона на площади Вандом до начала войны в 1939 году, были великим временем Эльзы Скиапарелли. Влиятельные клиентки, такие как Нэнси Канар и Дези Феллоуэс, обе - наследницы значительных состояний, переходят от Шанель и Пату к Скиапарелли. Пресса полна хвалебных гимнов ее творчеству, ее мужеству, ее своеобразию, а художники испытывают к ней магическое влечение. Эльза ввела в моду сюрреализм, используя в своих коллекциях его принцип вырывать обычные предметы из привычного окружения и показывать их в совершенно другом контексте. Каждому известно великолепное вечернее «Лоскутное платье», узор которого создает иллюзию потертости. Дополняющая его шляпка украшена настоящими трещинами и прямо-таки напрашивается на скандал - так же как четыре десятилетия спустя мода «панк».

В создании «поношенных тряпок» помог Сальвадор Дали, придумавший для Эль-

зы черную бархатную сумочку в форме телефона с вышитым золотым диском. Он же нарисовал гигантского омара, которым Скиап, как называли ее теперь друзья, украсила белое вечернее платье. Склонность к сюрреалистическим импровизациям и стремление шокировать сделали Эльзу идеальной партнершей для всех людей искусства. Пикассо она вдохновила отпечатать на ткани газетные статьи, а Жан Кокто рисовал поэтические произведения для вышивок, которые уже сами по себе были произведениями искусства. Фирма «Лесаж» удовлетворяла всем требованиям, которые Скиап предъявляла к искусству вышивки; так появились уникальные вещи, которые сегодня пользуются успехом во всем мире. Скиап удалось привлечь к созданию моды самых выдающихся деятелей искусства своего времени. Художники Кристиан Бернар, Верте и Кес ван Донген так же работали для нее, как и поэт Луи Арагон, и Сесил Битон, и Мэн Рей.



справа:
Актриса Элен Пердрьер
на балконе бутика Скиапарелли на площади Вандом



Бабочки порхали в 1937 г. в знаменитой коллекции Скиапарелли «Музыка»



Скиап надо было только уговорить Кокто нарисовать эскизы, чтобы потом их раскрасить. Так возник этот знаменитый вечерний ансамбль, на жакете которого изображена в профиль женщина с золотыми волосами.



Шерстяные чулки и «нарукавники», вновь ставшие актуальными зимой 1999—2000 г., Скиапарелли представила в комбинации с бермудами. И, как будто женщина была еще недостаточно укутана, дополняла этот костюм шапочка с отверстиями для глаз, так называемая *chapeau cagoule* - для маскировки

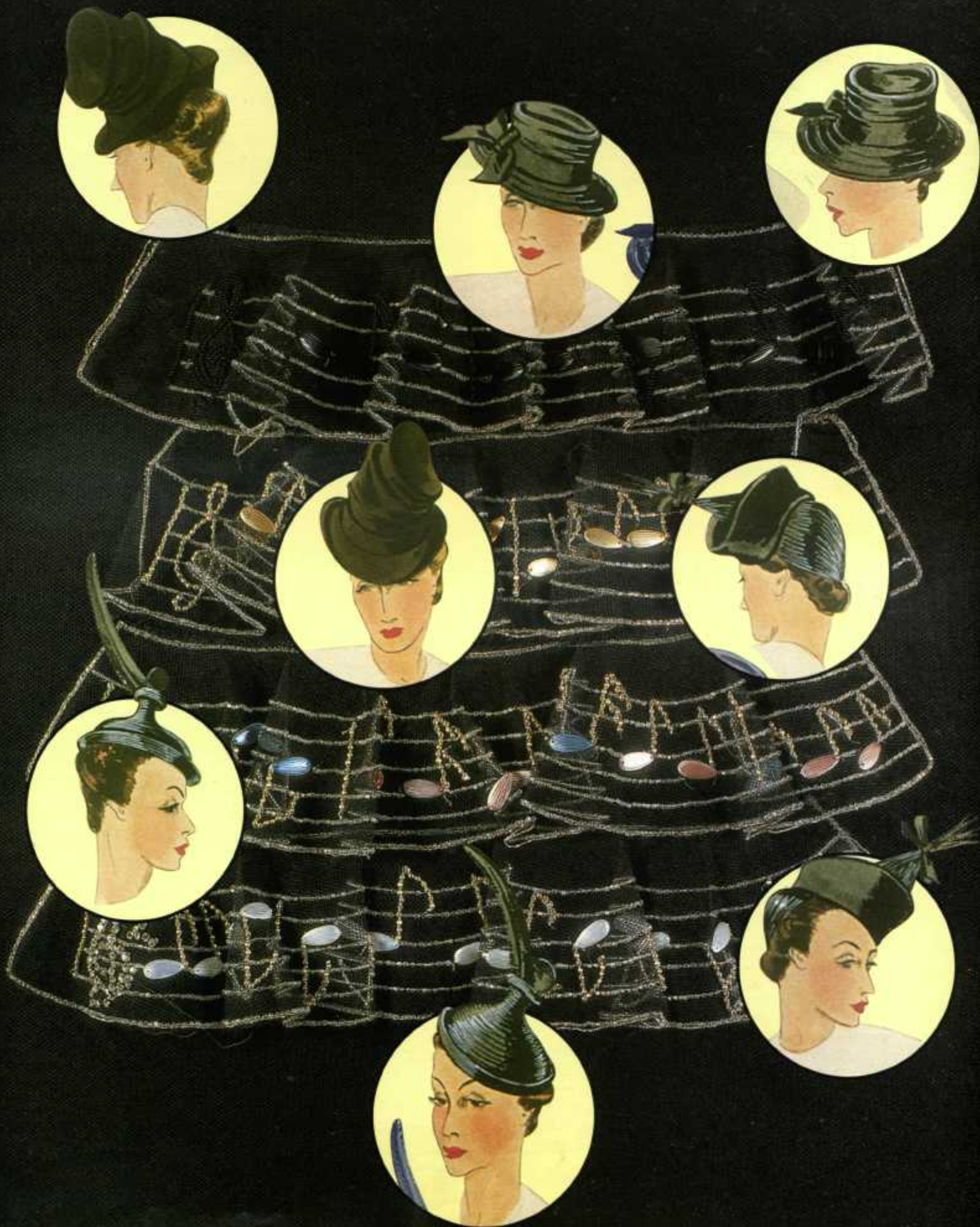


Атак одевается деловая женщина в офисе: костюм «Письменный стол», часть выдвижных ящиков которого служит просто отделкой, а часть является карманами. На этот сюрреалистический наряд ее вдохновил рисунок Сальвадора Дали «Город-комод»



Женщина в башмаке: к созданию этой знаменитой шляпы-башмака Дали побудила его жена Гада; Скиапарелли дополнила ее подходящим вечерним ансамблем. Скиап была одной из немногих, кто отваживался носить эту шляпу

с. 151:
Знаменитые шляпы-чернильницы





в самом верху:
Флакон «Шокирующих» - первых духов
Эльзы Скиапарелли,
форма флакона повто-
ряла очертания фигуры
Мей Уэст

вверху:
Готье в 1993 г. исполь-
зовал идею Скиап для
оформления своих
женских духов «Жан
Поль Готье»

с. 153:
Автор этой дерзкой
рекламы - художник
Верте, который часто
сотрудничал со Скиап

слева:
Богато расшитый, слож-
ным образом завязан-
ный бант любимого
Скиап розового цвета,
украшавший это про-
стое вечернее платье,
привлекал все внимание
к спине. Автор этого
экстравагантного сним-
ка - известный фото-
граф Хорст П. Хорст



Мей Уэст и У. К. Филдс на съемках фильма «Мой маленький цыпленочек», 1940 г. Нельзя не заметить сходства между силуэтом актрисы и формой флакона для духов «Шокирующие». Согласно легенде, Мей Уэст, вместо того чтобы приезжать на примерки самой, отправила в Париж манекен, воспроизводящий ее размеры, а Скиапарелли использовала этот «подарок» по-своему. Флакон имел полный успех.



Эльза Скиапарелли в 1935 г. во время поездки в Лондон. «Брюки для женщин», — требовала она тогда, подхватив знаменитый лозунг, выдвигавшийся в борьбе за избирательное право для женщин; и, разумеется, она и сама носила подходящий вариант: юбку-брюки из своей последней коллекции

Так сложилась творческая атмосфера, которая вдохновляла Эльзу на создание самых смелых коллекций. «Стой, смотри и слушай» назвала она первую, за ней последовали среди прочих «Музыка», «Цирк», «Бабочки», «Комедия дель арте», «Астрология», «*Cash and Carry*»* — казалось, что раз от раза она превосходит саму себя.

Во многих публикациях Скиап называли художницей, сама она отказывалась от этого звания: «Два слова для меня запретны: художественный и невозможно». Единственным художником среди создателей моды для нее оставался Пуаре. Знаменитым стал ее «шокирующий розовый», который она использовала для всего, начиная от упаковок и губной помады и вплоть до богато расшитых вечерних накидок. Она хотела шокировать во что бы то ни стало, ее последняя коллекция 1952 года называлась соответственно «Шокирующая элегантность», а ее биография, вышедшая в 1954 году, — «Шокирующая жизнь». Свои духи, которые появились на рынке в 1938 году и имели большой успех, она, конечно, назвала «Шокирующие» и тут же сочинила способствовавший их популярности анекдот: будто бы художница Леонор Фини придала флакону форму тех манекенов, которые во множестве присылала в ателье Скиап звезда Голливуда Мей Уэст.

Как уже было сказано, для Скиапарелли не было ничего невозможного. Аспирин у нее превращался в ожерелье, пластик, жуки и пчелы служили материалом для модного украшения, обычные застёжки-«молнии» украшали вечерние туалеты, а из новых синтетических материалов со-

здавались целые платья. Простые пуговицы были для Скиап слишком скучны, и она создавала вместо них маленькие скульптуры: сверчков, цирковых лошадок, акробатов на трапеции, короны или кулочки сахара. Ее изобретательность была неистощима, но, возможно, самая большая ее заслуга заключалась в том, что она без всякой предварительной подготовки «произвела революцию в моде между 1930 и 1940 годами», — как писала в своих мемуарах актриса Арлетти, которая какое-то время работала манекенщицей у Скиап. При всех ее демонстративных эффектах мода Скиап была по-настоящему простой и очень удобной. Ее ансамбли и брючные костюмы, часто с жакетами без застёжек, напоминали по покрою униформу, но линии их закруглялись и были более мягкими, и всегда добавлялась какая-нибудь крошечная деталь. Ее знаменитые болеро были больше, чем роскошным аксессуаром: они защищали грудь и плечи, по мнению Скиап, самые чувствительные участки женского тела.

Когда началась война, Эльза Скиапарелли уехала в США; в 1945 году она вернулась во Францию. Ей приходилось решать все больше финансовых проблем. И ее послевоенные модели, казалось, уже не соответствуют духу времени. Правда, до самой смерти в 1973 году ей приносила хороший доход ее парфюмерная продукция, лицензию на нее она никогда не выпускала из рук. Как создательница моды она сошла со сцены в 1954-м, как раз в тот год, когда Коко Шанель вернулась в Париж после 15-летней эмиграции.

с. 155:

Типичная «шокирующая Эльза»: если уж модное украшение — которые, вообще говоря, ввела в обиход ее острейшая конкурентка Шанель, — то это должно быть нечто совершенно отличное от подлинных драгоценностей. Издалека казалось, будто вокруг шеи ползают настоящие насекомые





ТРУППА, ЗАНЯТАЯ В БАЛЕТЕ «ГОЛУБОЙ ПОЕЗД»,
ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ В ЛОНДОНЕ



ПИКАССО



КОЛЕТТ



СЕСИЛ БИТОН



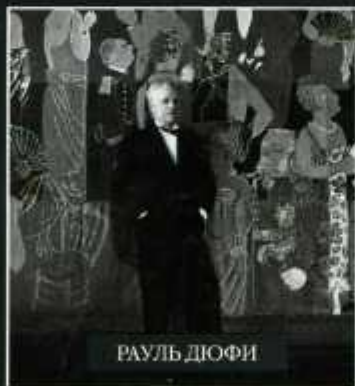
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ



КОКО ШАНЕЛЬ (крайняя справа), ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ (в центре справа)
и МАРИ-ЛАУРА НОЛЬ (в центре) С ДРУЗЬЯМИ



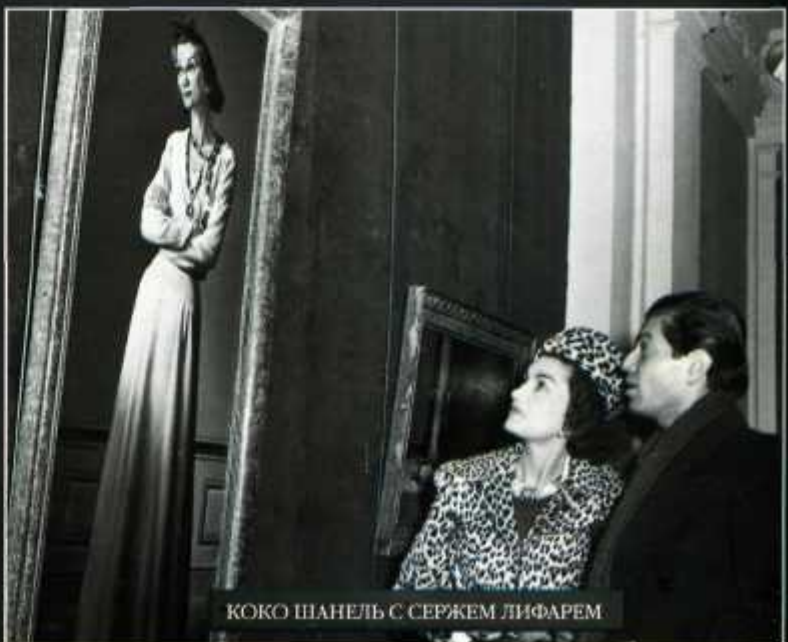
КОКО ШАНЕЛЬ С
КРИСТИАНОМ БЕРАРОМ



РАУЛЬ ДЮФИ



СКАПАРЕЛЛИ С ДАЛИ



КОКО ШАНЕЛЬ С СЕРЖЕМ ЛИФАРЕМ

СКИАП, КОКО и другие

Немало судачили о вражде между Шанель и Скиапарелли. Будто бы Шанель никогда не произносила имени своей конкурентки и называла ее не иначе как «эта итальянка, которая делает одежду», а на одном из маскарадов подвела соперницу так близко к канделябру, что у той загорелся костюм. А Эльза якобы всегда говорила об «этой скучной маленькой мешанке» и не упускала возможности продемонстрировать свое интеллектуальное превосходство. Правда состоит в том, что они вращались в одних и тех же кругах, а именно - в самых лучших. При этом они достигли того, чего до них не удавалось добиться ни одному кутюрье, поскольку «изготовители одежды», какими бы образованными и одаренными они ни были, все же считались скорее поставщиками, а их принимали лишь с черного хода. Шанель и Скиапарелли входили в лучшие дома через главный портал - как самые желанные гости.

Злые языки утверждали, что Шанель достигла этого только благодаря своей связи с герцогом Вестминстерским, самым богатым человеком Англии, тогда как Скиапарелли совершенно естественно принадлежала к этому обществу по своему происхождению, образованию и популярности. Вот такого рода были колкости, которыми их общие друзья возбуждали между ними мелочную ревность, в удовольствие себе и на пользу обеим создательницам моды. Конкуренция побуждала их добиваться лучших результатов. Обе превращали каждое свое появление на публике в своеобразный спектакль для прессы.

Скиап и Шанель изменили статус кутюрье, хотя трудно представить себе более разных женщин. Возможно, они и не были врагами, как любят утверждать парижские авгуры, однако они занимали совершенно противоположные позиции. Шанель пропагандировала простую, удобную элегантность, тогда как Скиапарелли проповедовала красочную экстравагантность.

Это различие подтверждается таким примером: Шанель ввела практичные слаксы, Скиап создала претенциозные брюки «Капри». Но, с другой стороны, более строгие современные украшения из пластика также обязаны своим происхож-

дением Скиап, тогда как Шанель сочетала со своими простыми костюмами из джерси сверкающие броши в стиле барокко. Таким образом, нельзя провести четкой границы в вопросах стиля между двумя этими монументальными фигурами.

Этого не могли сделать и художники, и стилисты того времени. Круг их друзей пересекался, это был просто «весь Париж», от Колетт и Кокто до Пикассо и Дали и всех, кому было что сказать в Париже 30-х годов.

Так, иллюстратор, живописец и художник-декоратор Кристиан Берар создавал эскизы модных украшений как для Шанель, так и для Скиапарелли. А Кокто, которому Шанель оплатила несколько курсов лечения от наркотической зависимости, принимал заказы Скиап на образцы вышивок. С другой стороны, он поручал Кoko выполнять эскизы костюмов для всех театральных постановок и фильмов, которые он сам ставил или писал - для нее, конечно, это не являлось какой-то сделкой. И, наоборот, Шанель оказывала материальную поддержку многим деятелям искусства своего времени. После того как она познакомилась в Венеции с импресарио Сергеем Дягилевым, она объявила, что готова финансировать повторную постановку «Весны священной». Через «Русские сезоны» Шанель познакомилась с Игорем Стравинским, который был очарован ею. Она много лет поддерживала этого композитора, которому приходилось постоянно бороться с финансовыми затруднениями. Хотя Шанель была по натуре великодушна, меценатство льстило также и ее тщеславию. Ведь не в последнюю очередь благодаря этому она добилась признания в обществе.

И Скиап также поддерживала своими заказами многих художников. И все же для них обеих речь шла не только о благотворительности, с ее помощью они хотели приобщиться к миру самых популярных художников своего времени. Так, Скиап поручила Жан-Мишелю Франку, известнейшему дизайнеру 30-х годов, оформить свои новые апартаменты работами Дали, Берара и братьев Джакометти. На торжественное открытие она пригласила и Шанель, которая нашла, что эта сугубо модернистская обстановка «вызывает озноб, как на кладбище»...



Нина Риччи (1883-1970)



Итальянская портниха Нина Риччи, которая в 1932 году открыла свой дом моделей в Париже, создавала свои работы так же, как и Мадлен Вионне, подгоняя их непосредственно на манекенщице, - но это единственное сходство между двумя этими создательницами моды. Даже со своей соотечественницей Скиапарелли она не имела ничего общего. Ей не свойственны ни дерзкие провокации, ни строгая сдержанность, а современная простота Шанель послужила для нее лишь началом. Нина Риччи любила узоры и нежные краски. Ее вновь и вновь повторяющимся мотивом были цветы, они были вышиты, отпечатаны или присутствовали в виде аппликации.

Ее платья должны были быть романтическими, сексуальными и в то же время приличес-

тующими для дам. Благодаря этому носившие их женщины, а большинство из них принадлежало к крупной буржуазии, излучали незаметную элегантность, что было весьма кстати в сложных политических и экономических условиях 30-х годов. Таким образом, она быстро добилась успеха: в 1939 году Риччи, которая начинала свое дело с 40 служащими, смогла нанять уже 450 швей. В 50-х годах Нина Риччи удалилась от дел и ее предприятие возглавил сын Роберт, который когда-то вдохновил ее на создание дома моделей.

внизу:
Сиро написал этот портрет в 1932 году, когда Риччи открыла свой салон

с. 159:
Вечернее платье Нины Риччи «Полночь»







Алис Грэ (1899-1993)



Шанель и Скиапарелли придали профессии кутюрье столько блеска, что все больше талантов отваживались сделать шаг к самостоятельности. Но в то же время они затмевали все, поэтому казалось, что только благодаря им мода 30-х годов стала источником, из которого черпали большинство идей модельеры этого столетия. При этом метод раскроя по косой, изобретенный Вионне, имел по меньшей мере такое же воздействие.

В лице Алис Грэ Вионне нашла последовательницу, которая с таким же чутьем работала с материалом и движением. Собственно говоря, Алис, которая стала выступать под именем мадам Грэ лишь с 1942 года, хотела стать скульптором, но семья не поддержала ее в этом. В конце концов, она стала драпировать платья прямо на фигурах клиенток и кроить так же, как и ее конкурентка Нина Риччи, без всяких выкроек, непосредственно на ткани. Большинство ее платьев были белыми и напоминали греческие одежды. Модели мадам Грэ 30-х годов и сегодня не выглядят старомодными. В 1931 году Алис открыла свой первый дом моделей, и до самой смерти в 1993 году она, с ее вневременным идеалом красоты и профессиональным умением, оказывала влияние на целые поколения модельеров. В 1981 году она обратилась к направлению *Pret-a-porter*, для которого она использовала прежде всего твид и мягкие шерстяные ткани. Как старейшая из кутюрье, мадам Грэ с 1972 года в течение 20 лет была председателем Синдиката высокой моды.

с. 160:

Представлены как античные греческие бюсты: две модели с пышной драпировкой, 1939 года (слева) и 1935 года (справа). Алис Грэ любила подчеркивать в своих моделях связи с классикой

справа:

Мадам Грэ, как она сама себя называла, закладывала драпировку на платье. Часто на одну модель уходило до 20 метров ткани



Мэгги Руфф (1876-1971)



К значительным фигурам моды 30-х годов, оставшимся в тени, относится и Мэгги Руфф, открывшая дом моделей в 1929 году. Она родилась в Вене, мечтала стать хирургом, но работала в магазине спортивной одежды, принадлежавшем ее родителям. Она разработала модели, отличающиеся элегантным, повторяющим изгибы тела силуэтом, с драпировкой на талии - для дня и с бахромой по кромке и рюшами - для вечера. Даже украшающие элементы ее моделей были функциональными: на ее ранних платьях в качестве воротничков часто использовались шали или шейные платки, которые можно было завязывать различными способами. После ее смерти в 1971 году дом моделей Мэгги Руфф закрылся.

Без вычурности, совсем как современные модельеры, представляет свою моду Мэгги Руфф. Пальто напоминает скульптуру (*справа внизу*) - Руфф предпочитала изысканные варианты без рукавов. Обе модели созданы в 1934 году



Марсель Роша (1902-1955)



Можно было бы сказать, что перед Второй мировой войной моду определяли только женщины. Но это не так. Ведь был, например, Марсель Роша, чей дом моделей часто представлял столь же оригинальные модели, как и Скиапарелли: на плечах его платьев сидели малиновки или были отпечатаны крошечные книги. Так же, как и Скиап, он создавал из пуговиц маленькие произведения искусства, использовал прозрачный целлофан и фосфоресцирующую парчу и шокировал пестро раскрашенными мехами. Помимо этого, он был первым, кто в 1932 году создал брючный костюм из серой фланели, который был задуман как дневной наряд.

Почему только перья, а не целые птички? Марсель Роша отважился на это в 1934 - Александр Мак-Куин последовал за ним в 1998/99 в модели для дома Живанши



Мейнбохер (1890-1976)



Большим влиянием пользовался также и «триумvirат», члены которого использовали в качестве своих торговых марок написанные слитно имя и фамилию: Мейнбохер, Луизбуланже и Огюстабернар. Американец Мейн Бохер в 1929 году отказался от поста главного редактора журнала <<Vogue> и год спустя стал модельером в Париже. Из уважения к Огюстабернару и Луизбуланже он стал называть себя Мейнбохер. Его элегантный стиль вскоре снискал большой успех в парижских кругах. В последнем предвоенном сезоне он, так же как Молине и Шанель, представил совершенно не соответствовавшие духу времени модели с затянутой осиной талией и пышными, широкими юбками - предвосхитив «Новое направление», с помощью которого спустя почти десять лет Диор возродит моду к новой жизни. Однако до этого по-прежнему про-

должали пользоваться спросом костюмы в милитаристском духе, с широкими плечами и узкими юбками.

Для многих в 1939-м представилась последняя на долгие годы возможность приобрести одежду по индивидуальному заказу, и коллекции августа 1939 года побили все рекорды продаж. В 1940-м Мейнбохер покинул Париж и открыл салон в Нью-Йорке. Вплоть до 60-х годов он оставался ведущим кутюрье американского высшего общества.

Для него «удобство - это половина секрета хорошей одежды», и исходя из этого он представляет своих клиенток дамами без макияжа, с безупречными манерами. Он одевал Уоллис Симпсон, которая славилась своим педантично аккуратным обликом, - не говоря уже о том, что ей удалось побудить короля Англии отречься от трона, чтобы жениться на ней. Свадебное платье, узкое и длинное, в бледных серо-

внизу:

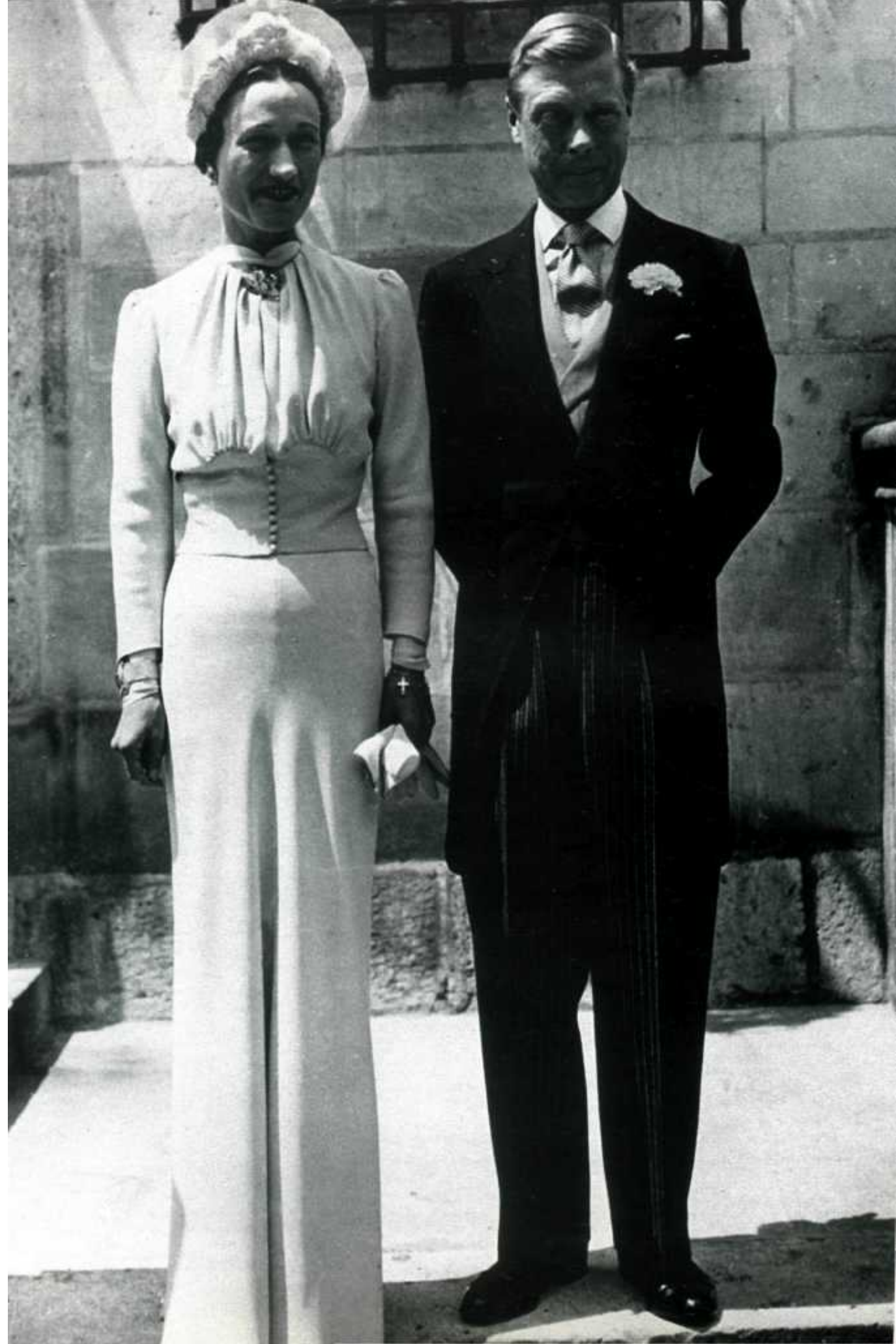
Мейнбохер, первый американский кутюрье, достигший успеха в Париже, прославился своим элегантным стилем. Платье из ткани с таким летним узором (внизу справа) поначалу кажется нетипичным для этого модельера

с. 165:

Начиная с 1939 года он создает также длинные юбки, которыми предвосхищает «Новое направление» послевоенного времени









голубых тонах, было, конечно, шито Мейнбохером.

Для англичан просто мир рухнул, когда их любимый кронпринц Дэвид, который после смерти короля Георга V был провозглашен королем Эдуардом VIII, незадолго до коронации отрекся от престола, чтобы в 1937 году жениться на дважды разведенной американке Уоллис Симпсон. И если бы она хоть была симпатичной! Молодой король имел репутацию плейбоя и законодателя мод, а о его регентстве вспоминали как о времени стильных веселых забав. И вдруг он, которого обвиняли в распутстве, предпочел развлекаться с этой худой американкой.

Так Англия потеряла короля, зато мода приобрела королеву. Ибо поднявшаяся до герцогини Виндзорской Уоллис Симпсон признавала: «Я не красивая женщина. Зато я могу одеваться лучше, чем все остальные». Она сделала это поразительно быстро не без помощи своей подруги Эли де Уолф, которая представила ее модельерам Мейнбохеру и Скиапарелли. Исполненные чопорной элегантности модели ее соотечественника Мейнбохера больше всего соответствовали вкусу герцогини, и она дол-

го оставалась ему верна. Но она покупала одежду и у других модельеров, например, у Шанель, поскольку ей нужно было 100 платьев в год.

Подходящие украшения к ним ей дарил герцог Виндзорский, придававший большое значение тому, чтобы они были единственными в своем роде. Ни одна женщина мира не могла сравниться с королевой его сердца. Когда после смерти герцогини в 1987 году эти драгоценности были проданы с аукциона, принесли сумму в 50 миллионов долларов, эти деньги, согласно ее воле, были переданы на программу по исследованию СПИДа. Свое аристократическое хозяйство она вела твердой рукой. Во время обеда у нее дважды меняли салфетки, а парикмахер приходил к ней три раза в день. Неудивительно, что она была провозглашена первой женщиной мира в храме вечной славы моды. После того как она десять раз появилась в списке десяти самых хорошо одевающихся женщин, герцогине предоставили место в «зале славы», и таким образом, она достигла своей цели: ее муж, который ради нее отказался от всего, мог ею гордиться.

с. 166:

Мировую славу принесло кутюрье свадебное платье, которое он создал в 1936 году для Уоллис Симпсон, будущей герцогини Виндзорской

вверху:

Мейнбохер завел специальную книгу моделей для герцогини, которая была самой важной его клиенткой. При создании всех своих моделей он, казалось, думал исключительно о ней: это были узкие, длинные платья, всегда закрытые, без больших декольте, часто с рукавами - герцогиня никогда не обнажала свое мальчишеское тело и потому оставалась всегда элегантной

Огюстабернар

(1886-1946)



Огюстабернар решила соединить имя и фамилию, чтобы ее не путали с конкурентами-однофамильцами. Она открыла свое дело уже в 1919 году и одевала в свои необычные модели женщин, уверенных в себе. Маркиза из Парижа в 1930 году в модели от Огюстабернар из серебристой парчи победила на «Конкурсе элегантности» в Сент-Морице. Для вечерних платьев Огюстабернар часто выбирала бледные цвета, как бы предназначенные для прогулок при свете луны и идеально подходящие для того, чтобы представить в выгодном свете драгоценные украшения. Ее платья и костюмы для дня были простыми и практичными, а ее излюбленным материалом был грубый твид, как было принято в ее родной провинции.

справа:

Свободно ниспадающие, светлые, блестящие вечерние платья, как эта модель середины 30-х годов, - типичные творения Огюстабернар

внизу:

Аргентина в простом костюме из саржи травянисто-зеленого цвета от Огюстабернар, с жакетом без воротника, скошенными карманами и широким кожаным поясом



Луизбуланже (ок. 1878-1950)



Модели Луизбуланже ценились за молодость и смелость. Она была первой, кто в 1927 году удлинил юбки «мальчиков», добавив к ним шлейфы. После короткого перерыва она в 1934 году вновь открыла свой салон и поразила всех видом современного турнюра, который возвышался сзади, как пух. Она была весьма изобретательна в применении своих любимых тканей - органди и тафты, которые она использовала как с лица, так и с изнанки, чтобы достичь различных эффектов. В 1939 она ушла из моды, не без афоризма на прощанье: «В день, когда вошел в моду теннис, дама полусвета покинула сцену. Мода ушла с нею». Это далеко не так, мода стала многообразнее, чем прежде, - только война приостановила развитие новых дарований.

слева:

В отличие от Огюстабернар Луизбуланже любила яркие цвета и узоры, как видно на этом снимке Мэна Рея

Платье из тюля от Луизбуланже



Облик десятилетия



Жермена Монтэй — одна из великих дам в области косметики. Уже в 30-е годы она утверждала, что для цвета лица, помимо хорошей косметики, необходимы правильный уход за кожей, питание и физкультура

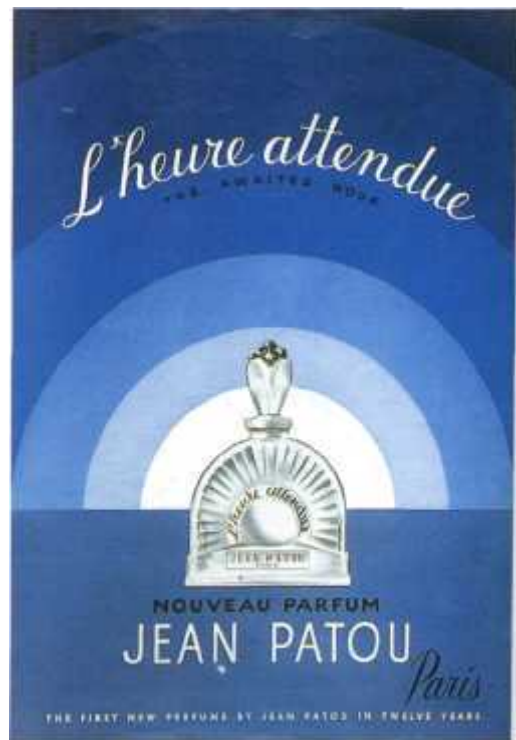
Соответствовать идеалу красоты этого времени, казалось, было совсем просто: женщина должна быть стройной, но уже не по-мальчишески, а женственно, кроме того, она должна быть спортивной, загорелой, непринужденной и ухоженной. Она узнала, что настоящая красота приходит изнутри, и потому ценила здоровое питание и свежий воздух.

Маска из грима, характерная для 20-х годов, теперь стала считаться вульгарной, ценилась индивидуальность. Чтобы подчеркнуть ее, женщинам нужно было следующее: карандаш для бровей, чтобы тщательно выщипанные брови подвести полукругом; тени для век; тушь для ресниц и вазелин; румяна уже не накладывали круглыми кляксами, а наносили, размазывая и затушевывая. Для губ нужен был контурный карандаш и маленькая кисточка, чтобы наносить губную помаду. Волосы вновь отрастили, как минимум, до подбородка и тщательно укладывали. Предпочтение отдавалось блондинкам. Подобающий цвет лица отличала та прозрачная безупречность, которая так восхищала у звезд киноэкрана. Правда, в Голливуде использовались всевозможные эффекты освещения и грима, что для обычной женщины было недоступно. Однако, когда стало известно, что некоторые звезды своим «естественным» цветом лица обязаны выпускаемой Максом Фактором компактной пудре, их поклонницы не знали покоя до тех пор, пока с 1938 года компактная пудра не стала доступной для всех.

«Красота - это не подарок, а привычка», - говорила Жермена Монтэй, которая в 1935 году основала фирму по производству косметики и убеждала своих клиенток, что с помощью одной лишь косметики ничего не добьешься. Она ввела порядок ухода за кожей лица, который включал в себя основательную чистку и использование дневного и ночного крема. От каждой женщины ожидалось, что она использует все предложения и будет поддерживать свое тело в форме.

В то время уже использовался принцип достижения успеха, согласно которому красота всегда действенна. И лучшие доказательства тому поставлял Голливуд, где провинциальные актрисы за одну ночь превращались в безупречных звезд. Художников макияжа называли фокусниками,

которые любое женское лицо приводили в соответствие с греческим идеалом нежного овала, который по вертикали можно разделить на три равновеликих части, а по горизонтали его размер в пять раз больше, чем величина глаза. Поскольку никто не соответствовал этому стандарту в должной мере, художникам макияжа приходилось немало потрудиться. Они умели добиться того, чтобы каждое лицо в свете прожекторов выглядело, как классическая греческая скульптура. Хотя много говорилось об индивидуальности, но, в конечном счете, все индивидуальное, включая и пошив одежды, было доступно лишь элите. Массы ориентировались на кино и пытались с головы до пят подражать некоему общему образу, созданному в киностудиях.



справа:

Элегантная дама немыслима без правильно подобранных духов. Многие ароматы были еще тяжелыми или сладкими, однако появлялось все больше современных, светлых композиций, таких как Шанель № 5. Жан Пату был одним из первых, кто успешно наладил выпуск духов, среди них «Джой» - долгое время это были самые дорогие духи в мире

с. 171:

Совершенство было вопросом искусства косметики. Выщипанные брови были тщательно подведены. Накладные ресницы и тени для век придавали глазам большую глубину, рот приобретал ровные очертания с помощью контурного карандаша и сочность благодаря помаде - и вот она, «естественная» красота





АМЕЛИЯ ЭРХАРТ (Earhart)



ВИВЬЕН ЛИ



ЛЕНИ РИФЕНШТАЛЬ



ЛИ МИЛЛЕР



ГРЕТА ГАРБО



МАРЛЕН ДИТРИХ



ДЖИН ХАРЛОУ

Кумиры десятилетия

Конечно, ничто не могло сравниться с влиянием, которое оказывало на массы кино. Тем не менее одной женщине удалось и без помощи Голливуда стать кумиром для всей планеты: это **Амелия Эрхарт**, первая женщина, совершившая одиночный перелет через Атлантику. Ее мужественный облик, с брюками, рубашкой и галстуком, и прежде всего ее черная кожаная куртка послужили для создания целого направления в моде. А ее исчезновение при загадочных обстоятельствах где-то над Тихим океаном в 1937 году, во время попытки совершить одиночный кругосветный перелет, способствовало тому, что Амелия Эрхарт стала романтическим образцом современной женщины.

В художественных кругах Парижа шел постоянный поиск кумира, и в 30-х годах им стала юная американка, вызывавшая наибольшее восхищение: **Ли Миллер** (1907-1977), которая имела большой успех в Нью-Йорке как манекенищица, а в 1929 году приехала в Париж, чтобы стать фотографом. В качестве учителя она выбрала Мэна Рея, к которому вскоре и переселилась. Эта связь не мешала ей заводить романы с другими мужчинами, совсем как это было принято на Монпарнасе. Ее губы Мэн Рей увековечил на своей знаменитой картине «*Песочные часы метеорологической станции: любящие*». Ли Миллер была также излюбленной моделью и других художников, и сама стала выдающимся фотографом, а в конце войны ее снимки, запечатлевшие ужасы нацизма в концентрационных лагерях, получили большую известность.

Роль, о которой мечтали все голливудские красавицы, получила в 1939 году англичанка: **Вивьен Ли** (1913-1967) сыграла роль Скарлетт О'Хары в фильме «*Унесенные ветром*», за которую получила «Оскара». Год спустя другая роль типичной американки, Бланш Дюбуа в фильме «*Трамвай «Желание»*», вновь принесла ей «Оскара», и она навсегда вошла в историю кинематографа. Наряду с талантом она обладала нежной красотой, которая и предопределила ее карьеру кинозвезды.

В другое время **Грета Гарбо** (1905-1990) имела бы мало шансов стать кумиром. Высокая, широкоплечая, с плоской грудью и узкими бедрами, дочь шведского рабочего, когда она появилась

в Голливуде в середине 20-х годов, никто не воспринял ее как будущую звезду. Только камера открыла достоинства ее симметричного лица с огромными глазами и плотно сомкнутыми губами: это была недоступная красота, которая, казалось, знает все тайны любви. Ее считали «божественной» и возвели в культ, который после ее добровольного ухода из мира кино в 1941 году лишь усилился.

Марлей Дитрих (1901-1992) после своего триумфального появления в «*Голубом ангеле*» в 1930 г. была встречена в Голливуде как «вторая Гарбо». Но она быстро доказала, что обладает собственной харизмой. В отличие от Гарбо, которая придавала мало значения одежде, Дитрих, с ее пристрастием к мужским костюмам, стала образцом для многих женщин, которые не хотели, чтобы им что-либо предписывали - как в одежде, так и в том, как им жить и любить. Ее костюмы в кино часто имели характер фетишей, начиная от фрака и цилиндра и кончая боа из перьев и вуалью. И в последующие годы, выступая в качестве певицы на эстраде, Марлен Дитрих, упаковав свое тело в палетовый футляр, демонстрировала свой неподражаемый дар очарования.

Со времен **Джин Харлоу** (1911-1937) платиновая блондинка и белый сатин стали синонимами женской греховности. Начиная эта дочь стоматолога из Канзас-Сити как белокурый ангел. Правда, Голливуд придал ей внешность, которая была настолько искусственна, что выглядела почти дешево - и фанаты легко могли ей подражать. Зато оригинальными были диалоги, на которые эта блондинка с глубоким голосом вдохновляла таких талантливых сценаристов, как Анита Лус и Дороти Даркер. Их дерзкие, остроумные сентенции благодаря ей становились для мужчин столь же привлекательными, как и ее вызывающие шелковые платья, под которыми не было ничего, кроме кожи. В 1937 году в возрасте 26 лет Джин Харлоу умерла от уремии. Может быть, джентльмены и предпочитают блондинок. Но блондинкам (по крайней мере, искусственным) в Голливуде не суждено жить долго. Другим доказательством этого стала в 60-х годах Мэрилин Монро.

30-е годы способствовали славе, но при этом стали и роковым десятилетием в дол-

гой жизни **Лени Рифеншталь**, родившейся в 1902 году в Берлине. После того как эта характерная танцовщица сыграла главную роль в фильмах «*Бури над Монбланом*» (1930) и «*Белый дурман*» (1931), став восхитительным спортивным асом и кинозвездой, в своем следующем фильме она выступила также и как режиссер: «*Голубой свет*» (1932) навсегда утвердил ее на вершине кинематографического Олимпа. Этот успех вызвал появление опасного поклонника: Адольфа Гитлера. В ответ на обещание иметь полную свободу действий при выборе и воплощении своих замыслов Лени Рифеншталь согласилась на то, чтобы в 1934 году запечатлеть на пленке партийный съезд НСДРП в Нюрнберге, и благодаря ее таланту пропагандистский фильм «*Торжество воли*» оказал большое влияние на зрителей. И последовавшая затем диалогия «*Олимпиада - праздник народов*» и «*Олимпиада - праздник красоты*» об Олимпийских играх в Берлине в 1936 году до сих пор служит причиной для упреков в службе нацистам. Однако в этом случае заказчиком был Международный олимпийский комитет, который в 1939 году задним числом наградил ее за этот фильм золотой медалью МОК - вполне заслуженно, так как эта документальная работа является настоящим шедевром в том, что касается работы оператора и монтажа кадров. Голливудский режиссер Джордж Лукас в 1992 году восхищенно заметил, что Лени Рифеншталь «является наисовременнейшей создательницей фильмов». В Германии отношение к Лени Рифеншталь остается негативным, ее фильмы воспринимаются как прославление Третьего Рейха так как она никогда не отмежевывалась от своих работ 30-х годов и не высказывала ни слова сожаления. Когда ее фильмы перестают пользоваться спросом, Лени Рифеншталь начинает позднюю вторую карьеру как фотограф и вновь добивается большого признания. Ее книги (1973 и 1976 гг.) о племени нубийцев в Южном Судане, язык которых она специально выучила, были названы выдающимися шедеврами, а фотографии выставались от Токио до Нью-Йорка. В возрасте 70 лет Лени Рифеншталь занималась подводным плаванием и посвятила себя подводной фотографии - с тем же неизменным успехом.



Вехи моды Великое белое

Миссгенгст (в платье от Эдварда Молине) любила белое и считала - особенно когда ей было уже за 60 - что оно делает ее моложе

с. 175:

На Джин Харлоу даже невинное белое наводит на мысли о грехопадении - вероятно, это вдохновило Кортни Лав (маленькое фото) на это платье

Едва Шанель ввела в моду «маленькое черное», как в 1931 году ей пришла мысль создать целую серию белых вечерних платьев. Голливуд сразу увидел, какие возможности таит в себе «великое белое», здесь соединили идею Шанель с кроем по косой линии Вионне, и так появилось сверкающее сатиновое платье, которое стало воплощением сексуальной привлекательности.

Чтобы оно сидело как влитое, его буквально приклеивали на голую кожу, и

вновь освободиться от него можно было лишь с помощью утюга. На своем пути в кино «великое белое» теряло невинность, чтобы взамен получить нечто, что есть только там - очарование. И по сей день «великое белое» неотделимо от мира звезд Голливуда. Благодаря своему свойству отражать свет прожекторов оно стало - прежде всего для блондинок - надежным спутником на больших выступлениях.





Подчеркивает формы тела и одновременно скрывает их - драпировка этого платья Мэгги Руфф 1941 года весьма изысканна и сделана с большим вкусом. В 1994 году Тьерри Маглер еще раз воспроизвел этот подчеркивающий фигуру фасон (*вверху*)

С. 177:

Актриса Кэрол Ломбард, позируя фотографам в своем доме в Голливуде, также умело использовала чувственно-эротическое воздействие, которое производило это сочетание покроя, материала и цвета







Вионне, ок. 1935



Шанель, 1935



Лелонг, 1933



Версаче, 1995/96



Версаче, весна 1995



Диор, лето 1997

Здвард Стейчен на своем знаменитом снимке трех леди в белом с белым жеребцом уловил скрытую эротику





Кино и мода

Обольстительна, красива и всегда очаровательно одета: Голливуд знал, как надо представлять своих звезд. Превосходный пример тому - Джин Харлоу в «Обеде в восемь»

Кино изменило все, в том числе и моду. «Кто на кого влияет?» - задавал справедливый вопрос «Vogue». Благодаря плодотворному взаимовлиянию мода получила распространение, а кутюрье стали еще более знаменитыми. Художники-костюмеры, напротив, лишь в редких случаях были известны за пределами мира кино. При этом они никоим образом не занимались лишь простым копированием парижских знаменитостей. Вспомним «великое белое»: его

преобразовывали, пока оно не подходило какой-то определенной звезде настолько, что казалось ее второй кожей. Задача киномоды всегда была прикладной - она играла «вспомогательную роль».

Никто не знал этого лучше, чем Адриан, который приспособил «великое белое» для Джин Харлоу и в прямом смысле слова приклеивал его на тело. Режиссер Джордж Кьюкор, снявший большинство романтических фильмов того времени, говорил: «Если у актрисы плохая фигура, ее прикрывают, но если фигура потрясающая, то Адриан подчеркивает все ее достоинства».

Часто Адриан открывал достоинства там, где другие их не видели. Так, он разработал для Джоан Кроуфорд стиль, преувеличенно подчеркивавший плечи. Специалисты полагали, что тем самым он хотел создать противовес широким бедрам, в действительности же на него просто произвело впечатление ее необычное сложение: «У нее плечи, как у Джонни Вайсмюллера», - восхищался он и одевал ее так, будто это она была первым Тарзаном в истории кинематографа - только очень женственным. Слой за слоем наложил он ей на плечи рюши для фильма 1932 года, это пирожное из органзы, принятое публикой с таким восторгом, что было продано 500 000 его копий, каждая из которых стоила по меньшей мере 20 долларов. Это платье создало Джоан Кроуфорд репутацию законодательницы стиля, отныне все ее наряды сразу же копировались, и по всей Америке их покупали женщины, стремящиеся сделать карьеру. Адриан признал, что недостатки фигуры можно скрыть с помощью одежды - но их можно и подчеркнуть, и тогда они становятся силой и даже способствуют созданию нового направления. Костюмы Адриана в 30-х и 40-х годах раскупались так хорошо, что сам он шутил: «Кто бы мог подумать, что моя карьера будет покоиться на плечах Кроуфорд?»

Настоящий культ Адриана возник после фильма «Женщины», вышедшего в 1939 году, для которого он одевал Джоан Кроуфорд, Норму Шерер, Розалинд Рассел, Джоан Фонтейн, Полетт Годдард и Гедду Хоппер.

с. 183:

Адриан был непревзойденным мастером в искусстве одевать звезд так, чтобы они действительно излучали необходимое для фильма сияние и чтобы можно было в совершенстве оценить их фигуру







с. 184:

Джоан Кроуфорд в одном из своих знаменитых костюмов, копия которого была продана полмиллиона раз

справа:

Не только мода для кино, но и фильм о моде: комедия «Женщины». Роковая Джоан Кроуфорд - в очень открытом платье, Норма Шерер как добродетельная супруга — вся в белом, и «Роз» Рассел как глупая болтушка - в нелепой шляпке - так костюмы характеризуют роли



В этой чудесной комедии Джорджа Кьюкора говорится, прежде всего, о мужчинах и одежде, причем часто более важным кажется, какого мужчину подберет женщина к платью, а не наоборот.

Адриан родился в 1903 году в Коннектикуте, его настоящее имя Жильбер Адриан. После окончания художественного института он работал сначала в театре, затем его привела в кино жена кумира немого кино Рудольфа Валентино, и с 1928 по 1942 год он работал в кинокомпании MGM (<<Метро-Голдвин-Мейер), где создавал имидж всех великих звезд. У него был редкий дар создавать исторические костюмы и модную одежду, которую актрисы носили и в повседневной жизни.

Знаменитым стал упрощенный стиль, способствовавший популярности Греты Гарбо, которая в вычурных голливудских нарядах не находила себе применения. Незабываемой останется мягкая фетровая шляпа с широкими полями, которую он создал для ее теплой полушубки - костюм, который она сохранила, хотя после одного из споров с Адрианом утверждала: «Я терпеть не могла его вещей».

Другие же так любили его вещи, что в 1942 году Адриан открыл свой дом моделей. Он умер в 1959 году.

Как в MGM Адриан, так в «Парамаунт» имиджем великих звезд ведал Трейвис Бэнтон (1894-1958). Марлен Дитрих он с головы до ног закутал в кружево, экзотические перья и роскошные меха. Ее тело, как и ее акцент, должно было оставаться тайной. Комедийная киноактриса Кэрол Ломбар могла носить скроенные по косой облегающие платья, которые определяют очарование 30-х годов. А для Клодетт Колбер он придумал «воротник Колбер», который так элегантно удлиняет шею. В мюзикле «*Love Me Tonight*» шикарная Дженет МакДональд и молодая кинозвезда Мирна Лой одеты столь минимально, что на них почти ничего нет, но это немногое Трейвис Бэнтон с помощью фантазии и некоторого количества шелка и кружев превратил в чудесное белье. В 1938 году Бэнтон основал собственное предприятие по производству модной одежды, но продолжал сотрудничать с различными киностудиями.

с. 187:

Она была одной из великих актрис, для которых модели Трейвиса Бэнтон стали своего рода визитной карточкой: Марлен Дитрих, здесь - в «Ангеле» (1933).

внизу:

Художник по костюмам Эдит Хэд, умевшая создать для своих звезд, среди которых была и Грейс Келли, модели, которые хотела бы носить любая женщина.

Он создавал имидж звезд в компании «Парамаунт»: Трейвис Бэнтон и Клодетт Колберт. Секрет успеха великих художников по костюмам в том, что они отдают свой талант на службу кино и настолько хорошо понимают особенности фигуры, роли и личности звезды, что могут представить ее в наиболее выгодном свете









После ухода Трейвиса Бэнтон его заменила ассистентка Эдит Хэд (ок. 1989-1981), и сделала она это превосходно: 35 раз ее выдвигали на «Оскара», и восемь раз он был ей присужден - таким образом, она стала самой удачливой женщиной в истории Голливуда. Свои первые лавры она снискала в 1932 году, когда Трейвис Бэнтон отправился на показ коллекций моделей в Париж, а заменившая его Эдит должна была создать костюмы для нового фильма Мей Уэст. Заносчивая кинодива высказала новенькой свои указания: «Мои платья должны сидеть достаточно свободно, чтобы доказать, что я дама, и быть достаточно узкими, чтобы показать, что я женщина». Эдит Хэд поняла, что имела в виду Мей Уэст, и отчасти благодаря ей фильм побил все кассовые рекорды и спас «Парамаунт» от банкротства.

Она проявила также понимание и в отношении Барбары Стенвик, фигура которой оставляла желать лучшего. Она окутала ее золотой парчой и осыпала стразами - и вот уже у Голливуда появился новый секс-символ, а у Эдит - новая подруга. Но самым большим ее талантом было умение молчать, благодаря которому она стала близким другом для многих звезд.

«Эдит была скорее координатором, чем модельером», - отмечала Лоретта Юнг, для которой та делала костюмы к пяти фильмам, и это полностью соответствовало собственной оценке Эдит. «Я знаю, что я вовсе не творческий гений, - говорила она сама о себе. - В дипломатии я сильнее, чем в эскизах». Благодаря этому она смогла удержаться в «Парамаунт» до 1967 года и за эти тридцать лет одевала всех кумиров, от Лиз Тейлор и Бетт Дейвис до Грейс Келли, стилю которой подражало затем целое поколение. С одним только Альфредом Хичкоком она сделала 11 фильмов, поскольку лишь ей он доверял, когда дело касалось того, чтобы спрятать таинственные глубины его холодных блондинок за буржуазной одеждой.

Когда в 1948 году впервые была присуждена премия «Оскар» за лучшие костюмы, 50-летняя Эдит Хэд была уверена, что она достанется ей, хотя бы за одно только «умение выживать», как намекала она на особенности работы в этой отрасли, полной интриг. Она была совершенно растеряна, когда вышла из зала с пустыми руками. Правда, в последующие годы она неоднократно завоевывала высшие награды Голливуда, в том числе и за фильмы, подлинный блеск которым придали другие модельеры, как, например, «Сердце и корона» и «Сабрина». Одри Хепберн предпочитала платья парижского модельера Юбера

Эдит Хид за работой с Грейс Келли. Для нее она создала костюм, в котором Келли снималась в фильме Хичкока «Над крышами Ниццы» (1955). Это платье копировалось производителями модной одежды и домашними портнихами всей страны. Многие творения из мастерских голливудских портных проделали похожий путь. Так, например, воспроизведенная в промышленных масштабах версия белого платья из шифона, которое было на Эх изабет Тейлор в 1958 году в «Кошке на раскаленной крыше»: было продано невероятное количество его экземпляров, и оно послужило началом карьеры в мире моды художницы по костюмам Хелен Роуз (Helen Rose). Успехи художников по костюмам в продаже своих моделей для рядовых американских женщин свидетельствуют о том, что чопорная Америка вполне обладала своими собственными традициями в том, что касается фривольной экстравагантности



С. 190:
Эдит Хэд и некоторые
из звезд, которых она
одевала:

1. Мерл Оберон
2. Лиз Тейлор (с Мон-
гомери Клифтом)
- 3- Глория Свенсон
4. Натали Вуд
5. Кэтрин Хепберн
6. Софи Лорен
7. Мей Уэст
8. Барбара Стенвик
9. Джоан Кроуфорд

де Живанши, который был слишком утончен, чтобы обсуждать с Эдит вопросы авторства.

Собственно говоря, Голливуд хотел работать только с великими кутюрье из Франции, но прагматичные американские модельеры просто лучше разбирались в этом деле. Они полностью представляли свой талант на службу звездам, кутюрье же, напротив, сами стремились выступать в роли звезд. При этом у них было максимум несколько сотен клиентов в год, тогда как кино еженедельно одевало 90 миллионов зрителей, и те едва ли могли отличить костюм киногероя от изделия дома моделей. Модным было то, что носили звезды, будь то на экране или в жизни. В то же время звезды отправлялись в Париж и оставляли большую часть своих состояний в домах моделей. Так 30-е годы стали эпохой абсолютного расцвета кино и моды.

Это отвечало представлениям владельцев крупных киностудий, так как большинство из них были заинтересованы в том, чтобы сделать рекламу текстилю и мехам. Неудивительно, что во многих фильмах той эпохи мода играла главную роль. С другой стороны, создатели моды также очень быстро увидели, сколь полезным может быть кино. В 1913 году Поль Пуаре сделал фильм о своей коллекции, который он хотел показать своим американским клиентам. Но в США фильм был изъят по причине его «порнографического содержания» - там были представлены женщины в юбке-брюках. С 1925 года стала возможной передача на экране натурального телесного цвета и различных оттенков красного, что сделало фильмы о моде по-настоящему зрелищными. Первый фильм этой серии представляет моду Пуаре, Ворта и Ланвен.

Правда, соперничать с модой в производстве модного работникам кино было нелегко. Стоило им закончить съемки, используя при этом самые дорогие платья, как Париж уже рекламировал новые силуэты, и фильм устаревал еще до выхода на экраны. Это было одной из причин, почему кинопродюсер Сэмюэл Голдвин решил заказывать костюмы для своих фильмов у Коко Шанель. Она-то должна была знать, что представит Париж завтра. Но простые черно-белые костюмы Шанель не смотрелись в цветных фильмах, и ее голливудский контракт не имел успеха. Некоторые утверждают, что звезды бойкотировали Шанель, потому что их обслуживала ее заместительница, тогда как они рассчитывали, что Коко позаботится о

них самолично. Коко представляла это иначе и продолжила свою карьеру без кинематографа.

Другим кутюрье из Парижа, таким как Молине, Пату и Роша, общение с избалованными звездами удавалось легче. Успешнее всех сотрудничала с кинематографом Скиапарелли, сначала в Англии, а затем в Голливуде, где именно она создавала костюмы для таких секс-бомб, как Мей Уэст. Ее стиль больше подошел бы Кэтрин Хепберн. В 1933 году она познакомилась со Скиапарелли, и ее облик постепенно изменился от неаккуратного к небрежному. Со стилем Скиапарелли навсегда связан и образ Джоан Кроуфорд. Так и остается неясным, кто первым ввел накладные плечи: Скиапарелли, у которой одевалась Кроуфорд, или Адриан, в чьих костюмах она стала звездой.

Во время Второй мировой войны ведущую роль в мире моды стал играть Голливуд. Париж вышел из игры, большинство домов моделей были закрыты, а в тех, что остались, производство было сокращено. На киностудиях также приходилось бороться с ограничениями, бюджеты стали скуднее, а предметы роскоши, такие как кружева, мех и палет (ткань атласного переплетения из натурального или искусственного шелка), были запрещены. То, что можно обойтись и без них, доказал вышедший в 1943 году фильм *«Касабланка»*. Он имел грандиозный успех, несмотря на то что Ингрид Бергман и Хамфри Богарт предстали там в почти реалистичной одежде: она в строгих костюмах того времени, а он в потертом френче.

Впрочем, реализм был не в почете, и попытки использовать кинематограф как средство пропаганды редко встречали успех у публики. Как раз теперь в кино ходили, чтобы убежать от ужасных будней, и лучше всего - в добрые старые времена, когда у женщин были затянутые осиные талии и пышные юбки, когда казалось, что мир еще в полном порядке, даже если бушевала гражданская война, как в *«Унесенных ветром»*. Пережитые войны - это всегда победы, и так хочется представить себя Скарлетт О'Харой, когда она снимает шторы с окна, чтобы сделать себе из них бальное платье. Всем приходилось теперь обходиться лишь тем, что имелось, и браться за иголку с ниткой. Многие старые костюмы переделывались и, видоизмененные, находили себе новое применение. Наконец, правительства проявили понимание и предоставили киноиндустрии больше материалов, чтобы она могла создавать грезы, которые поддерживали бы дух народа.



слева направо:
Секс-бомба Габор в
«Мулен Руж» в платье
от Эльзы Скиапарелли.
Кинодива сохранила
этот костюм, пришив
зеленые оборки из по-
лиэстера.
Одри Хепберн в «Саб-
рине» в платье от Юбе-
ра де Живанши;
автором костюмов для
«Унесенных ветром»
был Уолтер Планкетт
(Planckett)

Большое впечатление произвел в 1941 году фильм «Пламя Нового Орлеана» с Марлен Дитрих в облегающем платье из тонких кружев. Перед войной это платье наверняка было бы тысячекратно скопировано, теперь же оно оставалось в единственном экземпляре, так как кружева были запрещены под угрозой штрафа. Но верхом расточительности стал костюм Джинджер Роджерс в «Искательнице приключений», состоявший из блесков и меха норки. За это в следующем фильме, который также вышел в 1944 году, вместо шелка ей было позволено носить лишь вискозу. Искусственное волокно было настоящим спасением для всех торжественных случаев. Тысячи американских матерей шили к выпускному балу для дочерей платье из белого органди, как у Дины Дурбин в «Милой девушке?».

В 1943 году на экраны вышел фильм, который изменил не только моду, но и фигуру женщины. Когда пышная Джейн Рассел в «Беглеце» Говарда Хьюга продемонстрировала свои женственные формы, она вытеснила тип женщины-унисекс, который царил на сцене с 20-х годов. В моду вошли округлости, а там, где не было естественных, выручали накладные. Так была подготовлена почва для «Нового направления» Кристиана Диора, который вновь вызвал к жизни силуэт «Песочные часы», характерный для начала столетия. С началом Второй мировой войны пришел конец исключительной связи кино и моды. Никогда больше мода и кино не сходились так

близко, как во времена, когда из немого кино выросло звуковое, а из черно-белого – цветное.

Только спустя полстолетия мода и кино вновь соединяются, хотя и несколько по-другому. Уставшие от бессодержательного позирования высокооплачиваемых манекенщиц, модельеры начинают искать выразительных актрис, чтобы те представляли их модели. Лучшее всего – на церемонии вручения «Оскара», где мода и кино вновь придают друг другу блеск. Эта плодотворная связь началась в 1990 году со статьи в газете *WWD (Women's Wear Daily)*, влиятельном ежедневном издании текстильной промышленности. На обложке были представлены фотографии двух звезд: Ким Бейсинджер в чрезвычайно нарядном платье и одной длинной перчатке и Мишель Пфайффер в простом костюме от Армани – не потребовалось ни слова, чтобы показать, как должно выглядеть современное очарование. К следующей церемонии вручения «Оскара» Армани едва смог спастись от заказов звезд. 5 лет спустя Ума Турман, появившись на присуждении «Оскара» в платье лавандового цвета с палантином, способствовала тому, чтобы итальянская торговая марка Прада попала в Голливуд, а сама она – на обложки всех журналов. С тех пор ночь награждения «Оскаром» превратилась в самую дорогую демонстрацию мод в мире. В 1999 году не было ни одной звезды, которая появилась бы здесь не в костюме от известного модельера.

с. 193:
Ингрид Бергман и Хамфри Богарт в «Касабланке». Классический женский костюм актрисы в этом фильме, снятом в 1942 году, воспринимается как воплощение элегантности 30-х годов



1940-1949

М о д а н е с о к р у ш и м а

Vetus Bina Templum Portici
Ione consumpta
An 1678
Nova Haec
Simpliciter Medii Templi structa
An 1681
Gualtero Wrotechoe Arm. Tufani





L. J. Groves
Oct 1948

1940-1949

Война и мода - можно было бы подумать, что они несовместимы. Здесь - разрушение мира, там - созидание красоты. Но именно в моде, этом фривольном пустяке, сопротивление французов нашло свое естественное выражение. Как ни скуден был материал и строги законы, француженки и во время Второй мировой войны соответствовали своей славе самых хорошо одетых женщин в мире. Наперекор всем превратностям времени они создавали в высшей степени элегантные силуэты и доказывали свою независимость. В то время как другие женщины считали своим долгом одеваться скромно и неброско, француженки носили яркую помаду и пеструю одежду, лучше всего цветов французского флага, укрепляли мораль и дух Сопротивления. Конечно, по сравнению с естественной элегантностью 30-х годов моде времен оккупации не доставало легкос-

с. 195:

Верный исторической действительности, Сесил Битон попросил свою модель в костюме английского модельера Дигби Мортон позировать на фоне разрушенного здания. «Мода несокрушима» — озаглавил британский «Vogue» этот снимок

с. 196:

Модная одежда была дефицитом, поэтому внимание пытались привлечь с помощью своеобразных головных уборов. Такие смелые модели служили творческим стимулом и для простых женщин с небольшими средствами

ти. Многое казалось переделанным и было таким: пестрые шелковые платки превращались в «крестьянские юбки» и тюрбаны или пришивались в форме «заплат» на костюмы и брюки, не столько чтобы прикрыть потертость, сколько из чистого кокетства. Шляпы и туфли становились все выше и выше. Женщины взгромождались на платформы и каблуки из дерева или пробки и водружали на головы громоздкие сооружения из всех мыслимых материалов, начиная от газетной бумаги с отделкой из вуали и вплоть до цветов, бархата и перьев, поскольку изготовители шляп были единственными, кто не испытывал недостатка в материале. Так, некоторым прихо-

дила в голову идея водрузить на эту конструкцию еще одну шляпу, хотя бы только для того, чтобы показать оккупационным властям: кто смеет, тот может. Худенькие фигуры, заключенные между столь тяжеловесной головой и грубой обувью, не привлекали уже к себе такого внимания, даже если коротенькие, простенькие платья на них были из чистого шелка.



слева:

Ухоженная внешность способствовала повышению боевого духа, вот почему даже в военное время использование косметики не осуждалось - совсем наоборот!



«Мы носим искусственный шелк, а француженки шикуют в метрах натурального», - жаловался американский *«Vogue»*. Но француженки следовали поговорке «В войне и любви позволено все» и не сдерживали своей фантазии, не чураясь провокации. Необходимо было доказать «бошам», как презрительно называли немцев французы, что только Париж имеет чутье на творческую моду. Иначе центр «от кутюр», этой самой французской из всех отраслей, должен был переместиться в Берлин или Вену, так хотели нацисты.

Благодаря большой силе убеждения Люсьену Лелонгу, который с 1936 по 1946 год был президентом Синдиката высокой моды, удалось спасти для Парижа индустрию роскоши. Наверняка ему помогали женщины на улицах, которые ежедневно демонстрировали, что они из ничего могут сделать больше, чем остальные, и таким образом, самоуверенным оккупантам стало ясно, что дух города нельзя так просто перенести на другое место. Ибо их женщины по сравнению с парижанками выглядели, как серые мыши - их так и называли в насмешку *«souris gris»*. Конечно, легче было доставлять их одеваться на берег Сены, чем переправить «от кутюр» на

Шпре, где, с тех пор как Гитлер пришел к власти, изысканность и так уже считалась чем-то неподобающим.

Итак, Лелонгу удалось выторговать для «от кутюр» определенные гарантии, позволившие многим домам моделей пережить трудные времена. И ему самому тоже. Люсьен Лелонг (1889-1958) открыл свой дом моделей в 1924 году и быстро прославился своей сдержанной элегантностью, которую лучше всего представляла его красавица жена, русская принцесса Натали Палей. Натали имела успех как манекенщица и лучше всех пропагандировала творения своего мужа.

Наибольшего влияния Лелонг, которого считали не творцом, а хорошим коммерсантом, добился во время войны, обеспечив прочное положение высокой моды. Конечно, это означало, в первую очередь, одевать жен нацистских бонз,

так как клиентки из других стран больше не приезжали. Поэтому Лелонг нашел решение, открывшее высокой моде новые рынки: в 1942 году весенняя коллекция была показана в Лионе, который находился в зоне свободной торговли, где кроме немцев и итальянцев могли делать покупки также швейцарцы и испанцы. Запас



Люсьен Лелонг (1889-1958)

Его родители уже владели домом моделей в сердце Парижа, поэтому у Лелем па почти не оставалось выбора - он смог, правда, изучить экономику, но затем в качестве практиканта поступил на службу в родительскую фирму. В 1907 году он создал первую коллекцию для своего отца, а в 1924 году открыл свое дело. Он представлял классические, элегантные силуэты, отвергая модную **экстравагантность**. В 1934 году - предвидя тяжелые времена - он создал второстепенную линию по производству недорогой одежды

вверху слева направо:

Чем более творческая головка, тем эксцентричнее убор: с большой долей фантазии и используя простейшие средства, недостаток шикарной одежды пытались восполнить необычными шляпками - это придавало очарования и часто служило поводом для улыбок. Не останавливались даже перед газетной бумагой! (крайняя справа)

с. 199:

В трудные годы: в небольшом количестве и из ограниченного запаса материалов создавались модели для демонстраций моды, которые во время войны проводились в Лионе, так как сюда могла приехать также публика из разных стран

тканей, несмотря на специальную норму выдачи, был ограничен, однако модельеры старались расходувать их как можно больше, чтобы немцам ничего не оставалось. И затраты на труд при разработке своих моделей они тоже не экономили, ведь чем больше рук нужно было для них, тем меньше людей могло быть привлечено для выполнения трудовой повинности.

Так и случилось, что Париж наслаждался экстравагантностью, в то время как в других странах ощущалась тоска по моде и красоте. В Германии в 1941 году все дома моделей входили в «Берлинское объединение модельеров», которое выпускало продукцию только на экспорт. От немецких женщин и впредь ожидалось, что они должны выглядеть опрятными, скромными и порядочными. Никаких украшений, никаких мехов и уж, конечно, никакой косметики. Немецкая женщина могла знать только одну цель: подарить фюреру как можно больше детей.

В Англии с 1941 года была введена система нормирования с аккуратными и точными предписаниями: расход материи на один предмет одежды, максимальная длина и ширина юбки, максимальное количество складок, пуговиц и фурнитуры - все было точно определено. Накладные карманы, манжеты с отворотами и брюки с манжетами были запрещены, так же как и карманные отвороты и плиссировка, поскольку на них можно было сэкономить ткань. Одежда была только по купонам, которые отдавали работодателю взамен на униформу. На шелк для гражданского населения было наложено табу, он использовался для парашютов. Именно поэтому было особым шиком шить нижнее белье из парашютного шелка - лучше всего из парашюта сбитого вражеского летчика - хотя оно шуршало и натирало кожу.

Даже английская королева, которую ее придворный портной Норман Хартнелл одевал в



основном в голубые, нежно-зеленые и бледно-фиолетовые облака тюля, теперь считала неподобающим принимать своих терпящих нужду подданные столь нарядной и выбирала более приглушенные цвета. Кроме того, она поручила Хартнеллу разработать модели простой повседневной одежды, которые соответствовали бы «программе недорогой (экономически выгодной) одежды» в надежде, что с ней согласятся скорее, если ее будет пропагандировать самый известный модельер Англии.

Норману Хартнеллу, так же как Чарлзу Криду и капитану Молине, которые научились своему ремеслу в Париже, но с началом войны вернулись в Англию, было поручено создание униформы для женщин в армии. Леди Эдвина Маунтбаттен, принадлежавшая к одной из самых богатых семей Англии, предпочитала заказывать униформу у одного из знаменитых мужских портных: немного уже, немного короче и, в итоге, намного элегантнее.

Всего на службе в действующей армии было занято 6,5 миллиона англичанок, из них четверем женщинам удалось дослужиться до звания генерала. В США в 1942 году было два миллиона добровольных помощниц, а вскоре уже четыре миллиона оплачиваемых работниц. От телефонисток до инженеров, новые «Женские силы» были высоко оценены. Только за десятилетие до этого женщин, которые в Первую мировую войну привыкли к самостоятельности, с большим трудом еще пытались заманить обратно к домашнему очагу, теперь же готовность к действию вне стен дома снова стала одной из женских добродетелей. Маленькие храбрые женщи-



Норман Хартнелл (1901-1979)

Следуя требованиям военного времени, британский модельер Норман Хартнелл придумал множество моделей «недорогой одежды» и создал женскую униформу для королевских воздушных сил и Красного Креста. Хартнеллом, который с начала 30-х годов был модельером королевского дома, сшито также свадебное платье Елизаветы II и платье для ее коронации. Вдохновение он черпал прежде всего из живописи

ны-солдаты были старательными, бережливыми, умелыми и находчивыми.

Хотя в Америке нормы распределения были не такими строгими, как в Англии, но моральное давление на женщин было столь же велико. Даже «*Vogue*», обычно представлявший на своих страницах роскошь и самые последние модели, требовал от своих читательниц «*Make-do-and-mend*», что в свободном переводе означает «будь скромнее и сделай сам».

Поскольку американское правительство провозгласило национальной задачей сокращение производства ткани на

15%, было объявлено «замораживание» моды. Если стиль не меняется, таково было рассуждение, то имеющаяся одежда будет донашиваться. Действительно, между 1941-м и 1945-м в моде не произошло никаких основополагающих изменений. Костюмы стали еще больше походить на военные, юбки стали еще короче и уже, а шляпы становились все более необычными, пока пропорции не были совсем искажены. Но это имело совершенно особое очарование, поскольку такая искаженная внешность привлекала взгляд к стройной фигуре и грациозным движениям.

Это касалось и рабочей одежды. Мэрилин Монро писала в своих мемуарах: «На фабрике я носила комбинезоны. Я была поражена, что они на этом настаивали. Засунуть девушку в комбинезон, это все равно что позволить ей работать в колготках, особенно если она умеет их носить». То же можно сказать и о джинсах, которые были задуманы как рабочие брюки и постепенно превратились в сексуальный модный товар.



Леди Эдвина Маунтбаттен в качестве сестры милосердия в офицерской униформе госпиталя Св. Джона



Зимняя одежда 1941 года - там, где это возможно, сэкономили на материале, даже пальто стали уже



Плечи становятся шире, а забранные вверх волосы удлинняют и без того худощавую фигуру военной поры



Защитная одежда: что і гадеть светской даме при воздушной тревоге? И об этом позаботились модельеры. Накидка с капюшоном и удобные брюки от Робера Пигю, а противогаз как своеобразный аксессуар

В том, что касается спортивной одежды, американцы всегда были впереди всех, и эту свою сильную сторону они продолжали развивать и в годы войны. Началось это с практичной одежды для студентов, но уже вскоре этому молодежному направлению, с юбками в складочку, пуловерами и белыми носочками, хотели следовать все. Даже Эльза Скиапарелли, которая отправилась по Штатам с циклом лекций, одобритительно констатировала: «Удивительно, что Америка предлагает достойную похвалы одежду, специальные спортивные вещи - в этом столько вкуса».

Именно во время войны многие люди впервые научились разбираться в качестве материала. Они стали ценить добротные и приятные для



Костюм для бомбоубежища: Эльза Скиапарелли также создала специальный костюм для опасного спуска в бомбоубежище, очень похожий на современный спортивный костюм. Правда, не ясно, поместится ли в эту маленькую сумку через плечо противогаз

кожи хлопчатобумажные, шерстяные и льняные ткани.

Обработка также вдруг стала играть большую роль. С тех пор как женщины начали изготавливать все самостоятельно, они могли отличать хорошее ремесло от плохого. Не было ничего, на что бы они ни отваживались: туфли из пробки и тесемок, пояса из кусочков дерева и даже сумочки из старого ковра.

Сумочки, которые носили под мышкой, сменились вместительными сумками через плечо, в которых можно было носить что угодно. Они были удобны и при езде на велосипеде, который был лучшим, а часто и единственно доступным средством передвижения.



слева:

На фабрике: грубая рабочая одежда из мира мужчин снова послужила стимулом для моды и курить, как мужчина, также считалось шиком



вверху:

Экономьте купоны: все было н[е] мировано, и купить что-нибудь можно было только на рынке. Журналы для женщин печатали советы, как можно сэкономить драгоценные купоны на что-нибудь жизненно важное, например, перешив «его» старые брюки из белой фланели, которые он в войне все равно ведь не сможет носить, в распашонки или детские шорты

Так прекрасна велосипедная прогулка: парижанки являли яркий пример того, как произвести хорошее впечатление на велосипеде. Правда, юбки стали короче, а голову украшал только тюрбан, но определенно было нечто, чего не коснулась война





Во всех затронутых войной странах женщины учились мастерить из того, что по рукой. И в этом им помогали женские журналы. «Сделай новое из старого», - гласил девиз, и объяснялось, как превратить занавески в платья, мужское пальто в женское, постельное белье в распашонки, ; гардины в свадебное платье. Давались рекомендации, как перелицевать воротник, как штопать и латать, и особенно любимыми были образцы вязания. Все время долгих часов в бомбоубежище распускали старые пуловеры, и из шерсти возникали новые коф-

точки, предпочтительно с вырезом в форме буквы V, так как она символизировала «Victory» - «победу», которой все так страстно желали.

После войны чувство триумфа все никак не хотело наступать - слишком мрачными были воспоминания, слишком ужасен итог. Но жажду жизни нельзя заглушить. Интерес к театру, кино и музыке необычайно возрос, особенно в Германии, где теперь появилась возможность познакомиться с пьесами Жан-Поля Сартра, Артура Миллера, Торнтона Уайлдера и Теннесси Уильямса, так же как и с произведениями Бертольда Брехта, написанными в эмиграции. Во Франции культурная жизнь никогда не прекращалась, первые пьесы Жана Ануя с большим успехом были представлены еще во время оккупации. А «Атласная туфелька» Поля Клоделя в постановке Жан-Луи Барро во время войны шла в «Комеди Франсез» вечер за вечером с неизменным аншлагом. Но наибольший интерес французы проявили к кинематографу.

Во время войны они сняли в общей сложности 278 игровых фильмов, среди них такие своеобразные произведения, как поэтическая сказка



Сделано в США: эмигрировавших модельеров, таких, как Эльза Скиапарелли, они восхищались еще в США - после войны американская мода колледжей (College-Mode) и кеды попали в Европу вместе с новыми танцами, такими, как джиттербаг

Жана Кокто «Красавица и чудовище». Безусловным шедевром того времени стал фильм Марселя Карне «Дети райка», который в своем окончательном варианте в 1945 году поверг мир в изумление.

Увлечение французов кинематографом привело к тому, что в 1947 году был основан фестиваль в Канне, который и по сей день каждый год в чудесном месяце мае привлекает на Лазурный берег любителей кино со всего мира. Любители балета, напротив, потянулись в Лондон, который традиционно был центром классического

танца, а после войны приобрел еще больше поклонников, чем прежде. Открытие вновь королевского театра на Ковент Гарден 20 февраля 1946 года спектаклем «Спящая красавица» стало триумфальным началом бесконечной серии высочайших достижений. В 1948 году после выхода неоромантического фильма «Красные туфельки» у балета прибавилось много новых поклонников. Главную роль в нем сыграла молодая танцовщица Норма Шерер, которая также сделала успешную карьеру в кинематографе.

Общественная жизнь была не столь оживленной, как культурная. Сохранялся определенный барьер, который запрещал развлекаться «просто так». «Вог», например, для зимы 1945/46 года рекомендовал не вечерние платья, а скромные «платья для посольств», которые обязаны своим названием приемам в различных посольствах. Там было принято появляться в узких облегающих платьях с длинными рукавами и маленьким четырехугольным декольте.

Юбка должна была обязательно доходить до щиколоток. Украшения и пышная отделка осуждались, самое большее, что было допустимо, это



Ввысь устремлена мода середины 40-х годов, с грубыми туфлями на платформе, высокими подплечниками и возвышающимися прическами, как у одной из моделей Вионне. Совершенно смещенные пропорции находили своих приверженцев: как Ив Сен-Лоран, так и Вольфганг Йооп с его пристрастием к «женщинам руин» и Жан-Поль Готье (на рисунках) по-новому интерпретировали моду, возникшую по необходимости - правда, без особого успеха у женщин





Облик невест военных лет вдохновил Кристиана Лакруа (большое фото) и Живанши (маленькие фото) в 1998/99 гг. на закрытые строгие силуэты с угловатыми плечами и забранными вверх волосами. Туфли на платформе и танкетке из пробки (внизу) со времен войны вновь и вновь появляются в коллекциях летней моды, хотя в них и велика опасность споткнуться



с. 208:
Именно в военное и послевоенное время нельзя было распускаться, поэтому корректный, слегка угловатый костюм был излюбленной одеждой - модель Роша



небольшая вышивка по краю целомудренного выреза. Так скромно одетыми появлялись даже на частных обедах, а других возможностей выйти в парадном платье вообще не было.

Высокая мода эффектно напомнила о себе необычным выступлением в 1945 году. Из-за недостатка материала устроить большой показ не было возможности, и тогда возникла идея «Театра моды»: модельеры продемонстрировали свое великое мастерство на маленьких куклах из проволоки при минимальном расходе ткани. 200 таких кукол с симпатичными гипсовыми головками и волосами из ниток стали посланницами моды. А наделенный многогранным талантом Кристиан Берар, одаренный живописец, выдающийся иллюстратор и замечательный оформитель, создал превосходную сцену для этого оригинального спектакля моды. После успешного старта в музее декоративного искусства в Париже эта демонстрация моды совершила турне через всю Америку,

вновь покоряя старых клиентов и привлекая новых. Впрочем, эта кукольная труппа после 40 лет забвения еще раз отправилась вокруг света - снова с грандиозным успехом. Хотя американцы во время войны эмансипировались в отношении моды, а в спортивной повседневной одежде им не было равных, они не устояли перед очарованием высокой моды, которая заботилась не о практичности и дешевизне, а о



вверху:

Кристиан Берар (1902-1949) был одаренным художником, иллюстратором и декоратором. Его стильные и элегантные работы передают дух эпохи. Друг и сотрудник многих модельеров, он оказал большое влияние на моду своего времени

справа:

Театр моды: и небольшое выступление может представить моду великой, это доказала в 1945 году выставка, где высокое портновское искусство было продемонстрировано на куклах. Кристиан Берар создал для нее декорации, представившие Париж во всем его неизменном великолепии







сверху:

Внушающие трепет критики: Кэрмел Сноу (в центре), легендарный главный редактор американского модного журнала *«Harper's Bazaar»* на демонстрации мод 1946/47 гг. в Париже. Слева от нее совсем молодой Ричард Эйвдон, который станет одним из выдающихся фотографов моды всех времен. Справа от нее сидит ее сотрудница, француженка Мари-Луиза Бускет

с. 213:

«Новое направление», - так Кэрмел Сноу назвала коллекцию Диора. Это без сомнения способствовало всемирному успеху нового силуэта. После скудных военных лет Кристиан Диор первым отважился использовать на юбки метры дорогих тканей. Это была как раз та роскошь, по которой истосковались многие женщины

том, чтобы устроить праздник для души. Тем самым исполнялись ожидания эксклюзивного журнала мод *«Harper's Bazaar»*, который в конце войны оптимистично смотрел в будущее: «Мы ожидаем райских птиц, а не маленьких коричневых курочек». Однако пестрые перья заставляли себя ждать. Как будто фантазию специально сдерживали. Даже молодые модельеры в тяжелые послевоенные времена не отваживались на экстравагантность.

Лишь в 1947 году произошел великий прорыв: 12 февраля Кристиан Диор представил свою самую первую коллекцию моделей, и в то время как снаружи было минус 13 градусов, в салоне на авеню Монтень отогревались души. Ког-

да в последний раз можно было видеть такие нежные изгибы, такие хрупкие талии и такие расточительно широкие юбки? В «Прекрасную эпоху»! И все же теперь, по прошествии двух войн, этот силуэт казался провоцирующе новым и освежающе женственным. Имя, вошедшее в историю моды, дала этому стилю Кэрмел Сноу, главный редактор *«Harper's Bazaar»*: «Это настоящая революция, дорогой Кристиан, - поздравила она застенчивого кутюрье. - Ваши платья представляют новое направление»,

Так возникло «Новое направление», которое определило моду следующего десятилетия. А никому не известный Кристиан Диор за одну ночь превратился в бесспорного короля моды.



Кристобаль Баленсиага (1895-1972)



Весь мир говорил о Диоре и его новом направлении, однако знатоки понимали, что настоящим новатором был Кристобаль Баленсиага. Фотограф Сесил Битон говорил о нем: «Он основал будущее моды». Даже всеобщий любимец Диор восхищался Баленсиагой. Когда в 1948 году Баленсиага, поддавшись депрессии, хотел закрыть свой дом моделей, Диор убедил его продолжать работу.

Без сомнения, Баленсиага мог бы, так же как Диор и другие, сделать из своего дома моделей интернациональное предприятие. Однако, после того как он побывал в Америке и познакомился там с производством готовой одежды, ему стало ясно, что он никогда не станет использовать машины. В его ателье и впредь производились уникальные вещи ручной работы. Баленсиагу считали архитектором среди модельеров, его строгие модели напоминали скульптуры, а его темные цвета - преимущественно черный, часто в сочетании с коричневым - напоминали полотна его соотечественников Веласкеса и Гойи.

Баленсиага считал моду искусством: «Кутюрье должен быть архитектором кроя, художником цвета, скульптором формы, музыкантом гармонии и философом стиля»



Баленсиага, сын портнихи из Страны Басков, очень рано начал помогать в работе своей матери. Благодаря поддержке маркизы де Каза-Торрес он получил хорошее образование и уже в 1924 году смог открыть собственный дом моделей в Сан-Себастьяно, где в числе его клиентов была и королевская семья. Вскоре у него появились также салоны в Мадриде и Барселоне.

Гражданская война в Испании вынудила его отказаться от трех своих предприятий, но в 1937 году он смог открыть свой дом моделей в Париже. Он сразу же имел успех. Все женщины, имена которых входили в ежегодно появлявшийся тогда список женщин, одевающихся лучше всего, стали его клиентками: Мона фон Бисмарк, Барбара Хьютон (Hutton), Глория Гиннесс, Полин де Ротшильд, герцогиня Виндзорская, и актрисы, такие как Марлен Дитрих и Ингрид Бергман.

Платья Баленсиаги были превосходны для больших выходов: короткие накидки, гигантские воланы, шлейфы и драпировки создавали «обрамление» для хозяйки. Баленсиага придумал блузки без воротника, а также воротники, зрительно удлинявшие шею. Он создал платье-баллон, платье-тунику, платье-мешок и платье-рубашку. Его техника год от года становилась все отточенней, а его модели все проще. У него учились мастерству Андре Курреж и Эмануэль Унгаро, но и другие кутюрье также называют его своим учителем, прежде всего это Юбер де Живанши и Кристиан Диор.

В 1968 году Баленсиага закрыл свое ателье, разочарованный в моде, которая, по его мнению, предписывала массовое производство и вульгарность. Его клиентки очень горевали. Мона фон Бисмарк три дня провела плача в своей постели, растерянная, как же она сможет отныне соответствовать своему высокому стандарту.

с. 214:

Мастерство Баленсиаги, который, как минимум, одну вещь в своей коллекции изготавливал собственноручно от начала и до конца, проявляется здесь в деталях: воротник и рукава скроены так, что не теряют своего совершенства ни при каких движениях



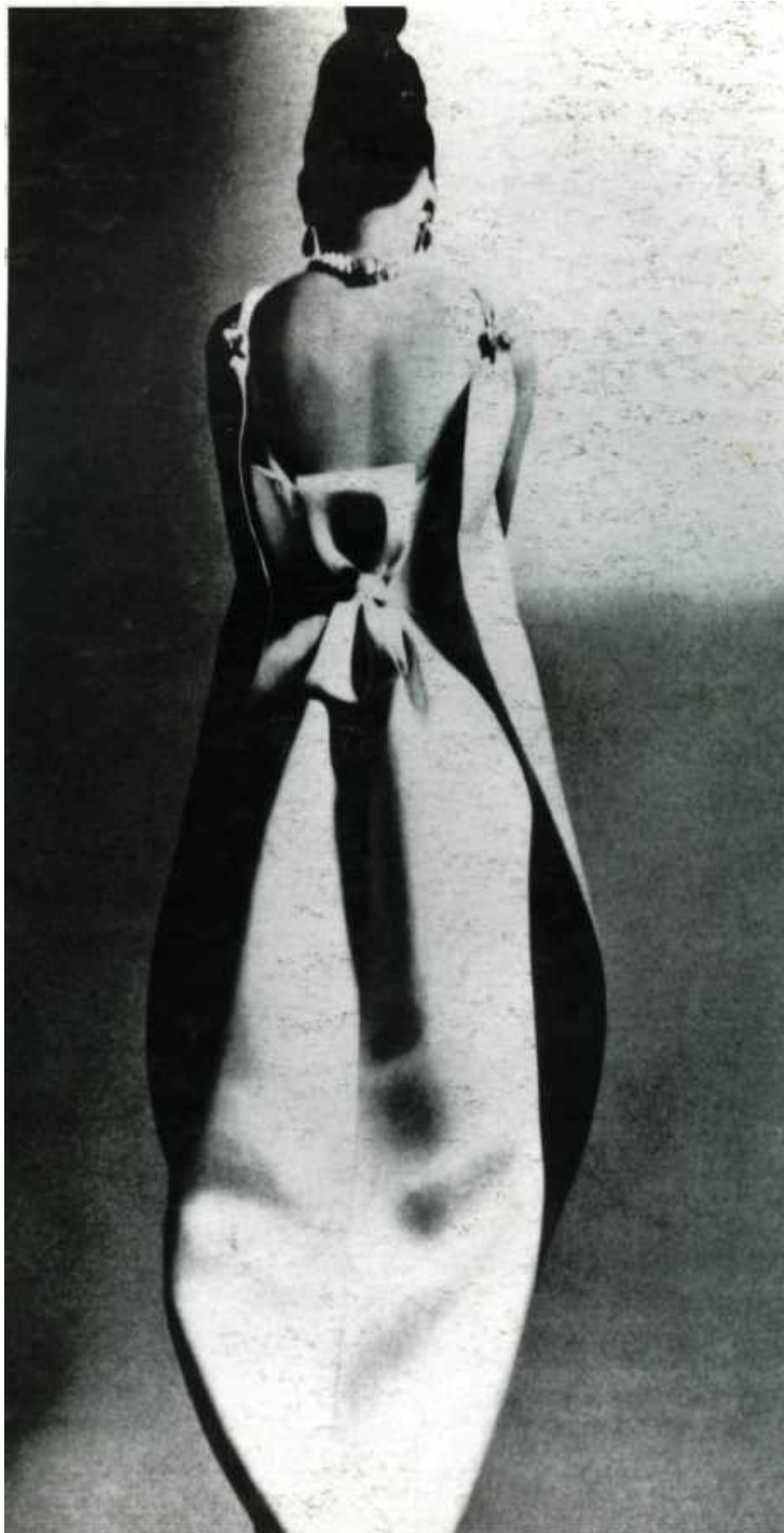


с. 216:

В работах Баленсиаги часто чувствуется влияние традиций и искусства его испанской родины, как показывает здесь сравнение с портретом дофины Марии Терезы де Вальабриджа (Vallabriga) (маленький снимок). Разочарованный исчезающей эlegantностью, в 1968 году Баленсиага уходит из мира моды

справа:

Элегантности свойственна строгость: розовый вечерний туалет «Арум» из двух предметов, созданный в 1965 г., напоминает скульптуру. Он лишен вычурности, чтобы не затмевать свою хозяйку. Неудивительно, что самые элегантные женщины послевоенного времени почувствовали себя «раздетыми», когда Баленсиага перестал их одевать, - никто не умел лучше него так сдержанно и скромно представить богатство с самой выгодной стороны





Пьер Бальмен (1914-1982)

внизу слева:

Пьер Бальмен подыскивает в своем ателье подходящий материал для Марии Монте. В тканях он хорошо разбирался с малых лет: у его отца был крупнейший текстильный оптовый магазин в Провансе



После учебы у Молине Пьер Бальмен пять лет проработал у Люсьена Лелонга, бок о бок с Кристианом

Диором. Оба ученика так хорошо понимали друг друга, что решили основать совместное предприятие, но Диор слишком долго медлил с решением, и в 1945 году Бальмен открыл свое дело в одиночку.

На первой демонстрации моделей Бальмена присутствовала и Гертруда Стайн, пришедшая со своей подругой Элис Б. Токлас и королевским пуделем Баскетом. Об этой премьере американская писательница написала свою первую и единственную статью о моде для журнала «Vogue» (см. след. разворот).

Простая элегантность Бальмена нашла свое типичное выражение в 1952 году в коллекции «Милая мама», привлекавшей прежде всего аристократов. Его знаменитой клиенткой была королева Сирикит из Таиланда. Позднее он покорила также Се-

верную и Южную Америку, открыв салоны в Нью-Йорке и Каракасе. Как и Диор, Бальмен удовлетворил тоску послевоенного времени по роскоши и красоте с помощью расточительно широких юбок. Некоторые критики находили его моду слишком миловидной и лишенной риска. Бальмен предпочитал нежные цвета и часто украшал свои модели изысканными вышивками. Бальмен был любим среди своих клиенток и за то, что был блестящим собеседником.

С. 219:

За годы своей карьеры Бальмен оформил множество фильмов и одел многих великих актрис. Звезда Голливуда Кэрол Бейкер в плотно облегающем, прозрачном платье, которое Бальмен создал для нее в 1964 году

Свадьба. Невеста была невероятно красива, и Бальмен создает для нее столь же сенсационное платье (маленькое фото). Снятый в 1956 году фильм был одним из первых шагов на пути Брижит Бардо к славе

внизу справа:

Два элегантных дневных костюма, демонстрирующих подчеркнuto женственный стиль Бальмена - только шляпки были несколько экстравагантными, по моде 40-х. Бальмен был против экспериментов, он просто хотел одевать женщин красиво







Стайн о Бальмене

Это были тяжкие времена, когда мы познакомились с Пьером Бальменом. Мы встретились с его матерью в 39-м на водах, и она рассказала, что у нее есть сын там, наверное, в армии, в заснеженной Савойе, и он читает мои книги, и не могу ли я написать ему что-нибудь. Конечно, я была рада. А потом пришел 40-й и поражение, мы задумывались о Пьере Бальмене, которого еще никогда не видели, но который застрял там, в снегах, и потом, наконец, мы услышали, что он в безопасности. Он возвратился, и мы с ним встретились.

Обычно он приезжал к нам на велосипеде, хотя нас разделяли многие мили, но это никому не мешало. Была холодная зима, и мы мерзли. Он сшил нам красивые теплые костюмы и чудесное теплое пальто. Элис Токлас настаивала на том, чтобы один из ее костюмов был так же красив, как те, которые он представлял на своей премьере. А почему бы и нет? Ведь, в конце концов, разве не он его создал, и разве не приезжал он на своем велосипеде, чтобы все осмотреть и разве это не было просто так, как всегда бывает в темные времена, когда пробивается луч света.

Да, мы узнавали его все лучше. Дети поставили несколько моих пьес, и он показал нам тонкую хитрость, как сделать большую девочку еще больше, поставив ее на скамеечку. Это были хорошие дни в те тяжкие времена, к тому же Пьер разъезжал обычно туда-сюда в Париж и приносил с собой частичку любимого нами Парижа и кроме того нитки, чтобы штопать наши чулки и белье, это было так на него похоже. Он кочевал, как приходилось это делать молодым людям в те времена, чтобы их не отправили в Германию. Потом пришло освобождение, и мы все были в Париже. Пьера обурежала жажда деятельности, и мы были уверены, что он сделает это, и он это сделал.

Наверное, мы были на премьере единственными, кто все эти долгие годы носил модели Пьера Бальмена, и мы этим гордились. Это прекрасно, познакомиться с молодым человеком просто как с молодым человеком, когда никто ничего не подозревает, а теперь, ну да, я надеюсь, очень скоро это узнает каждый. Мы были так счастливы и горды. Да, это было так.

© 1S>45 «Vogue», Conde Nast Publications, Inc.

Гений и мода: Гертруда Стайн и ее королевский пудель Баскет на первой демонстрации моделей Бальмена, о которой эксцентричная писательница напечатала единственную в своей жизни статью о моде в декабрьском номере американского

«Vogue» (вверху). Ее подруга и спутница Элис Б. Токлас в 1948 году писала о коллекции Бальмена: «Наконец снова что-то красивое, нечто, выражающее нежность, шарм и элегантность, в шелке и хлопке, в кружевах, перьях и цветах»

Жак Фат (1912-1954)

внизу слева:

Жак Фат как светский лев был, по меньшей мере, столь же популярен, как и кутюрье. Здесь он наблюдает, как его управляющая ателье завершает работу над послеобеденным платьем для Марии Марте



Выучившись на коммерсанта, Жак Фат обращается к созданию шляп. В 1937 году в двухкомнатной квартире состоялся его дебют как кутюрье, а десять лет спустя он первым из французов представил на американском рынке коллекцию *Pret-a-porter*. Он не побоялся вступать в контакты с нацистами и расширял свое дело и во время оккупации.

Он был «всеобщим любимцем», жизнерадостным, симпатичным и невероятно обаятельным. Его популярность в «пестром мире кино» привела к тому, что серьезная пресса долгое время считала его легковесным. Только с середины 40-х годов он добился признания, а сегодня его считают одним из великих талантов. Ранняя смерть, он умер в 42 года, помешала его восхождению к вершинам мастерства. Его дом моделей просуществовал еще три года, но в 1957 году его пришлось закрыть. Успеху Жака Фата

способствовала и его жена Женевиев Буше, популярная манекенщица. Фат часто опережал свое время. Он не боялся наряду с моделями высокой моды делать и недорогую готовую одежду или продавать свои выкройки журналу «Vogue». Свои аксессуары он выгодно продавал в собственном бутике.

Самой знаменитой его клиенткой была Рита Хейворт, для которой он создал свадебное платье, в котором она сочеталась браком с плейбоем и главой исмаилитов Али Ханом. Пикантность заключалась в том, что Жак Фат, всегда создававший свои модели непосредственно на теле, драпировал это платье на манекенщице Беттине Грациани, которая стала преемницей Риты Хейворт в том, что касалось благосклонности Али Хана.

с. 223:

Жак Фат начинал свою карьеру как шляпный мастер, поэтому не было ни одной его коллекции, где ни присутствовали бы дорогостоящие головные уборы







Модели Жака Фата были всегда чуточку хитрее, чем коллекции коллег, и поэтому его любили прежде всего те, кто хотел обратить на себя внимание, то есть участники шоу-бизнеса. Среди прочего он ввел широкое пальто-колокол с большим воротником (*справа*). Стоит обратить внимание на положение ног манекенщицы, которое соответствует «пятой позиции» в классическом балете. В этой позиции бедра кажутся узкими, а ноги - более длинными, к этому стоит добавить поворот, типичный для мостков дефиле, чтобы показать материал в движении





Облик десятилетия

В 1942 году в США на два месяца было приостановлено производство косметики, после чего самые интеллигентные умы задались вопросом, насколько важна косметика для выживания нации. Ответ, конечно, был однозначен: косметические товары были зачислены в разряд жизненно необходимых. «Косметика для мужчин» - это то же самое, что табак для мужчин», - гласил вывод.

Косметика стала своего рода секретным оружием. Ведь только та нация могла победить, чьи женщины не позволяли себе распускаться. Ухоженные и красивые, они несли свою военную службу и радовали взор солдат, приезжающих на родину в отпуск. От женщин ожидалось, что они проявят себя энергичными и компетентными в работе и женственными и сердечными в частной жизни. Подобающим для этого был облик взрослый и чувственный, ни в коем случае не фривольный или вызывающий. «Красота сейчас должна открывать сердца, а не разбивать их», - писал «Vogue».

Брови должны были быть тонкими, лезущими и тщательно подведенными. Бритье и мушки осуждались, как и все крайности. Американкам было легче: с помощью компактной пудры Макс Фактор они могли улучшать цвет лица и в то же время маскировать дефекты - роскошь, которая стала доступна европейским женщинам лишь по окончании войны.

Качество косметической продукции было плохим, прежде всего не хватало основных компонентов, таких как глицерин и жир, чтобы сделать продукт эластичным. Из-за этого ни пудра, ни губная помада не наносились равномерно, и в результате получался толстый, неровный слой краски. Недоставало и упаковочных материалов, например, металлических гильз для губной помады. А в Европе некоторых товаров вообще не было, несмотря на поддержку косметической индустрии со стороны правительства. Нужда заставляла проявлять находчивость: англичанки использовали сапожную ваксу как тушь для ресниц, обувной крем как краску для бровей, а розовые лепестки и вымоченные в красном вине ленты заменяли румяна.

В Америке для всё увеличивающейся армии работающих женщин Элизабет Арден выпустила «Набор красоты для деловой женщины», в котором было все: от очищающего крема с маленьким зеркальцем до пудры, теней для век и губной помады. Несмотря на войну производство косметики расширилось, так как многие женщины, впервые самостоятельно заработавшие деньги, предпочитали тратить их на внешность.

Об этом стремлении говорят и духи, пользовавшиеся наибольшим спросом в то время. Они назывались «Attente» (Ожидание) или «En Attendant» (В ожидании) или «Malgré tout» (Вопреки всему). Парижанки выстаивали очереди на Елисейских полях, чтобы приобрести духи Герлена или Карона.

В парикмахерских салонах состриженные волосы собирали, чтобы использовать их для производства пряжи. Правда, лишь немногие имели возможность посещать парикмахера. Все прически «под мальчика» давно отрасли, и длинные волосы закалывали на затылке или надо лбом, так что голова казалась узкой и длинной, а пропорции изменялись. Тот, кто не мог достать смелую шляпу, носил платок в виде тюрбана, что удлиняло силуэт еще больше. Многим женщинам тюрбан оказался чрезвычайно к лицу, например, французской писательнице и феминистке Симоне де Бовуар, которая носила его всю жизнь.

Хотя возможности были ограничены, а качество оставляло желать лучшего, несмотря на войну и скудость последующих лет - или как раз поэтому - внешности придавалось большое значение. Облик должен был быть скромным, но чувственным, как можно видеть на этом снимке актрисы Элен Паркер (вверху справа). Волосы в этом десятилетии обычно зачесывали вверх и закалывали уже самостоятельно, потому что посещение парикмахерской могли позволить себе лишь немногие. Отросший перманент часто еще использовали, укладывая его надо лбом в завитые локоны. В середине 40-х годов в моду вошел «шлем» (внизу справа): элегантная прическа из гладко зачесанных и заколотых сверху волос



Часто мода на длинные волосы была связана только с выходом какого-нибудь фильма. В Америке стала знаменитой молодая звезда Вероника Лейк с ее пышными, светлыми, слегка завитыми волосами ниже плеч. Эта прическа возвращала женщинам очарование. Неудивительно, что каждая женщина, чьи волосы позволяли это хотя бы наполовину, пыталась копировать голливудские локоны Вероники Лейк. С катастрофическим успехом: все чаще на военных предприятиях происходили несчастные случаи, потому что длинные волосы женщин попадали в машины. Наконец, американское военное министерство потребовало от Вероники Лейк, чтобы она в интересах Отечества остригла свои пре-

V. красные длинные локоны. Она сделала это, и тем самым ее карьера за одну ночь была окончена. Немного позже мировой успех имела другая молодая актриса с похожей прической: Лорен Бейкол.

Правда, когда речь шла о подлинной элегантности, это могла быть лишь одна при-

ческа: уложенный на затылке узел, который звезда парикмахерского искусства Гильом в 1944 году создал для Баленсьяги и который вошел в мировую классику как «шиньон».

При этом имеется в виду ни что иное, как классическая прическа балерин: волосы тщательно убраны от лица, стянуты на затылке в конский хвост и затем уложены в форме восьмерки и закреплены с помощью шпилек.

Во время войны женщинам не составляло труда соблюдать стройность. И мальчишеский тип вполне логично перестал считаться идеалом, а после войны все захотели видеть женственные формы. В то же время в моду вошла молодежная космети-

ка, с ее естественными и светлыми тонами. Акцент теперь делался не на темный рот, а на сильно подведенные большие глаза. Так возникла двойственная натура с детским личиком и вполне развитой женской фигурой, которая в 50-х годах нашла свое выражение в Брижит Бардо.

с. 229:

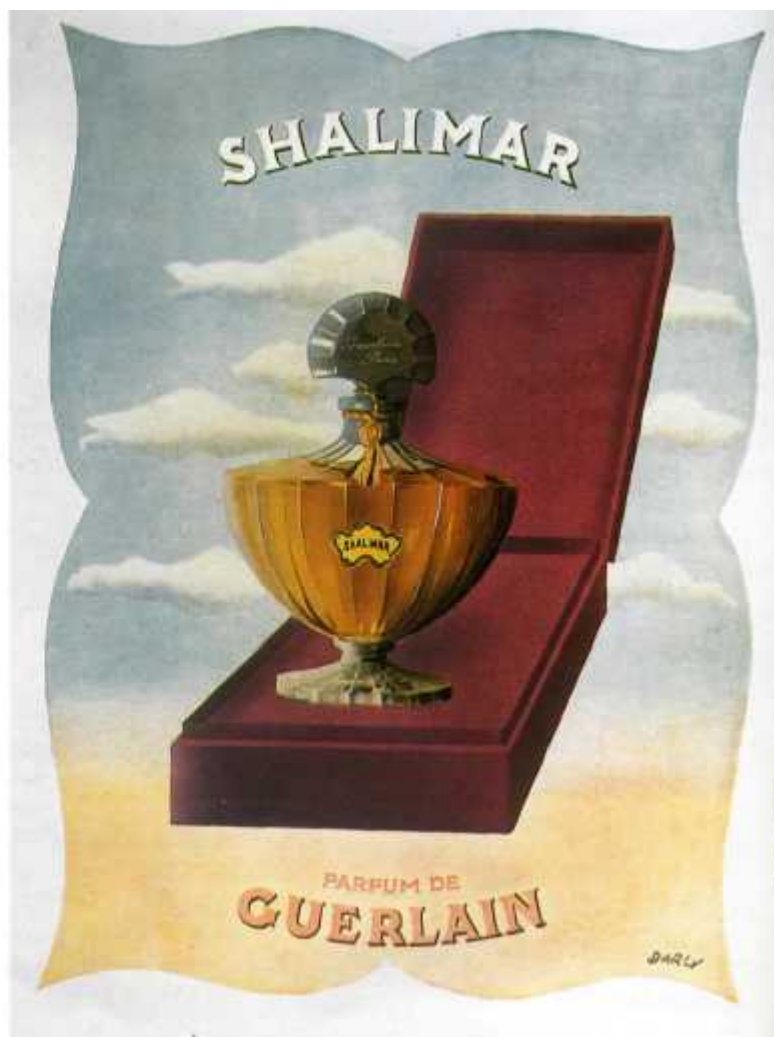
За неимением чулок прихо-
будь ч^бтоб! Гноги не^б казались
обнаженными - надо было
лишь провести несуществую-
Щ^{ис} ш^{вы} карандашом для
Р^{ов}еи

в н ш у слева:

Все, что нужно, чтобы волшебным образом добиться естественной красоты лица, - представляет Макс Фактор и снабжает свое имя волшебным дополнением «Готливуд»

внизу справа:

^ ^ ^ ^ I ^ R - T ^ H ТМ
мнот о сладких и тяжеловатых, но очень эротичных



Еще важнее, чем губная помада или пудра, была во время войны краска для ног. Чулок ни у кого не было, а обнаженные ноги, при том что юбки становились все короче, выглядели не очень хорошо. И потому женщины во всех странах прибегали ко всевозможным ухищрениям.

Одно из самых быстрых решений было нарисовать шов с помощью карандаша для бровей. Но чтобы добиться совершенно ровной линии требовались хороший глаз и верная рука. Поэтому вскоре появилось приспособление, с помощью которого можно было провести карандашом для бровей линию равномерно по всей длине ноги.

Другую возможность предоставляла специальная краска для ног. Нанесение ее тоже требовало определенной ловкости. Это следовало делать быстро, чтобы краска распределялась равномерно, но при этом приходилось довольно долго ждать, пока она высохнет, иначе на одежде могли появиться пятна. Тут пришлось как раз кстати средство Элизабет Арден «Fin 200» - тональный крем, который, по ее утверждению, не боялся ни воды, ни снега, ни грязи.

Косметические салоны специализировались на том, чтобы по утрам наносить работающим женщинам на ноги превосходную специальную краску. Те, кому были недоступны профессиональные средства, пытались оттенить цвет ног с помощью сока цикория или чайной заварки. Многие находили все эти мероприятия слишком сложными и даже с выходными лодочками носили одни лишь носочки. А некоторые, благодаря своей дружбе с солдатами, уже знали, какой подарок держала наготове Америка для женщин Европы: нейлоновые чулки!



Кинодивы: работа с головой

Романтическая прическа Вероники Лейк первоначально была ничем иным, как результатом отросшего перманента. Это можно понять хотя бы из того, что волосы до подбородка были почти прямыми и форму им придавали лишь несколько волн. Если волосы не вились естественно или с помощью перманента, то такая прическа - ее, кстати, носила Рита Хейворт в «Джилде» - была едва ли осуществима. А наилучшего результата можно было достичь, если после мытья завить волосы на крупные бигуди — лишь в этом случае воз! шкали такие равномерные мягкие волны, как у Лорен Бейкол. После высыхания, чаще всего под колпаком, волосы расчесывали щеткой, причем сухие кончики чуть смазывали маслом и руками слегка подправляли локоны внутрь. В заключение проводили точный косой пробор и у корней волос с помощью геля слегка выравнивали и закрепляли их. При желании можно было уложить еще несколько локонов надо лбом. Так как длинные волосы после мытья трудно расчесать, появились средства для ополаскивания. Те, кто не мог воспользоваться помощью профессионалов, пытались придать волосам блеск и эластичность с помощью масок из яичного желтка и ополаскиваний уксусом или пивом.



БЕТТ ДЕЙВИС



ДЖОАН КРОУФОРД



КЭТРИН ХЕПБЕРН



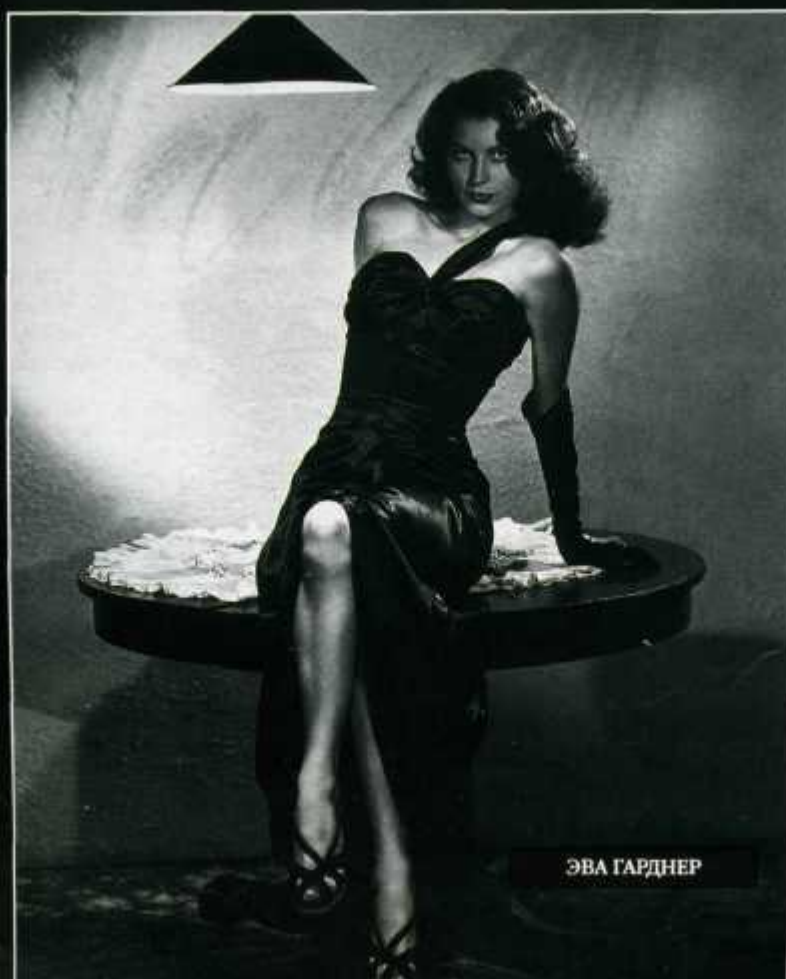
ИНГРИД БЕРГМАН



ЛОРЕН БЕЙКОЛ



РИТА ХЕЙВОРТ



ЭВА ГАРДНЕР



ЛЕНА ХОРН

Кумиры десятилетия

Война упрочила положение Голливуда как главной фабрики грез, здесь формировался образец, которому подражали миллионы. Почти повсюду культурная жизнь прекратилась, и если в отдельных странах, таких как Франция, все же что-то происходило, то при закрытых дверях. Только кино могло продолжать распространять идеальные образы, которые приходили в массы.

В начале 40-х годов звездой экрана стала **Ингрид Бергман** (1915-1982), вторая шведка после Греты Гарбо. Никто не мог так легко, как она, передать глубокий и богатый мир чувств. Этот талант и ее нежная естественная красота, которая не нуждалась ни в каких дополнениях, сделали Ингрид Бергман идеальным типом военных лет. Однако когда она спустилась с высоты самоотверженных женщин и влюбилась в итальянского режиссера Росселини, которому родила внебрачного ребенка, для Голливуда она умерла. Даже то, что позже она вышла за Росселини замуж и в 1956 году получила «Оскара» за снятый в США фильм «Анастасия», не принесло ей прощения у чопорных американских женских обществ.

Бетт Дейвис (1908-1989), которая еще в 30-х годах не имела никаких шансов, во время войны стала всеобщим кумиром. Она была находчива и независима, как и ожидалось от женщины в это тяжелое время. Когда после 1945 года так называемые женские фильмы перестали пользоваться спросом, ее звезда закатилась, но в 1950 году в фильме «Все о Еве» в роли саркастической Марго Ченнинг она совершила незабываемое возвращение. Как очаровательное чудовище Бетт Дейвис оставалась на экране даже когда ей было уже за 80.

Джоан Кроуфорд (1904-1977) пережила уже много взлетов и падений, когда в 1945 году она получила «Оскара» и утвердилась в амплу женщины, для которой главное - карьера. Ее стильные костюмы стали униформой для всех женщин, которые хотели добиться успеха. Чем старше она становилась, тем злее были ее персонажи. И таким образом, ей, как и Бетт Дейвис, удалось сохранять за собой статус звезды на протяжении пяти десятилетий.

Третьей в этой плеяде сильных женщин Голливуда, у которых была своя голова на

плечах и карьера которых тем не менее - или как раз поэтому - была более продолжительной, чем у всех шикарных звезд, стала **Кэтрин Хепберн** (р. 1907). Она была столь талантлива и умна, что долгое время ее красоту не признавали. Сегодня она считается прообразом современной женщины и является единственной, чей стиль пережил ее долгую карьеру.

Лорен Бейкол (р. 1924) также превозносят за ее стиль и сегодня. При этом он был «одолен» у Слим Кейт, жены режиссера Говарда Хоукса. Именно она открыла в 1943 году эту 19-летнюю модель и порекомендовала ее своему мужу как партнершу для Хамфри Богарта в фильме «Иметь и не иметь». Так возникла легендарная пара, и в кино, и в жизни. И облик, который вошел в историю моды как «Девушка Калифорнии»: здоровая, чистая, сияющая, просто «золотая».

После войны с идеалом чистоты было покончено. **Рита Хейворт** (1918-1987) навсегда останется в памяти как «Джилльда»: в черном вечернем платье с открытыми плечами, в перчатках до локтей, с наслаждением затягивающаяся сигаретой. В 1946 году она стала символом всего, о чем мечтали мужчины после возвращения: шелковое постельное белье, алкоголь и секс, секс. Фильм сделал эту рыжеволосую диву бессмертной, но не счастливой. После пяти браков, в том числе с Орсоном Уэллсом и принцем Али Ханом, она потеряла самоуверенность и снималась лишь в незначительных фильмах.

Узкое черное платье из шелкового сатина с длинными перчатками сослужило также службу и **Эве Гарднер** (1922-1990): после



Журнальная красотка (Pin-up-Girl)

Вариацией девушки в свитере (Sweater-Girl) была журнальная красотка, вносившая разнообразие в солдатский походный шкафчик. Неизменной любимицей войск США была Бетти Грейбл, больше всего в этом десятилетии восхищались ее фотографией 1943 года, где она была снята со спины в купальном костюме и с прической, вызвавшей призывным взглядом через плечо. Ее ноги, которые сегодня для любителей модели сочли бы слишком короткими, тогда считались достаточно прекрасными, чтобы застраховать их в Лондоне. У Ллойда на миллион долларов. Как журнальная красотка Бетти Грейбл пользовалась большей популярностью, чем в кино: в памяти остался только фильм 1953 года «Кай выйди замуж за миллионера» ->

того как в 1946 году она позировала в нем для своего нового фильма, эта актриса предстала единственной серьезной соперницей Риты Хейворт. Обе они ознаменовали начало новой эры сексуальных богинь.

Первая звезда Голливуда **Лена Хорн** (р. 1917) оказалась почти в забвении. К ее жалению, Голливуд предлагал этой красивой и талантливой женщине лишь определенные типовые роли в мюзиклах, вместо того чтобы в каком-нибудь из фильмов дать ей возможность раскрыться как личности.



Свое место в обществе завоевала и девушка в свитере (Sweater-Girl), которая не имела определенного лица, но у нее был четкий имидж: они считались милыми, но простыми. Лишь благодаря тесноватому пуловеру на пышной груди это сочетание вошло в моду. Создатель самолетов Сикорский отправил домой 50 работниц, поскольку их тесные пуловеры создавали якобы опасность при работе с машинами. Как установлено, речь при этом шла скорее о моральной угрозе. На фронте же девушки в свитере, напротив, скорее могли поднять боевой дух войск, а тот, кто не хотел развлекать солдат лично, попадал на фронт в виде фото в шкафчике. Считается, что столь сексапильным пуловер стал благодаря Лейн Тьюнер, а вскоре, к радости солдат, его носила каждая хорошо сложенная молодая звезда. Даже Мэрилин Монро в начале своей карьеры была популярной Sweater-Girl. Календарь с ее фотографиями, сделанными в молодости, продавался по спекулятивным ценам, поскольку фотографии обнаженного тела были в то время еще запрещены.

1950-1959

Н о в ы й о б л и к — с м ы с л н е и з м е н е н





1950-1959

50-е годы стали последним великим десятилетием высокой моды. С тех пор она «возлежит на одре»: ни жива, ни мертва. Ни до ни после не существовало столько независимых модельеров. Они приобрели такое значение, что их эксклюзивные и экстравагантные идеи могли влиять на моду для широких масс. Прежде всего, это Кристиан Диор, создавший в 1947 году «Новое направление». Самому ему оно вскоре наскучило, отчего каждые полгода он пропагандировал новый силуэт. Но «Новое направление» давно стало самостоятельным и продолжало жить и без Диора, как если бы оно появилось на свет и без него, хотя и с опозданием.

Просто пришло время крутого поворота в моде. После скудной, бедной одежды военного времени женщины мечтали о мягких силуэтах и расточительном изобилии тканей, даже вопреки здравому смыслу. Конечно, правы были критики, кото-

рые находили, что это излишне и даже бессовестно, производить платье стоимостью 40 тысяч франков, в то время как большинство женщин не могут купить даже молока для своих голодных детей. А феминистки, такие как английский депутат парламента Мэйбл Райдилл, сразу же признали, что новый силуэт не несет никакого прогресса: «Новый облик напоминает птичку в золотой клетке».

Но именно этого и хотели после ужасов войны многие женщины: быть изнеженной, оберегаемой и ни за что не отвечающей. Поэтому «Новое направление» имело успех, даже если это означало

скорее взрыв подавленных желаний, чем прорыв в лучшее будущее. «Новое направление» символизировало оптимизм и изобилие, а то, что на его первом представлении в 1947 году многие еще могли счесть циничным, несколько лет спустя казалось уже само собой разумеющимся.

«Экономическое чудо» заглушило последние сомнения. Возможно, это произошло по плану Маршалла, который был принят



с. 233:

Квинтэссенция облика 50-х: выразительный глаз под тонкой темной бровью, красный рот и родинка на благородно бледной коже - модель Джин Петчетт на снимке Эрвина Блуменфельда из журнала *Eû de Biche*, 1950

с. 235:

«*Дорого, дорого, дорого!», - кричит весь облик этой женщины, и тем самым он свидетельствует об успехе ее мужа. В благодарность за всю эту роскошь она предстает ухоженной до самых кончиков волос

Два пышных вечерних платья 1953 года от Жака Хейма носят такие экзотические названия, как «Фантастическое» (слева) и «Скарабей» (справа). Выходить в свет вновь означает блистать роскошными нарядами, развлекаться и забыть полные лишений послевоенные годы



в 1947-м, одновременно с «Новым направлением», и способствовал всеобщему подъему. Хотя «Новое направление» еще подчеркивало классовые различия, так как оно было доступно лишь весьма богатым людям, но все же оно воспринималось как обещание благополучия, элегантности и жизнерадостности и служило стимулом к развитию. Оно дало толчок к возникновению нового слоя общества: среднего класса. Тот, кто сдернул ставшие ненужными затемняющие шторы и сшил из них первую широкую длинную юбку, тот уже ни перед чем не остановится в погоне за красотой.

А как он был красив, этот новый мир! Строгий облик модернизма, в котором форма должна подчиняться функции, сменился привлекательным дизайном, который, как и мода, служил обольщению. Силуэт песочных часов, характерный для «Нового направления», вновь обнаруживался в архитектуре, начиная от внутренней отделки квартир и кончая предметами обихода. Низкие столики, кресла в форме чаши, бокалы в форме тюльпана, конические лампы и «приталенные» вазы - все напоминало скульптурные линии «Нового направления».

Даже название «New Look» использовала в 1955 году фирма Розенталь для своего «органич-

ного» кофейного сервиза. Неудивительно, что Кристиан Диор, видя, какую реакцию вызвали его идеи, воскликнул: «Что же я натворил?»

Он уловил дух времени, который в 50-х годах впервые не был ограничен одной страной, одним слоем общества. То, что многим показалось революцией, соответствовало глобальным потребностям в реставрации. Наконец все должно было стать как и раньше, когда роли мужчин и женщин еще были точно определены, только теперь все хотели почувствовать радости жизни и двойную мораль имущего класса. Новинки послевоенного времени - торговые дома, синтетические волокна и конфекция (производство готовой одежды) - предоставили возможность широким массам копировать стиль богатых.

Таким образом, идеи высокой моды достигали улицы. Более того, казалось, весь стиль жизни привилегированных классов стал доступен: холодильники, автомобили, путешествия, вечеринки и пикники - маленький человек мог подражать

Кто потребляет, тот становится счастливым. «Экономическое чудо» сделало это возможным: домики в зелени и отличные встроенные кухни, в которых все так функционально и за всем так легко ухаживать. Поэтому славная мать семейства, даже занимаясь домашней работой, могла выглядеть безупречно и нарядно (вверх) - а вечером она превращалась в обольстительную светскую даму





9.00. Спортивная двойка с обязательным жемчужным ожерельем к утреннему кофе



10.00. Короткое пальто и шелковый платок защитят от ветра во время похода за покупками



12.00. Костюм с маленькой шляпкой, украшением и перчатками к заранее назначенному ленчу



13.00. Встреча с подругой: и кто только носит этот дорогой ансамбль



14.00. Отдых при посещении парикмахерской. Конечно, одеться следует более непринужденно



15.00. Очень элегантно. За покупками можно **взять такси!**



16.00. Послеобеденный чай: черная шляпа и перчатки - намек на обширную программу



17.00. Собираясь на первый коктейль, надевают широкое развевающееся пальто



18.00. Ансамбль для коктейля без жакета превратится в короткое вечернее платье

высшему свету. Даже если это было утомительно. Не только потому, что «экономическое чудо» приходилось тяжело отрабатывать, но и потому что оно несло с собой новые обязанности, с которыми многие еще не чувствовали себя в силах справиться. Тот, кто запрыгнул однажды в карусель потребления, должен был вращаться все быстрее, должен был всегда иметь самое новое и, хуже того, должен был знать, что, когда и где правильно. Так террор «хорошего вкуса» стоил некоторым бессонных ночей: почему бунгало и пруд - это принято, а голливудские качели и новый автомобиль с подкрылками, похожими на акулы плавники - нет? Социальный подъем все не означал конец классового общества, напротив, только различия стали более тонкими и касались более обыденных вещей. При такой неуверенности должен был помочь строгий моральный кодекс: «Что у них принято, а что - нет» стало вскоре непреложным законом для всех, кто поднимался вверх.

При этом под «ними» в первую очередь имелись в виду, конечно, женщины. В 50-х годах они вновь, как в прямом, так и в переносном смысле, были втиснуты в тесный корсет. После того как в войну они поддерживали своих мужей? теперь им вновь захотелось стать настоящими женщинами, а за это они, ни о чем не подумывая, отдавали уже завоеванную территорию и возвращались к домашнему очагу. Ведь это также было весьма заманчиво: муж как всесильный господин и кормилец, жена как хранительница домика в зелени, обставленного современно и функционально, в светлых, радостных тонах, за которым легко уха-

живать, комфортабельного, полного различных технических помощников, которые возьмут на себя ее работу.

Верность и чистота, ожидавшиеся от супруги взамен, не казались слишком высокой платой, как и то, что она с утра до вечера должна была выглядеть безупречно ухоженной, как это демонстрировали богачи в иллюстрированных журналах и красавицы в кино. Это звучало, как обмен - но женщина шла на это.

«Никогда не забывайте, что Вы в первую очередь, супруга», - советовала американская создательница мод Энн Фогерти в своей книге *«Одежда для жен»*, вышедшей в 1959 году. И потому она считала необходимым всегда и везде носить жесткий пояс, как при уборке с пылесосом, так и во время бесконечных вечеринок. Сама Фогерти была зашнурована в корсет столь туго, что не могла даже присесть, но эти своеобразные оковы приносили ей большое удовлетворение, потому что принуждали сохранять отличную осанку.

Французская феминистка и писательница Симона де Бовуар, сама всегда элегантная и отличавшаяся безупречным вкусом, развенчивала новый культ женственности: *Элегантность как оковы*. Она понимала, что женщина - всего лишь доказательство успеха своего мужа, стянутая но-

вым корсетом и старыми условностями. Однако большинство женщин не обладали такой проницательностью. Даже если они, как Энн Фогерти, сами стремились сделать карьеру или должны были зарабатывать, чтобы сохранить новый стиль жизни или подняться выше, они следовали строго предписанным правилам женской благопристойности. А она с наибольшей очевидностью проявлялась в одежде. Так, «они» никогда не ходили без шляпы и перчаток, подбирали обувь и сумочку так, чтобы они подходили друг к другу, макияж для глаз выбирали того же тона, что и аксессуары, за исключением занятий спортом, всегда носи-



Не забывайте носить пояс

Энн Фогерти (Fogarty) снискала успех как дизайнер моды, однако еще большим успехом пользовалась ее книга, которая призвала женщин не воспринимать ничего так серьезно, как их роль супруги. В *«Одежде для жен»* она рекомендовала, даже занимаясь домашней работой, носить не джинсы, но только женственную одежду - а под нее жесткий пояс, для осанки

ст. 238:

Показывать, что имеешь, в 50-х годах не возбранялось. Напротив, женщина, которая каждый день несколько раз переодевалась и к каждому случаю надевала что-нибудь подходящее, была гордостью своего мужа. Кроме того, таким образом **она** демонстрировала организационный талант и дисциплину, ведь не просто отлично выглядеть в любое время дня.

ли высокие каблуки и нейлоновые чулки, появлялись в декольте только вечером, а ткани выбирали соответственно времени дня: бархат до 18 часов не носили.

Дамам из общества не пристало также самим покупать цветы или духи - их получали в подарок от мужа, вероятно, в качестве награды за то, что они без конца для него прихорашивались и наряжались. Женщина с обязательствами перед обществом - при наличии мужа - должна была до шести-семи раз в день переодеваться, менять соответствующие аксессуары, делать подходящий макияж и прическу.

Женские журналы «облегчали» своим читательницам жизнь, помогая им выбрать подходящую одежду для каждого случая. Для обеда в собственном доме вполне можно было одеть велюровое платье с узкой юбкой, чулки подходящего цвета и замшевые лодочки, однако если обед происходил вне дома, это уже должен был быть ансамбль из серого фланелевого платья и подходящего пальто, к нему маленькая шляпка, серые замшевые перчатки - снимать их для рукопожатия не следует! - серая лакированная сумочка и изящный серый зонтик. Так предложения, которые были скорее предписаниями, следовали до вечера, с описанием всех деталей, от правильного воротника до подходящего украшения или духов, к этому прилагались еще подходящие правила поведения - и списки становились все длиннее.

Образцовая домашняя хозяйка эпохи «экономического чуда» не могла показаться без косметики даже почтальону, не говоря уже о собственном муже. Она предпочитала вставать за час до него, чтобы наложить свой похожий на маску макияж, завить волосы, сделать начес и сбрызнуть их лаком, пока не становилась неузнаваемой. Иной муж, должно быть, никогда не видел настоящего лица своей жены, поскольку она снимала макияж после того, как он заснет, или после продолжительных очищающих процедур накладывала ночной макияж для интимных часов вдвоем.

Само собой подразумевалось, что ногти на руках и ногах также должны были быть отлично

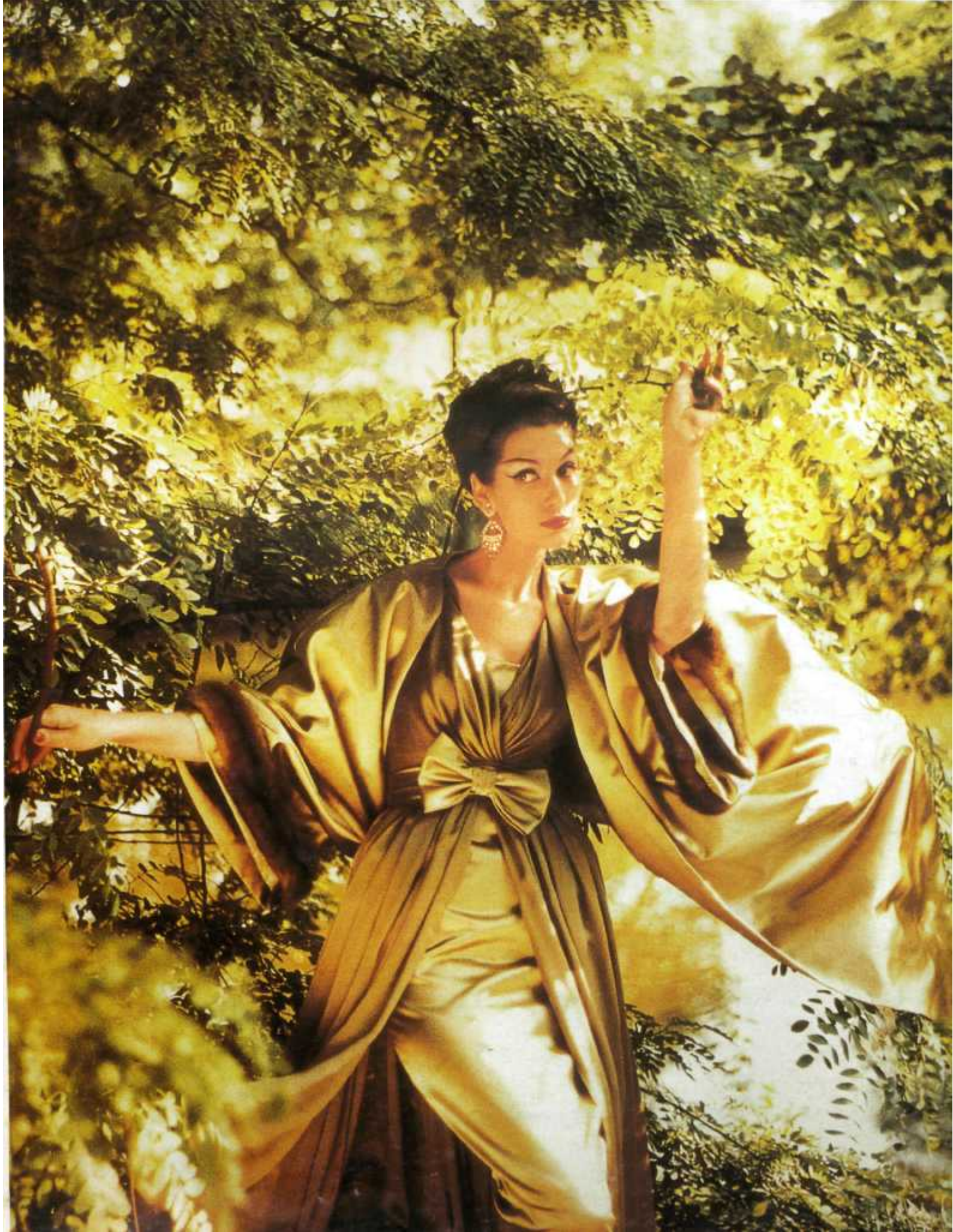
ухожены и покрыты лаком, а одежду даже для домашней работы следовало выбирать нарядную, привлекательную и модную.

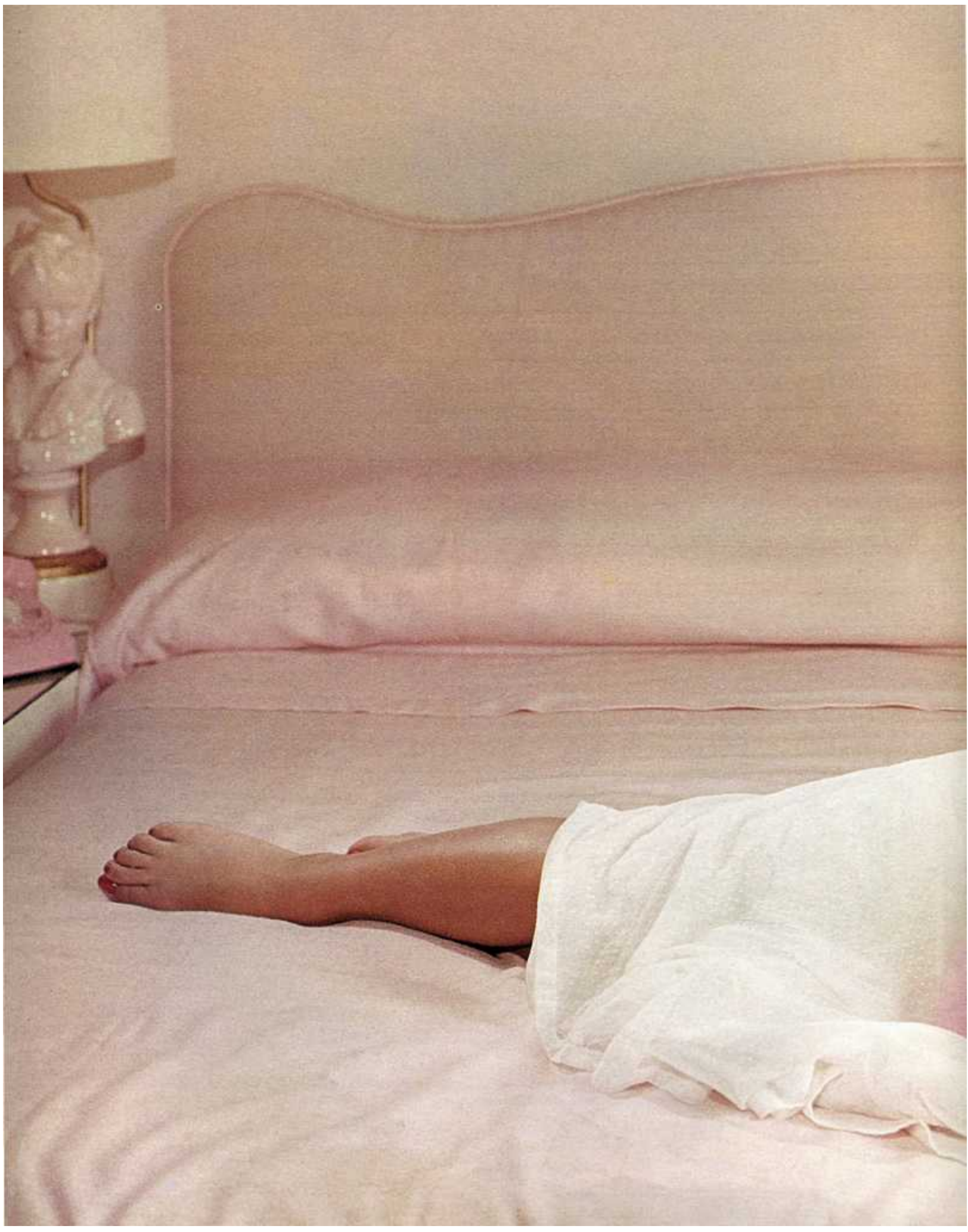
Вести такую жизнь, всю пронизанную чувством стиля, и не страдать при этом от стресса было под силу лишь хорошо обеспеченным людям, которым не приходилось наряду с этим заботиться о детях и кухне, о стирке и глажке, покупках и уборке. Но они давно уже насмехались над этой мечтой «социальных карьеристов» о совершенстве. Как всегда, как только народ начинает подражать обычаям господствующего класса, в верхних десяти тысячах вскоре устанавливаются новые стандарты. Теперь все эти соответствия цветов и элементов костюма, из-за которых раньше могли разгораться скандалы, внезапно были признаны мешанскими, и считалось даже намного забавнее расшатывать все правила. Хороший вкус еще значил что-то лишь для маленьких людей, поскольку те, кто наверху, развлекались разрушением стиля.

И невероятным размахом роскоши. В 50-х было принято устраивать шумные празднества. Самым опытным хозяином, без сомнения, был граф Этьен де Бомонт, вокруг которого постоянно собирались люди искусства, литераторы и модельеры и который с его «Балом королей и королев» дал старт череде дорогостоящих костюмированных балов. Его почетный гость Диор предстал как король пустыни в костюме льва, созданном его бывшим сотрудником Пьером Карденом, который только что открыл свое дело. Жак Фат считался самым талантливым устроителем вечеринок, а его «пиратские», «цыганские» и «техасские» праздники с такими гостями, как Рита Хейворт и принц Али Хан вошли в анналы костюмированных праздников. Однако самым большим и оставившим наибольшее количество фотографий маскарадом стал праздник, устроенный Карлосом де Бейстегю в его дворце Лабиа в Венеции в 1951 году.

с. 240:

21.00. Чем позднее вечер, тем дороже одежда. Вечернее платье из шелка с кимоно, отороченным мехом норки от Хорна. Женщины 50-х годов могли быть одеты в вечерние часы чрезвычайно броско, но при этом они не были обнажены. Декольте были неглубокими, юбки — не слишком короткими, ткани — непрозрачными









Благодаря этому празднику все модели в домах моды были распроданы в течение месяца. Среди прочих Диор спроектировал костюмы для наследницы изобретателя швейной машинки «Зингер» Дейзи Феллоуз (она предстала в платье под названием «Америка 1750»), - для Сальвадора Дали и его жены Галы. Она, кстати, вместе со шляпкой и грандиозной прической достигла сенсационной высоты 2 м 40 см. Сам хозяин на протяжении церемонии три раза переодевался, причем «пиком программы» был торжественный наряд дожа в белом напудренном парике.

В прессе об этом уникальном событии писали как о рекламной компании «от кутюр», кадры праздника мелькают даже в фильме Альфреда Хичкока «*Над крышами Ниццы*». Новые покупательницы - в первую очередь американки - бросились в салоны. Кинематографические и настоящие королевы приходили к Диору, королю моды. Рита Хейворт, Эва Гарднер, Марлен Дитрих, Ингрид Бергман и Лорен Бейкол теснились в первых рядах или даже на знаменитой лестнице так же, как Бегум, императрица Сорайя и ее преемница Фара Дибя, герцогиня Виндзорская или Барбара Хуттон. И всякий раз перед ними разворачивалось потрясающее представление, потому что Диор прилагал все усилия к тому, чтобы интерес к моде не угасал. За 11 лет своего господства он разработал 22 различных силуэта одежды, он укорачивал и снова удлинял юбку - но только между коленом и щиколоткой, по его воле женская фигура становилась похожей на 8, Н, А или Y и, в конце концов, была упрятана в платье-мешок. И женщины следовали его идеям. Не только его покупательницы - все.

с. 242-243:

Think pink - в эпоху «экономического чуда» 50-х мир представлялся в розовом свете. Актриса Джоан Коллинз в то время была столь же совершенна в роли обольстительной женщины, как и сейчас. Она соблазнительно позирует на своем огромном королевском ложе - с розовым пуделем тон в тон

с. 244:

Модельер и очаровательный хозяин многочисленных костюмированных балов Жак Фат ухаживает за датчанкой Урсулой Багге, одетой в роскошное платье

Это было возможно благодаря системе лицензионной продажи, изобретенной еще в 30-е годы. Если покупатели - в первую очередь США - хотели принять участие в демонстрации новой коллекции, они должны были внести залог. Эти деньги засчитывались им в счет последующих покупок. При этом было две возможности: приобрести готовую модель или выкройку с точными указаниями, из какого материала шить. Так или иначе, впоследствии выпускались копии - иногда, так называемые, «оригинальные копии», которые могли стоить весьма дорого, поскольку количество выпускаемых экземпляров было очень небольшим. Но, как правило проект бывал изменен сотнями различных способов, и модель от Диора продавали за 80 долларов, в то время как оригинал стоил 950. Поскольку модели все равно копировали, чтобы не сказать «воровали», большинство кутюрье предпочитало лицензионную продажу, хотя высокая мода при этом теряла свою эксклюзивность. Но именно в 50-е годы, когда люди с наивной радостью выставляли напоказ свое новое богатство, у мастеров оставалось много частных покупательниц. Можно было шить им уникальные платья для особых случаев, и здесь творческий гений кутюрье реализовался в полной мере. Диор, например, любил, чтобы его копировали, даже если в его переполненные кассы при этом не поступало никакой прибыли. Ему просто льстило, что все женщины на земле носили вещи из «Нового направления».

Ничего другого ему и не оставалось. Хотя было так много различных кутюрье, удивительным образом в моде существовала единая линия: Диор задавал тон, остальные охотно подчинялись ему. Даже новая французская линия «Pret-a-porter», введенная Лемперером и Вейлем по примеру американской «*ready-to-wear*», немедленно перенимала соответствующую тенденцию сезона. Активная торговля и обмен идеями окончательно сделали моду интернациональной и демократичной: впервые женщины всей земли добровольно объединились под общим диктатом моды.

Характерные черты моделей «Нового направления» и линий, которым он положил начало:



Коллекция Весна-Лето 1996 года дома Риччи возродила молодежный шик 50-х. Стилистка Мириам Шефер переработала модель *Vichi-Karo*, ставшую когда-то популярной благодаря Бриджит Бардо, в линии «Ретро-Новое направление» - это модель с осиной талией и очень широкой юбкой

мягкие, покатые плечи, круглые бедра и необычайно тонкая талия. В неофициальной обстановке носили платья-рубашки, «двойки» с юбкой в складку и к ним нитку жемчуга. Также в качестве повседневного варианта предлагался приталенный костюм с очень узкой юбкой или, наоборот, с широкой, которую поддерживала пышная нижняя юбка.

Только к концу десятилетия вернулись геометрические формы, напоминающие 20-е годы, и подол приподнялся до уровня чуть ниже колена. Пресса окрестила такой узкий силуэт «француз-



По ту сторону Атлантического океана свобода должна быть безграничной. Все юные девушки мечтают об Америке, стране неограниченных возможностей, где жуют жвачку, носят футболки и джинсы, и вот мало-помалу домашняя девочка-подросток превращается в модного тинэйджера

ская фасоль» по ассоциации с изысканным блюдом французской кухни из молодой зеленой фасоли.

Туфли в это десятилетие были узкие, с острым носом и, как минимум, средним, а лучше очень высоким каблуком, который становился все уже и под конец превратился в знаменитую «шпильку». Иногда носок бывал как бы «срезан», так что туфли заканчивались более или менее широким каре.

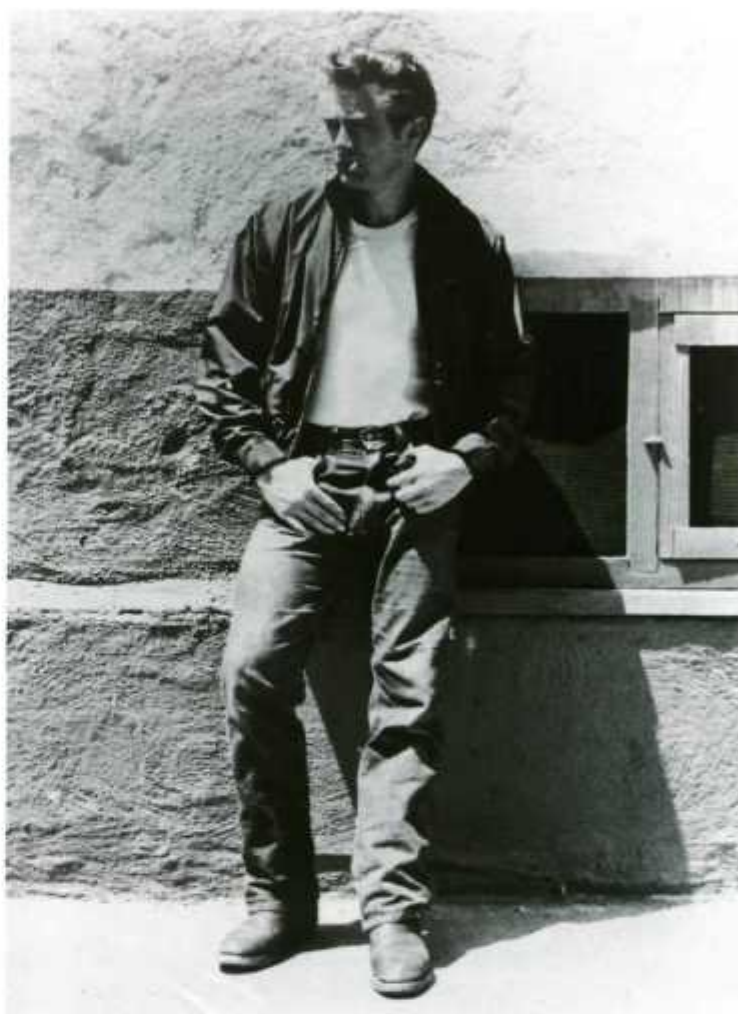
Вечером надевали открытые босоножки, шелковые или парчовые. Их ценность подчеркивали

Пока одни послушно наряжались, как дебютантки, другие ночи напролет курили, спорили о битниках и экзистенциализме в джазовом погребке «Негритянская музыка» (справа). Или выплескивали свои эмоции в пируэтах и переворотах рок-н-ролла (внизу справа)



Дебютантки: дочери выходят в свет, а для этого они должны быть наряжены, как маленькие леди: шляпка, перчатки, корсаж, нижняя юбка, дамская сумочка, «балетки» - почти клонированные существа, абсолютная копия своих матерей





Они не следовали моде своего времени - и стали образцами стиля: молодые бунтари, такие как Марлон Брандо (*вверху слева*), Джеймс Дин (*вверху справа*) или Билл Хейли (*в светлом пальто*). Их кожаные куртки, футболки и джинсы, поведение и музыка превратили их в настоящих законодателей моды, повлиявших на все последующие поколения



украшения, например, стразовые пряжки. Наибольшим успехом пользовалась обувь Роже Вивьера, он оформлял все коллекции Диора. В 1953 году к коронации Елизаветы Английской он создал сандалии из золотой кожи с каблуками, усыпанными рубинами. В 1955 году Вивьер придумал каблук «шок», который так сильно был скошен вовнутрь, что казалось, он вот-вот обломится, - озорной сюрприз для модниц, которым пришлось привыкать к такому «крену».

У шляпок верх всегда оставался маленьким и плоским, даже если поля были широкие. Эволюция шла в сторону крошечных «котелков», которые венчали пышно уложенные или гладко причесанные волосы кокетливым сооружением из перьев, вуали или цветов. Иногда от шляпы оставалась одна широкая шелковая лента. Вечером ее украшало длинное перо, выступавшее вперед так сильно, что собеседник был вынужден соблюдать приличную дистанцию.

Досуг в благополучные 50-е годы был столь важен, что для него была создана специальная мода. Никто не посмел бы надеть удобную старую вещь - слишком шикарно принято было проводить время: пикники, вечеринки, теннис, гольф... Если позволяли средства, ехали на Ривьеру, на Капри или даже на Ямайку. При этом одевались в молодежном стиле, ярко.

Типичен для 50-х взрыв цвета - реакция на печальные военные годы. Знаменитым стал оптимистический «Красный Диор», казавшийся, правда, достаточно сдержанным по сравнению с «пятнистым дизайном», мотивы которого производители тканей заимствовали из современной живописи. Героем и «метеором» в искусстве стал абстракционист Джексон Поллок. Его живопись требовала больших физических усилий: огромные полотна, лежащие на полу, покрывались произвольным узором из разноцветных пятен. Его стремительная, бурная жизнь, оборвавшаяся в автокатастрофе, превратила Джексона Поллока в культовую фигуру, такую же как Джеймс Дин, который в 24 года погиб за рулем своего «Порше», и битник Джек Керруак, который писал и жил «в пути».



Культовая вещь: больше, чем мода, музыка и фильмы, взволновало подростков всего мира новое средство передвижения - символ свободы и мобильности - «Веста». Итальянский мотороллер с мягкими очертаниями «Нового направления» позволял двигаться вперед, сохраняя совершенно элегантный вид — это доказала Одри Хепберн в «Римских каникулах»

Молодежь была очарована этими трагическими американскими героями. В Европе противовес скучному образу сияющего чистотой человека 50-х составляли театр абсурда Сэмюэла Беккета и Эжена Ионеско и экзистенциализм Жан-Поля Сартра и Альбера Камю. Молодые интеллектуалы демонстрировали презрение к жизни, одеваясь в черное - одежду битников и экзистенциалистов. Их муза Джульетт Греко стала модным образцом для подражания.

Никто не мог подозревать, что футболка Марлона Брандо в фильме «Трамвай «Желание»» породит волну, которая спустя десятилетие сметет устоявшийся общественный порядок. Тогда каза-

лось лишь, что образ «гневно молодого человека» стал очень модным. Однако эта белая футболка, черная кожаная куртка и голубые джинсы, в которых снимались Марлон Брандо в *«Дикаре»* и Джеймс Дин в фильме *«Потому что не ведают, что творят»*, превратились в настоящую, очень модную униформу. Эта униформа выражала вполне определенное восприятие жизни - недовольство и пустоту.

Такая позиция нашла отражение и в немецком фильме *«Стиляги»* с Карин Бааль и Хорстом Бухольцем. Потребительские возможности, казавшиеся безграничными, больше не могли излечить тяжелую болезнь молодежи.

Волна рок-н-ролла прокатилась по всему миру - сначала рок-н-ролл Билла Хейли, затем Элвиса Пресли - но и он был только первым предвестником последующих событий. Пока молодежь безудержно буйствует на танцплощадках, в мире еще сохраняется порядок. Пока это всего лишь модное явление, только через десять лет оно приведет к настоящему бунту. Сформировалась новая каста подростков, ублажаемых возможностью потребления и запуганных холодной войной, которая определила эти десять лет в той же степени, что и вера в бесконечный прогресс. Главным образом, это были молодые люди, шикарные до элегантности и, прежде всего, добропорядочные. Пышные нижние юбки и ласки как можно раньше приводили к главной цели всех существ женского пола - замужеству.

Самой юной выдающейся невестой этой эпохи была Ира фон Фюрстенберг, которая в 15 лет венчалась в Венеции с принцем Альфонсо.

Идеальные свадьбы такого рода достаточно сильно подпитывали романтические желания. В 1953 году Жаклин Бувье, ставшая образцом модной женщины XX сто-

летия, вышла замуж за Джона Кеннеди, бывшего тогда сенатором, а впоследствии ставшего президентом США.

В 1956 году обворожительная голливудская звезда Грейс Келли, сочетавшись браком с правителем Монако, превратилась в сказочную принцессу. Скромная испанка Фабиола предстала как символ красоты - благодаря наряду от Баленсиаги - перед алтарем, чтобы стать супругой короля Бельгии Бодуэна. Изысканная, необычная красавица Сорайя, наполовину немка, вступив в брак с самым персидским шахом, возвысилась почти до императрицы.

Все казалось возможным и доступным. Все и было возможным: девушки из бедных семей становились звездами среди моделей. Например, дочь польского полицейского Довима, которая считалась символом величественной, безупречной, благовоспитанной дамы 50-х. В фильме *«Забавная мордашка»* с Одри Хепберн в главной роли Довима сыграла саму себя, и лучшей героини для нее просто не могло быть, потому что как звезда-манекенщица она достигала венца всех сокровенных желаний. Недоставало только подходящего жениха.

Для моделей это не проблема, у них, так сказать, свободный и широкий выбор. Элиэтт стала госпожой Караян, а ее подруга Симона Бушрон вышла замуж за Курта Юргенса. Фиона Кемпбел-Уолтер связала себя узами брака с бароном Генрихом фон Тиссен-Борнемиша, Анна Ганнинг превратилась в леди Неттинг, а Анна Камминг - в герцогиню фон Рутланд, звездная модель Бальмэна Бронвен Пуг пошла под венец с лордом Астором.



Жан-Поль Сартр (1905-1980)

Все, что излагал философ Сартр, его фанаты принимали с воодушевлением. Но следовать требованиям экзистенциализма не легко, и многие притли только один его аспект: одеваться в черное и просиживали дни в кафе и клубах

С. 251:

Рита Хейворт в свадебном платье от Жака Фата и принц-плейбой Али Хан на пути к месту торжественной церемонии. Одна из многих сказочных свадеб 50-х. Их супружеская жизнь развивалась менее сказочно, и вскоре брак был расторгнут. Преемницей рыжеволосой звездной невесты стала рыжеволосая звездная манекенщица Беттина Грациани





Диор - мягкий диктатор

Кто был этот человек, который совершил революцию в моде, возродив добродетели рубежа веков? Его мало кто знал, когда 12 февраля 1947 года он произвел сенсацию своим «Новым направлением», которое на десять лет закрепило за ним титул короля моды. Когда поклонники после показа рвались за кулисы, навстречу им выходил лысоватый приземистый мужчина 42 лет с печальной улыбкой, напоминавшей «деревенского управляющего из розового марципана», как сказал один из его друзей.

Сдержанный, робкий француз был до слез взволнован таким множеством похвал. Один американский поклонник величал его «Наполеоном, Александром Великим, Цезарем моды!» А Кэрмел Сноу, давшая название «Новое направление» первой диоровской коллекции, говорила: «Диор спас Париж так же, как Париж был спасен в битве на Марне». Фактически мода после периода невестребованности в годы войны расцвела благодаря Диору. На платья спрос был так велик, что в течение долгого времени салон на авеню Монтань до полуночи оставался открытым.

Зимняя коллекция, представленная Диором в августе того же года, была встречена таким же ликованием. Ширина юбок достигала 40 метров. Диор владел великим искусством в течение всех десяти лет два раза в год вызывать такое экстатическое воодушевление. В 1949 году ему принадлежало 75 % всего французского экспорта в области моды. В этом же году, согласно опросу французского института социологических исследований Гэллап, Диор был назван в числе пяти самых известных людей в мире.

Как этот скромный француз добился такого? Его мастерство было не больше, чем у его коллег. Великий мастер своего времени Баленсьяга, предельно сдержанный в своих высказываниях, признавался, что находит диоровское обращение с тканью ужасным. Многослойные подкладки из тика, накрахмаленного полотна, тюля - это противоречило основному кредо Баленсьяги: «позволить ткани говорить самой за себя». Но самая резкая критика была от Шанель: «Диор? Он не одевает женщин. Он их набивает».



Все дело в том, что название «Новое направление» - величайшее недоразумение в истории моды. Что нового в том, чтобы нарядить женщину как сексуальный объект и как символ общественного статуса для ее мужчины? Что нового в женщине, которой нужно помогать садиться в такси, в женщине, которой нужны огромные чемоданы, чтобы брать с собой в поездку всю свою экипировку? Что нового в женщине, которая без помощи своих служанок не может надеть платье? В первой коллекции Диора были дневные платья, которые весили 4 килограмма, и вечерние наряды по 30 килограммов (!) - слишком тяжелые, чтобы в них танцевать! Как женщины согласились с таким безумием? Ведь они только что, в начале века боролись за освобождение от корсета! В 20-е демонстрировали спортивные фигуры в платьях-рубашках и теперь так привольно чувствовали себя в свободных костюмах от Шанель. «Новое направление» было контрреволюцией, оно возвращало женщин назад, в «Прекрасную эпоху». Оно выражало желание Диора «возродить традиции великой роскоши» во французской моде. И в этом как раз таился секрет его успеха. Сам Диор выразил это несколько грубовато: «Европа устала от падающих бомб. Теперь ей хочется зажигать фейверки». Со своей оглядкой на эпоху, когда возможно было наслаждение без раскаянья, Диор отвечал желаниям современников, и они с удовольствием приняли его успокоительное послание.

Кроме того, несмотря на свою робость, Диор прекрасно знал рынок. Он ввел совершенно новый тип презентаций, который не имел ничего общего со степенными, спокойными довоенными показами мод. У Диора манекенщицы выступали театрально, величественно проплывали мимо зрителей, взмахи их белых юбок провоцировали. Модели сменяли друг друга так быстро, что захватывало дух, в это время звучали фантазийные названия: «Номер один: Верди! Номер два: Перголези! Номер три: Вагнер!» Этот спектакль мог длиться до двух часов, и никогда не становилось скучно.

Все это - благодаря идее Диора каждые полгода предлагать новое



Уже для каркаса платья Диору было нужно невероятное количество материала (*слева*): широкие нижние юбки, узкие корсажи со вшитыми бюстгальтерами и укрепленный кринолш придавали вечерним платьям необходимую форму - а ведь они казались легкими как перышко. Подобный нежному вздоху наряд иногда весил много, много килограммов — женщинам было тяжело носить диоровские оригиналы (*фото справа*). Несмотря на пышность, новое платье Галлиано (*маленькое фото*) для дома Диора благодаря современным материалам, действительно, весит не больше перышка







С. 257:
Рене Грюо, один из лучших художников для модных журналов XX века. Его стиль определял имидж дома Диора, для него Грюо иллюстрировал каталоги, оформлял объявления, упаковки, приглашения. Для знатоков этот рисунок Грюо — «типичный Диор». На нем представлено платье для коктейля цвета, который вошел в историю моды как «Красный Диор»

направление. Он был первым кутюрье, который от одной коллекции до следующей мог радикально менять длину юбки и даже весь силуэт. Он сам старался, чтобы мода поскорее вышла из моды, сам заботился о сенсациях в прессе, раскручивал товарооборот.

Кристиан Диор родился 21 января 1905 года в Гранвиле в Нормандии. Он был пятым ребенком в семье солидного владельца фабрики удобрений Мориса Диора. С детских лет Кристиан интересовался модой и сохранил глубокую привязанность и восхищение своей элегантной матерью. Кристиан мечтал стать художником, но отец был против, и он начал изучать политику якобы, чтобы стать дипломатом.

При этом отец финансировал его маленькую галерею, чтобы сын мог удовлетворить свою склонность к современному искусству. Но в начале 30-х из-за биржевого краха и нерентабельных капиталовложений господин Диор потерял все свое состояние, и Кристиану пришлось самому зарабатывать на жизнь. Он был вынужден отказаться от галереи и недолгое время работал свободным иллюстратором, пока не получил постоянное место художника в журнале мод у Роберта Пиге.

В 1939 году Диору пришлось пойти на войну, но уже через год его демобилизовали. Он поехал к отцу и сестре в Южную Францию и стал работать фермером.

Каждое дефиле завершает платье невесты — поистине, это высшая точка любого показа мод. Вслед за ним еще раз вереницей выступают все длинные вечерние наряды. В начале шоу идут дневные платья и костюмы



справа:
Даже такие знаменитости, как Марлен Дитрих (вторая справа) скромно занимали места на легендарной лестнице, когда Диор представлял свои творения

вверху:
Диор работает в ателье. Как старший учитель он указывает своей тростью, украшенной золотыми кольцами, где должны быть сделаны изменения

в середине слева:
Диор разрешает спор о длине юбкой до сих пор и ни в коем случае не короче - показывает он на живом примере

в середине справа:
На примерке мадам Лазаревф, основательница журнала «Elle»

внизу слева:
Звезды обожают законодателя мод: Лорен Бейкол с Хамфри Богартом совершенно очарованы показом мод у Диора

внизу справа:
Диор любил и баловал своих манекенщиц. «Мои девочки», ласково называл он их









С. 260:

Рождение «Нового направления»: этот костюм - «мать» стиля, который произвел фурор. Что же в модели «Бар» было сенсационного? Узкие плечи, затянутая талия, округлые бедра и, прежде всего - юбка, ее длина и неслыханная ширина - все вместе это создало незабываемый силуэт песочных часов. После своего предшественника - угловатого костюма военных лет с его широкими плечами и узкой, короткой юбкой, силуэт созданного Диором «Нового направления» демонстрировал непривычную роскошь

В 1941 году Диор вернулся в Париж, где ему повезло устроиться дизайнером к Люсьену Лелонгу. За несколько лет Кристиан Диор так радикально обновил силуэт Лелонга, что как-то раз одна американская журналистка спросила, кто этот талантливый молодой человек за кулисами. Это внушило Диору мужество начать самостоятельную работу. Он сумел пробудить интерес к своим проектам у невероятно богатого текстильного магната Марселя Буссак. Фабриканту понравилась идея пышного силуэта, требующая огромного расхода ткани, - так на авеню Монтань был открыт Дом Диора. Там он находится и по сей день.

Некоторые уверены, что мать Диора, которая к тому времени уже давно умерла, оказала на его моду большое влияние. Шурша юбками, она приходила поцеловать мальчика на ночь, перед тем как ехать на бал, и воспоминание об этой величественной красавице не оставляло Диора всю жизнь.

Диор был маменькин сынок - нежный, мягкий, пугливый, мечтательный. Все, кто с ним работал, описывали его как человека скромного и вежливого. Даже с практикантками он раскланивался и уступал им дорогу в лифт. С вниманием он относился к каждому из нескольких сотен своих работников: в течение месяца он

выбирал для всех подходящие рождественские подарки.

Диор был гурманом и ненавидел одиночество. Он всегда бывал окружен маленькой компанией близких друзей, в числе которых были Жан Кокто, Кристиан Берар, композиторы Жорж Орик и Франсис Пуленк и заведующая салоном Раймонда Цейнакер. Его слабостью было суеверие. Он не принял ни единого решения, не проконсультировавшись со своей предсказательницей мадам Делашайе. Это по ее совету Диор принял предложение Буссак и с ним вместе основал дом моды.

Два раза в год - перед каждым показом - Диор впадал в глубокую депрессию. Он запирался в кабинете в одном из своих домов в предместье Фонтенбло или Прованса и никого к себе не пускал. Сидя на столе, Диор рисовал предварительные наброски, забываясь, мечтательно чертил бесцельные каракули - пока наконец не приходило внезапное озарение. И вот - он видел перед собой четкий силуэт новой коллекции. Во время этих напряженных дней полдюжины ассистентов постоянно дежурили в доме и нервно ожидали выхода маэстро. Когда же Диор появлялся с сотней листочков в руках, они тут же бросались обрабатывать наброски.

вверху:

Чтобы подогреть интерес к моде, Диор за 11 лет изобрел множество силуэтов. «Новое направление» заставляло юбку становиться тесной, то пышно расширяющейся, но длинной, ее оставалась скромной, всегда ниже колен



Костюм 1955 года он напоминает силуэт тюльпана 1953 года: узкая юбка, свободный верх или платье с широким V-образным воротником



Юбка этого платья, созданного в 1955/56 годах, раздувается, как огромный воздушный шар. Кажется, девушка вот-вот улетит



Линия «А» 1955 года: узкий в плечах силуэт расширяется книзу. Наконец-то одежда позволяет делать широкий шаг



Костюм силуэта «Синус» 1950 года. Слегка обозначенная S-форма подчеркнута узким жакетом длиной три четверти



Юбка в складку и сильно присборенный верх – силуэт «Ландыш», созданный Диором в 1954 г., представляет собой новый вариант его «Нового направления»



В последней коллекции перед своей смертью Диор создал **платье-футляр** без талии – это был силуэт «веретено». К узкой юбке надевался верх в форме ящика



Костюм вертикальной линии 1950 года. Как правило, верх шили узким с глубоким подковообразным вырезом и басками



«Профилированная линия» осени 1952 года: талия узкая, грудь и бедра сильно подчеркнуты, как ранее в форме песочных часов

Личность Диора была такая нежная, мягкая, столь очевидно подвержена страхам художника, что эти ее черты легко скрывали под собой талант бизнесмена. Уже при первом посещении Америки, куда он прибыл в 1947 году по приглашению техасского коммерсанта Неймана Маркуса для получения «Оскара» в области дизайна, Диор понял, что этот рынок таит в себе возможности, о которых никто не подозревал. «Мы продаем идеи», - заявил он, имея при этом в виду, что было бы позволительно свободно копировать шедевры, но так, чтобы автор получал определенную сумму со всех продаж. Другими словами, Диор изобрел лицензионное вознаграждение. С 1949 года тиражирование каждой его идеи давало проценты. Таким образом, производство аксессуаров и духов сделалось очень выгодным. Первые духи, появившиеся уже в 1947 году, назывались «Мисс Диор», следом за ними вышли «Диорама» и «Диориссимо». Все это показало, насколько прав был Жан Кокто, еще раньше расшифровавший имя своего друга Диора как соединение двух слов *Di* - от *Dieu* («Бог») и *Or* («золото»).

Стремление к совершенству мучает каждого великого кутюрье - миллиметры могли окончательно решить, что это: триумф или падение, Диор же взвалил на себя дополнительный груз - открыл филиалы за границей. Он изобретал специальные модели для своих салонов в Лондоне, Нью-Йорке и Каракасе, ориентированные на потребности и пропорции фигуры местных покупательниц. Проще говоря, Диор должен был зарабатывать около 1000 моделей в год.

Подобный производственный план был особенно обременителен для такого дизайнера, как Диор, - ведь создать оригинальную коллекцию для каждого салона было делом чести. Здоровье Диора пошатнулось - отчасти из-за гипертрофированной мнительности. В середине 50-х у него были очевидные симптомы стресса.



У мастера не хватает мест. Обычный позолоченный «купор-стульчик» позволял занять только особе с таким положением и именем, как герцогиня Виндзорская (*вторая справа*). Остальные счастливы, что во время презентации новой диоровской коллекции им удалось провратиться хотя бы на лестницу. Диору не привыкать одевать благородных дам: среди его покупательниц принцесса Маргарет, принцесса Сорайя, принцесса Югославии, принцесса Наполеон, герцогиня Парижа, княгиня Грация Патриция. В 1957 году никто не подозревал, что это была последняя демонстрация мод великого мастера.

Армии слуг, которая заботилась о его различных домах, приходилось носить меховые тапочки, чтобы сохранять абсолютный покой Диора. Иногда нервы у художника бывали так напряжены, что его прорицательница и его шофер Перротино, любовник Диора в далекой юности, должны были несколько раз объезжать квартал, прежде чем кутюрье решался войти в салон на авеню Монтань. Его заведующую мадам Раймонду иногда среди ночи будил телефонный звонок хозяина - он плакал, как ребенок.

Посторонние едва ли замечали какие-либо изменения в Диоре, кроме того, что он все сильнее худел. Только Перротино была известна глубочайшая тайна Диора: у него было уже два сердечных приступа. И была еще одна тайна - многие годы он был несчастен в любви. Бесчисленные привлекательные молодые люди отказывались предложить ему нечто большее, чем дружба. В конце концов, в 1956 году на его склонность ответил взаимностью смазливый юноша североафриканского происхождения Жак Бенита. По-деревенски консервативный, постоянно думавший о своей репутации, Диор был так влюблен, что появлялся с новым другом на людях. Для него Диор хотел казаться

особенно привлекательным, поэтому в 1956 году он решил пройти курс похудания в Монтекатини. Прорицательница Делахайе, увидев в картах тревожные знаки, заклинала его изменить планы. Впервые в жизни Диор не послушал ее совета. Вместе со своим шофером, заведующей салоном мод и молодой крестной дочерью он отправился на курорт в Италию. На десятый день своего пребывания там, 23 октября 1957 года вечером Диор упал без сил, едва успев закончить партию канасты. В 52 года от внезапной остановки сердца скончался один из самых влиятельных модельеров всех времен.

с. 265:

Вдохновение: на фото Ричарда Аведона 1955 года модель Довима позирует в длинном платье от Диора между двух слонов в Зимнем Цирке в Париже. Этот снимок для многих фотографов моды послужил своеобразным стимулом покинуть студию и начать съемки в самых необычных местах

Фотография Ричарда Аведона Довима со слонами, вечернее платье от Диора, Зимний Цирк, Париж, август 1955

© Ричард Аведон



Диор восхищался пятнистым звериным мехом, и Рене Грюо гениально воплотил его пристрастие в рекламе духов «Мисс Диор». Это спровоцировало «дикую» волну, у которой до сегодняшнего дня много сторонников и последователей в мире моды

с. 267:
Полосатый, пятнистый или в разводах, натуральный или искусственный мех дикой кошки в каждом сезоне появлялся на рынке модных нарядов. Новые интерпретации Галла-но для Дома Диора, конец 90-х (вверху).
Парад меха 1969–70







Вопрос: как это выглядит изнутри...

...касался каждой женщины 50-х, потому что без соответствующего «каркаса» невозможно было сотворить «Новое направление». Хотя Диор декларировал, что его линия после широкоплечих «боксерских» костюмов военного времени вернула женщине истинно женскую форму, о естественности здесь не шло и речи. Пышные плечи и бедра создавали округлые формы, которые еще сильнее подчеркивали затянутую талию. Диор сам разрабатывал подходящий «каркас» для своих моделей. Это были короткие тесные юбочки из тафты, которые создавали нужный объем благодаря рюшам и розеткам в соответствующих местах. Это были и вшитые бюстгалтеры а la корсет из тюля и китового уса с целомудренной подкладкой в декольте и жесткими крючками.

Жак Фат даже получил патент на «*bustier corbeille*», которые вшивались в его модели с глубоким вырезом. Его «бюстье на косточках» сделало самостоятельную карьеру: благодаря ему в 90-е годы возникло чудо «вондербра». Основа этой конструкции, обшитые тканью, отстроченные провололочные полукольца, располагались под грудью. Они-то и были «несущим элементом». В зависимости от давления на верх и на середину, от формы

чашечки, вкладок и бретелек получался эффект более или менее пышной груди.

Марсель Роша считается изобретателем «*guepiere*», пояса в две ладони шириной, который помогал достичь вожделенной осиной талии. Ему же приписывается и «*corselet*», современный облегченный вариант корсета. Под дневное платье, особенно под свитер и юбку женщины надевали двойной «каркас», состоящий из бюстгалтера с простроченными остроконечными чашечками и эластичного корсажа, который начинался выше талии и опускался до основания бедра - правда, у него была досадная склонность скручиваться как вверх, так и вниз. Здесь могли помочь только жесткий пояс сверху и нейлоновые чулки внизу на тугих резинках.

Пока в «от кутюр» искали изящные решения, каким образом укрепить юбку, чтобы достигнуть вожделенного «излома» в талии, потребители Pret-a-porter и готового платья довольствовались нижними юбками. Их шили из перлоновой тафты, тюля или из хлопчатобумажной ткани. Тинэйджеры часто надевали до четырех нижних юбок - гарантия того, что даже во время переворота в рок-н-ролле будут видны только воланы и рюши.

С. 268:

Так выглядела изнанка диоровских моделей - пластинки из китового уса, вынуждавшие манекенщицу держаться прямо, и бюстгалтеры со вкладками, придававшие любой груди пышность

внизу слева направо:

Что была бы нижняя юбка без рок-н-ролла и переворотов? В конце концов, это возможность показать, как все выглядит изнутри - ничего при этом не обнажая (слева). Форму под платьем-футляром обеспечивал сплошной сужающийся корсет - неважно, насколько стройной была носительница платья и какие проблемы для нее мог создать этот панцирь (в середине). Бюстгалтер без бретелек - необходимый компонент излюбленного коктейльного платья с открытыми плечами. В 50-е не принято было ходить без бюстгалтера, даже если в нем не была особой нужды (справа)







Блестящей эпохи без трагедий не бывает

В 1954 году в возрасте 42 лет от лейкемии скончался Жак Фат; через три года в возрасте 52 лет сердечный приступ оборвал жизнь Кристиана Диора. Конечно, у них были последователи и немало конкурентов, но показалось, что на мир моды легла глубокая тень, предвещающая ее закат. По крайней мере, пришел конец золотой эры с ее «золотыми мальчиками». С 60-х моду определяла революционно настроенная молодежь и ее «уличный стиль». Никто уже не осмелится сказать, подобно Диору: «Я освободил женщин от природы», или утверждать, как Жак Фат: «Женщины – плохие модельеры. В моде их единственная задача – носить модные вещи».

Это высказывание возмутило Коко, пребывавшую в Швейцарии в эмиграции, и уже через месяц 72-летняя Шанель вернулась в Париж, чтобы после 15-летнего перерыва представить новую коллекцию, – но к тому времени Фат, молодой провокатор, был уже мертв. Поскольку слова Фата еще не забыли, то первая после возвращения коллекция Шанель была встречена прохладно.

До войны лидировали женщины, теперь – мужчины. Они превратили моду в «большой бизнес». С малыми суммами никто уже не работал – а ведь на рубеже столетий Жанна Ланвен основала свой салон, имея всего 300 франков. Фабрикант тканей Марсель Буссак вложил в дом Диора 500 тысяч долларов!

Но женщины отвоевали свое место среди дизайнеров моды. Во главе с Коко Шанель. Ведь именно сейчас, в преклонных годах, она изобрела костюм, который всегда будет носить ее имя. Ничего подобного ни до, ни после нее не удавалось ни одному кутюрье! «Шанель», этот просто сшитый костюм из легкого как перышко твида с окантовкой и прикрывающей колени юбкой, до сих пор остается символом истинной элегантности. Миллионы различных копий его можно встретить на улицах от Токио до Нью-Йорка.

Преломленной во множестве зеркал показал фотограф Роберт Дуасно постаревшую великую [Шанель, возвратившуюся из эмиграции]. Она стоит перед зеркальной стеной на лестнице между своими апартаментами и ателье. Отсюда она могла незаметно наблюдать за работой – многим известна была ее привычка все контролировать. Фото оказалось не просто символичным: своим великим успехом Мадемуазель доказала миру моды: женщины лучше знают, что они хотят носить



Юбер де Живанши



Юберу де Живанши было всего 25 лет, когда в 1952 году он открыл свой первый салон. Таким образом, он оказался самым молодым из творцов высокой моды. До этого он в течение четырех лет разрабатывал детали для бутиков Скиапарелли. Его первая коллекция - в нее вошла, например, скромная хлопчатобумажная белая блузка с поразительными черно-белыми воланами на рукавах - привлекла такое же внимание прессы, как Диор с его «Новым направлением». Казалось, Живанши, с его забавными узорами на ткани и свежими цветами, обновит кутюр, но художник не считал себя революционером, он стремился только к совершенству. Своим примером и учителем он избрал сурового испанца Баленсиагу, и вскоре Живанши стали считать хранителем традиций классической высокой моды,

которая поднимает технику обработки и шитья до настоящего искусства.

Живанши поддержал Баленсиагу, когда тот в 1957 году решил не допускать прессу на свои показы. Чтобы журналисты не могли влиять на мнение покупателей, им позволялось в первый раз увидеть новую коллекцию лишь восемь недель спустя.

Естественно, пресса объявила бойкот. Но поскольку Баленсиага после ранней смерти Диора считался ведущим кутюрье, его мнение нельзя было игнорировать. Живанши извлек выгоду из того, что его имя произносилось рядом с именем его друга и покровителя буквально на одном дыхании. Он и без того неизменно привлекал к себе внимание средств массовой информации, с тех пор как начал одевать новую звезду Голливуда Одри Хэпберн - как для съемок, так и в частной жизни. Отсюда пошла их дружба, создавшая особый стиль, дружба до самой смерти.



Последний джентльмен: благородное происхождение Юбера де Живанши не имеет документального подтверждения, но повадки у него были явно аристократические. Тем трогательнее был его уход, когда в угоду новым спонсорам он покинул свой дом моды и уступил место более молодым и менее тактичным дизайнерам - сначала Джону Галлиано, затем Александру Мак-Куину. Это белое платье, затканное белым льном, и к нему черное болеро из джерси ведут свое происхождение от Живанши 50-х годов (*внизу справа*). А эта узкая облегающая модель из пятнистой ткани (*внизу слева*) - из коллекции Галлиано осень/зима 1996-97



с. 273:

Капучина была одной из красивейших манекенщиц того времени, и ее немедленно пригласили сниматься в кино. Между прочим она сыграла в фильме «Что нового, киска»





Луи Феро

С. 275:

Это габардиновое пальто 1966 года выглядит молодежным, но не слишком легкомысленным. Оно соответствует десятилетию, которое определил «качающийся Лондон»



Луи Феро решился выпустить свою первую коллекцию в 1955 году. По образованию пекарь, он открыл со своей первой женой бутик в Кане, и это предприятие имело успех. Его коллекцию отличали яркие цвета, типичные для его средиземноморской родины - Феро родился в 1921 году в Арле - и для его увлечения испанскими и индийскими мотивами. Покупательницы приняли его рюши на декольте и цветочные узоры с такой же готовностью, как перед этим кинозвезды и «-звездочки» на Лазурном берегу. Кстати, самой известной среди них была Брижит Бардо. Каждое платье, которое она покупала у Феро, копировали сотни раз. Даже голливудские звезды, приехав на Каннский фестиваль, одевались у него: Ингрид Бергман, Лиз Тэйлор, Ким Новак, Грейс Келли. Популярность Феро среди актрис была так велика, что он шил костюмы более чем для 20 фильмов, в их числе

«В случае несчастья» (1953) с Брижит Бардо и Жаном Габеном. Случайно его коллекцию в Париже увидел японец Олег Кассини, получивший мировую известность как кутюрье Жаклин Кеннеди. Ему понравилась беззаботная мода от Феро, и он решил заключить с ним контракт. Вскоре модели Феро продавались по всему миру. Слава пришла даже чересчур быстро. Феро начал разезжать по свету в поисках всего нового и невиданного. В конце концов, он приобрел имение на границе Парагвая и Бразилии, где создал большую часть своих коллекций.

Конечно, в его работы проникали экзотические влияния. Феро увлекался пышными, пестрыми расцветками тканей, которые ему разрабатывали в особом ателье. Из этих материалов он создавал необычные, даже дерзкие композиции. Поскольку его вещи особенно эффектно смотрелись на цветных женщинах, он первым пригласил на работу черных манекенщиц. Это вызвало сенсацию, и у Феро появилось много последователей.



Жизнелюбие и пристрастие к ярким расцветкам сделали Феро кумиром звезд на Лазурном берегу. Вот одна из самых знаменитых его покупательниц Брижит Бардо в сексуальном платье-футляре 1959 года (слева). После того как Феро переехал в Париж, его мода стала строже. Этот брючный костюм с круглыми прорезями внизу - в стиле 60-х годов (справа)







Валентино

с. 277:

Этот вечерний ансамбль принадлежит весенне-летней коллекции 1968 года. Распущенная ручная накидка из плотного шелка дополняет широкие брюки из шелкового крепа. Случайно или намеренно? Модель сфотографирована в той же позе, что и на рисунке Валентино (с. 279)

внизу слева направо:

Высокая элегантность - Валентино Клементио Людовико (полное имя художника) всегда оставался верен элегантности, даже когда его коллеги делали уступку культу молодежного стиля. На снимках: пальто-макси, -миди и -мини



Тот, кто делает моду, всегда стремится в Париж. Но в 50-е годы мода оборонялась от

непрощенных гостей. Итальянцу Валентино удалось прорваться в этот круг, потому что он в 1950 году приехал в Париж получать образование. Впоследствии он стал известен всему миру. Он посещал курсы в Синдикате высокой моды, занимался танцами, восхищался театром. На моду пал окончательный выбор, когда Валентино выиграл конкурс Международного секретариата по шерсти. Кстати, такая же победа впоследствии положила начало карьере Карла Лагерфельда и Ива Сен-Лорана.

Валентино 5 лет работал у Жана Дессе, пока не последовал примеру Ги Лароша, основавшего в 1957 году свой собственный дом моды.

Не успел Валентино прославиться как выдающийся создатель дорогостоящей элегантности, как в 1968 году он представил юную и современную «белую коллекцию», которая считается вершиной его творчества. На базе этой коллекции он создал свадебное платье для Жаклин Онассис. Фирменным знаком Валентино стал яркий оранжевый цвет вечерних платьев. С 1968 года у Валентино появился собственный бутик в Париже, и там он представил в 1975 году свою коллекцию Pret-a-porter.









левая сторона:

Весенне-летняя коллекция 1969 года обыграна в романтическом стиле. Детальный план показывает цветочный декор болеро со стразами (слева). Классическое вечернее платье украшено геометрическими узорами в стиле арт-деко. Осенне-зимняя коллекция 1969 года (справа)

правая сторона:

По этим наброскам, представляющим собой целый срез его творчества, видно, что Valentino еще и талантливый художник

Вехи моды

Платье для коктейля

В 1948 году Диор создал платье для коктейля, и в этом его творении - несомненный почерк гения. Глубокое декольте или просто лиф с открытыми плечами, скромная длина, такая же как у дневного платья, - все это идеально подходит для любых вечерних торжеств. Коктейльное платье просто создано для диких вечеринок 50-х. Но его можно надеть и в театр, и на танцы, на пятничасовый чай или на летний бал.

Оно выглядит неофициально, но в то же время позволяет уже после полудня надеть крупные украшения. Часто к платью прилагается жакет-болеро, который можно накинуть, если приближается вечер, и предстать во всем блеске. Взрослые женщины любят короткое вечернее платье, потому что оно молодит, подростки надевают его, чтобы выглядеть лет на десять старше.



С открытыми плечами или с декольте, часто в форме сердечка, как на этом платье из шифона от Джона Каванаха, - решающим был глубокий вырез, придававший платью для коктейля элегантность вечернего наряда. После 6 часов вечера его дополняли жакет или пальто (*фото на с. 281*). Шляпы надевали только на коктейль или парти в саду, в помещениях на головные уборы было табу. Но при любых обстоятельствах необходимый аксессуар - перчатки







С. 282;
Модель вновь открывшегося в 1992 году дома моды Фата из коллекции 1996—97 (*маленькое фото*) ориентируется на форму юбки оригинального платья из кремового сатина 1954 года



Была ли юбка узкой, как у модели дома Фата 1956 (*вверху слева*) с экстравагантной пелериной в стиле воротника-манжеты, или широкой - длина платья для коктейля всегда оставалась на ладонь ниже колена. Черное платье, которое автор дополнил широкополой бархатной шляпой того же цвета, относится к 1955 году (*вверху справа*)



Облик десятилетия

Палитра макияжа менялась так же часто, как и мода, - 2 раза в год. Пропагандировались такие изысканные сочетания, как холодно-зеленые тени, болотного цвета карандаш для век и тушь медного оттенка. Или комбинировали серебряно-голубые тени, темно-синий карандаш и фиолетовые ресницы. Бирюзовые веки и оранжевые губы тоже оказались удачным сочетанием. Дело в том, что цвета макияжа вели происхождение от новейшей моды. В 50-е было важнее, чтобы тени для век подходили к цвету сумочки, нежели к типу лица ее хозяйки. Поэтому дамы часто выглядели так, будто они упали в банку с краской. Но это не имело значения. Главное, чтобы каждый видел: макияж - такой же элемент оформления, как и аксессуары.

Косметическая продукция того времени не могла приукрасить женщину незаметно - для этого у нее была слишком тяжелая консистенция. Ее нужно было накладывать толстым слоем. Грим выглядел как влажная маска на коже и был намного светлее естественного цвета. Еще хуже дело обстояло с имитацией загара. Коричневый грим, серебристо-блестящие тени на веках и светлая оранжевая помада на губах - вот карикатура на красавицу 50-х. Однако сегодня легко насмеяться над той эпохой - ведь косметика стала такой рафинированной, что достаточно одного прикосновения, чтобы подчеркнуть красоту. В 50-е же провозглашалась искусственность, это вписывалось в «Новое направление». Над каждым женским существом 50-х витала незримая надпись: «Не прикасаться!». Мода была подобна скульптуре, а подходящий макияж - графическому дополнению к ней. К чему это вело - наглядно продемонстрировал фотограф Эрвин Блуменфельд на знаменитом снимке в «*СЕН de Biche*» 1950 года. Модель Джин Петчетт редуцируется до идеально изогнутого («оленьего») глаза, подчеркнутого темной бровью. Четко очерченный красный рот и «мушка» - все это на фоне бледной кожи, которая служит как бы полотном для картины, нарисованной уверенной рукой мастера.

Для подростков, с их немалыми карманными деньгами, была разработана молодежная версия макияжа. Здесь брови были несколько светлее и шире, и рот не

имел такого четкого контура. Идеалом послужили надутые губки Брижит Бардо. Ее высокий конский хвост переняли многие девушки, тем более что именно такая прическа была у бессмертной модели Пикассо - несовершеннолетней Сильветты.

Подростки, которые хотели выглядеть не сексуальными, а серьезными, сознательно отказывались от разноцветной палитры: карандаш для век, волосы, одежда - все было черное. Прическа - длинные или короткие волосы и, как правило, густая челка.

Взрослые женщины меняли прическу и цвет волос так же часто, как макияж и линию одежды. Иногда волосы носили гладкими, иногда волнистыми, иногда коротко постриженными, иногда длиной до подбородка или до плеч или пышно взбитыми. Но самыми модными оставались блондинки. Если собственные волосы нельзя было достаточно быстро привести в соответствие с модным направлением, некоторые элементы прически нужно было присоединить. Модные челки или классические шиньоны - все надевалось и снималось. Нельзя было обойтись без лака для волос. В конце десятилетия начесанные и пропитанные лаком волосы выглядели, как сладкая вата.

Уши, однако, всегда оставались открытыми для украшений: здесь фаворитами были толстые круглые серьги в виде пуговиц из различных материалов или большие золотые креольские кольца.



вверху:

«Шелковистая» губная помада королевы косметики Хелены Рубинштейн - это был абсолютный успех. Наконец-то нежные, гладкие губы

с. 284:

Светлые волосы, сияющие глаза, прозрачная кожа - вот идеал приличной, опрятной женщины. То, что такой вид требует большой помощи со стороны искусства, многие мужчины так и не узнали. Женщины 50-х выходили на люди только с безупречным макияжем

• Новые декоративные искусства»

Безумное стремление к совершенству в 50-х превратило макияж в настоящее искусство. Мастера косметических салонов больше, чем заботе о коже, посвящали себя разработке указаний по правильному употреблению косметических средств, которые становились все более разнообразными. Так, у Макса Фактора, кроме его знаменитой компактной пудры *Cream Puff*, рекламу которой сделала Эва Гарднер, в 1954 году появился косметический продукт *Erase*. Благодаря ему можно было убрать темные круги вокруг глаз.

Женщины спрашивали: что делать сначала - нанести «грунтовку» или краситься? Специалисты давали совет: сначала замаскировать темные круги под глазами и прыщики, сделать кожу гладкой и матовой. Затем - помада, контур губ очертить максимально осторожно, чтобы не было слишком резких переходов. На шею макияж накладывали часто не так добросовестно, и появлялась четкая граница грима - но, в конце концов, чистый белый воротничок был не менее важен, чем идеальная маска



Так же знаменита - и популярна - как и ее выдающаяся владелица, давшая ей свое имя: «сумка Келли». В 1956 году эту кожаную сумку, изобретенную еще в 30-е годы, окрестили в честь Грейс Келли. В этом же году такая сумка была у княгини Монако Грании Патриции

Популярны были также комплекты; клипсы, цепочка на шею и браслет. Золотые цепочки и декоративные броши использовались как отдельные украшения. И у каждой дамы обязательно должно быть жемчужное ожерелье - скромное в одну нитку или во много рядов, скрепленных застежкой. Диор ввел стразовые кольца и дымчато-серый с коричневыми прожилками бисер. Он выглядел так благородно, что дама была избавлена от вопросов по поводу подлинности драгоценностей. Четкое правило: женщина не выходит из дому без украшений.

И тем более без шляпки. Но чем пышнее была прическа, тем меньше становилась шляпка, пока от нее не осталось подобие пряжки. Правда, для тех, кто ездил в кабриолетах - или хотел, чтобы так казалось - большую роль играли платки. Четырехугольный шелковый платок складывался по диагонали и защищал прическу. Концы его перекрещивались под подбородком и завязывались сзади на шее, так что третий угол оказывался под ними и получалось подобие чепчика.

Поначалу необходимы были и перчатки, но постепенно к концу десятилетия мода на них отошла. К «двойке» надевали короткие белые, к костюму - полудлинные и к вечернему платью - элегантные длинные перчатки. Часто они, как и сумочка,

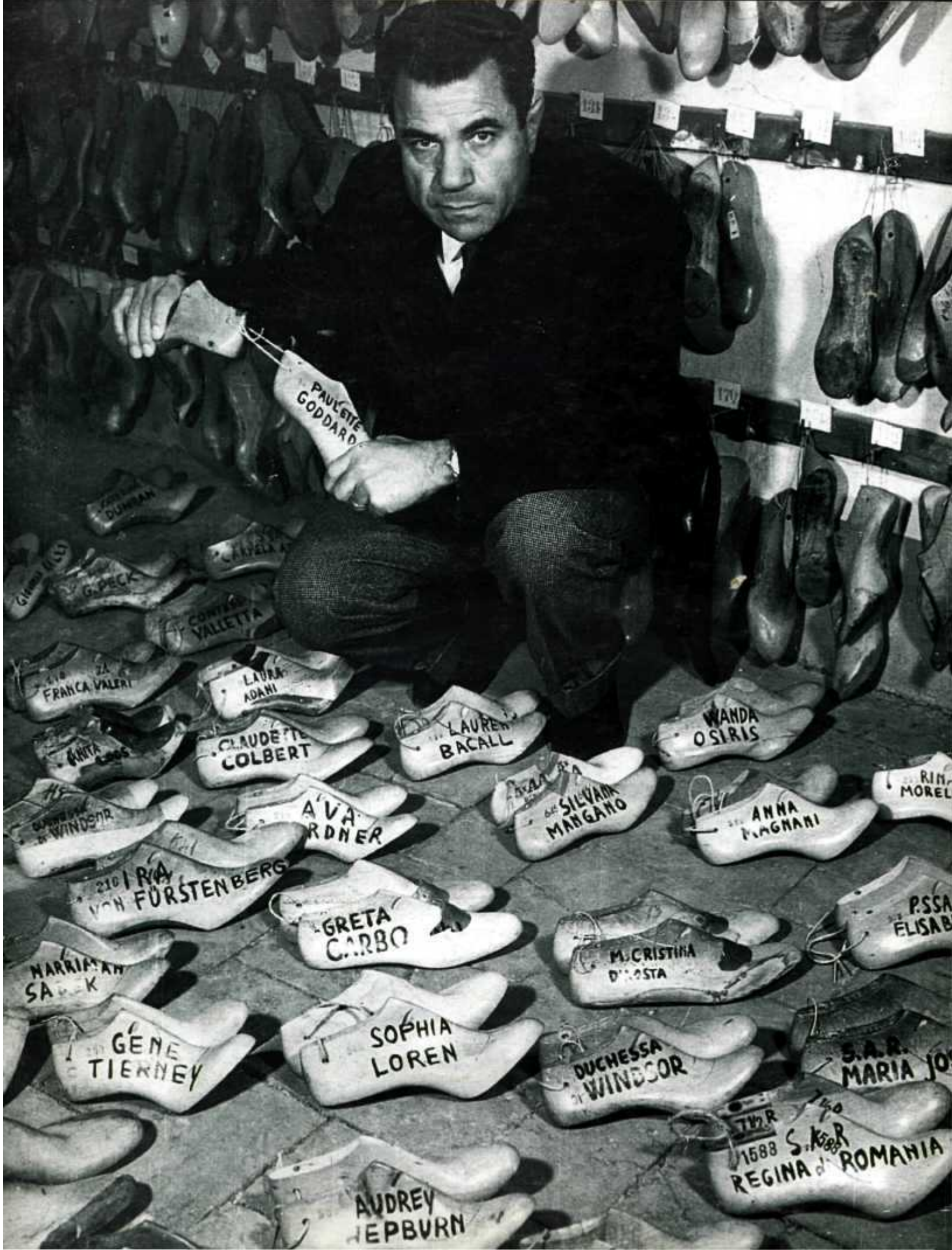
были из того же материала, что и платье. Благодаря Грейс Келли сумка от Гермеса с ее поразительной застежкой из кожаного ремешка быстро приобрела культовый статус.

Широкий ремень был важнейшим аксессуаром десятилетия. Им дамы могли затянуть талию или, если талия была достаточно тонкой, подчеркнуть ее.

Туфли носили изящные, с острыми носами, со слегка возвышающимся каблучком «Сабрина», ставшим таким популярным после успешного фильма с Одри Хэпберн. Одри и ее французская коллега-звезда Брижит Бардо, обе в прошлом балетные танцовщицы¹, сделали рекламу плоским «балеринкам» с закругленными носами. В первую очередь, их оценила молодежь - в такой обуви удобно было танцевать рок-н-ролл. Но затем изобрели каблук-шпильку, и отныне стар и млад не хотели спускаться с новой высоты.

¹ «Дневная красавица»: без макияжа и украшений женщина не выходила из дому - особенно если это были благородные модные украшения от самого Диора (1957) (фото на с. 287). Так, как Элизабет Арден (вверху в середине), рекламировали себя многие косметические фирмы. Лицо выглядело особенно хорошо, когда волосы были гладко зачесаны назад и их покрывала облегающая шапочка (вверху справа)





PAULETTE
GODDARD

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO

FRANCA VALERI

CLAUDETTE COLBERT

LAUREN BACALL

WANDA OSIRIS

ANNA MAGNANI

RITA MOREL

AVAR DNER

SILVANA MANGANO



«Каблуки-кинжалы». В 1955 г. итальянец Сальваторе Феррагамо, сапожник голливудских звезд, изобрел каблук-шпильку. Стальной стержень позволил создать головокружительно высокие и тонкие каблуки, которые, казалось, способны выдержать какой угодно вес - только бы пол не пострадал под их давлением. Но все жалобы на испорченный паркет и поцарапанный линолеум ни к чему не приводят: женщины все равно любят туфли на шпильках и по сей день хранят им верность

с. 288:
Феррагамо и обувные колодки, с которыми он не расставался даже изготовив модель, своих самых знаменитых клиенток



БРИЖИТТ БАРДО



АНИТА ЭКБЕРГ



ГРЕЙС КЕЛЛИ



ЭВИТА ПЕРОН



СОФИ ЛОРЕН



ДЖИНА ЛОЛЛОБРИГИДА



МЭРИЛИН МОНРО



ОДРИ ХЕПБЕРН



ЛИЗ ТЭЙЛОР

Кумиры десятилетия

В образе **Грейс Келли** (1928-1982) воплотился идеал совершенства эпохи 50-х. Она вела себя как аристократка еще задолго до того, как стала княгиней, выйдя замуж за Ренье Монакского. Альфред Хичкок относил Грейс Келли к числу самых привлекательных женщин, попадающих под определение «леди в гостиной и шлюха в постели».

Одри Хэпберн (1929-1993) была для 50-х годов символом девочки-подростка из хорошей семьи: глаза лани, невинность и безумная любовь к танцам. После фильмов «Сабрина» («Sabrina») и «Сладкая мордашка» ее манера одеваться стала образцом для подражания. При этом «Сладкая мордашка» совпадала с духом 50-х, с подростковой мечтой о том, как «гадкий утенок» превращается в звезду подиума. Прическа Одри, ее густые брови, черный свитер и черные лодочки, напоминающие балетные туфли, стали образцом для миллионов.

Мэрилин Монро (1926-1962) соединяла в себе обаяние невинности с внешностью секс-бомбы и была кумиром всех тех, кто не мог сделать окончательный выбор между «симпатичной девчонкой из соседнего дома» и обольстительной женщиной-вамп. Фильмы «Джентльмены предпочитают блондинок», «Как выйти замуж за миллионера» и «Седьмой год желаний» подняли ее выше всех остальных американских актрис. Красные светлые волосы Мэрилин, тщательно уложенные в прическу, глаза «с поволокой» (этот эффект достигался благодаря искусственным ресницам, наклеенным во внешних уголках глаз), чуть приоткрытый влажный рот с маленькой родинкой над верхней губой - все это на долгое время стало популярнейшим образцом макияжа.

Совершенно своеобразна была и **Лиз Тэйлор** (р. 1932): сначала она была звездой-вундеркиндом, а потом внезапно поразила всех ослепительной женственностью. Она обладала всеми физическими данными секс-бомбы, и ее красивое, необычное лицо излучало неподдельную страсть. В 50-х годах Тэйлор снялась в нескольких фильмах, которые соответствовали ее типу: «Место под солнцем», «Гиганты», «Страна радуги» и «Кошка на раскаленной крыше». За этим последовало

множество других ролей, но публика интересовалась в основном тем, как актриса меняет мужей (на сегодняшний день их насчитывается восемь).

Брижит Бардо (р. 1934) была воплощением смеси порока и невинности. Стройная, но с пышными формами, одновременно утонченная и наивная, она соединила в себе все, что обычно называют «типично французским». Как и Одри Хэпберн, Брижит Бардо начинала с занятий балетом. Она выглядела моложе остальных звезд, и поэтому ей подражали в основном тинэйджеры. После фильма «...и Бог создал женщину» (1956 г.), принесшего ей мировую славу, ее пухлый рот и бикини стали символом вечной, соблазнительной женственности. Свадебное платье из хлопчатобумажной ткани, которое Жак Эстрель сшил для ее бракосочетания с Жаком Шаррьером в 1956 году, ввело «постельную клетку» в арсенал высокой моды.

Секс-бомбы соответствовали тайным желаниям солдат, которые после долгих лишений стремились обрести и мать, и возлюбленную в одном лице.

Мария Ева Дуарте (1919-1952) мечтала стать актрисой и прославиться. Это ей удалось. Однако гораздо больше она про-

славилась как **Эвита Перон**, жена аргентинского диктатора Перона. Она расточительно тратила деньги на туалеты «<кутюр», а ею восхищались как «ангеле бедных», потому что она организовывала санатории, больницы, дома престарелых и детские приюты. В 1951 г. по настоянию профсоюзов она пообещала выдвинуть свою кандидатуру на пост вице-президента. Однако ей пришлось отказаться от этих планов, потому что врачи обнаружили у нее запущенную анемию. Ее смерть в июле 1952 г. вызвала в Аргентине глубочайшее горе, особенно среди простого народа.



«Война бюстов»

Секс-бомбы редко появлялись на публике одновременно - такие встречи были слишком взрывоопасны. Если в вас видят не личность, а только объем груди, приходится бороться буквально за каждый сантиметр... звезды делали это всеми возможными средствами. Вследует думать, что груди кинобогинь не подвластны силе тяжести. Изумительная статичность их хорошо наполненных декольте без бретелей объясняется лентой, которую использовали в Голливуде, чтобы заставить одежду надежно держаться в стратегически важных местах. Когда этого «тайного помощника» снимали вместе с кожей, это причиняло сильную боль. Но спрос рождает предложение, и были разработаны новые ленты-держатели и даже целые чашечки-держатели, которые не так вредили коже и их можно было применять, даже снимаясь в обнаженном виде, маскируя «помощников» при помощи грима для тела. Совсем независимо от этого, кутюрье 50-х изо всех сил старались, чтобы созданные ими туалеты сами поддеживали пышные округлости. Преуспевал Жак Фат, ютоторый одевал «королеву пышных форм» Риту Хэйвор. А если уж обладательницы пышных бюстов сталкивались друг с другом лицом к лицу, то выдвинутое вперед плечо вполне могло создать видимость решающего преимущества в объеме. На фотографии Софи Лорз демонстрирует этот прием своей главной конкурентке Джине Лоллобриджиде.



Свадебное платье

Столь же царственно, как и бракосочетание будущей королевы Елизаветы II с Филиппом Маунтбаттеном в ноябре 1947 г. (с. 293) выглядела свадьба Джона Ф. Кеннеди, ставшего позднее президентом США, с Жаклин Ли Буве в сентябре 1953 г. На кронпринцессе Елизавете было атласное платье от Нормана Хартнелла

Что стало бы с кутюром без свадеб! Платье невесты - это финал и кульминация любого показа моделей.

Одна-единственная свадьба высокопоставленных особ может обеспечить ателье работой на целый сезон. Ведь мать и подружка невесты, маленькие девочки, сопровождающие невесту, тетушки, сестры и подруги обычно шьют себе туалеты там, где сама невеста заказала «самое красивое платье своей жизни». 50-е годы видели свадьбы, которые можно отнести к самым

блистательным в нашем веке. После того как в 1947 г. английская кронпринцесса Елизавета нашла своего принца, Филиппа Маунтбаттена, мир охватила свадебная лихорадка, а вместе с ней - соревнование в том, чье платье самое красивое.

Деньги и власть, знатное происхождение или слава кинозвезды должны были сойтись воедино, чтобы превратить бракосочетание в сказочную свадьбу, которая трогала сердца миллионов людей сильнее, чем хеппи-энд на экране.

с. 294:
Мечта становится реальностью: в 1956 г. звезда Голливуда Грейс Келли выходит замуж за князя Монако Ренье и превращается в сказочную принцессу







Актриса Линда Кристиан, невеста актера **Тайрона** Пауэра, 1949 г.



Модель свадебного платья от мадам Карвен, 1962 г.



Персидский шах со своей женой Фарой Диба, 1959 г.



Режиссер Роман Полански и актриса Шарон Тэйт, 1968 г



Свадебные туфли с серебряными пряжками королевы Великобритании Елизаветы II



Будущий президент США Джон Ф. Кеннеди и Джеки Ли Бунье, 1953 г.



Английская принцесса Маргарет и Энтони Армстронг-Джонс, 1960 г.



Десмонд Фицджеральд и Луиза де ла Фалз, 1966 г.



Леди Диана Спенсер и английский принц Чарльз, 1981 г.



MILES. AND. KRISTEN





Ив Сен-Лоран и свадебное платье Фари Дибы, 1959 г.



Шеррер, 1994 г.



Джанни Версаче, 1992 г.



Карл Лагерфельд со своими моделями после успешного показа коллекции дома Шанель 1995/1996 гг. Слева направо: Надя Ауэрманн, Хелена Кристенсен, Клаудиа Шиффер, сам маэстро, Шалом Харлоу, Карен Мюльдер



Шанталь Тома, 1995 г.



Каллагэн, 1993 г.



Лолита Лемпика, 1997 г.



Пьер Карден, 1989 г.



Карвен, 1992 г.



ПакоРабанн, 1995 г.



Кристиан Лакруа, 1990 г.



Кристиан Диор, 1995 г.



Ив Сен-Лоран, 1996/1997 гг.



Галиано, 1996 г.

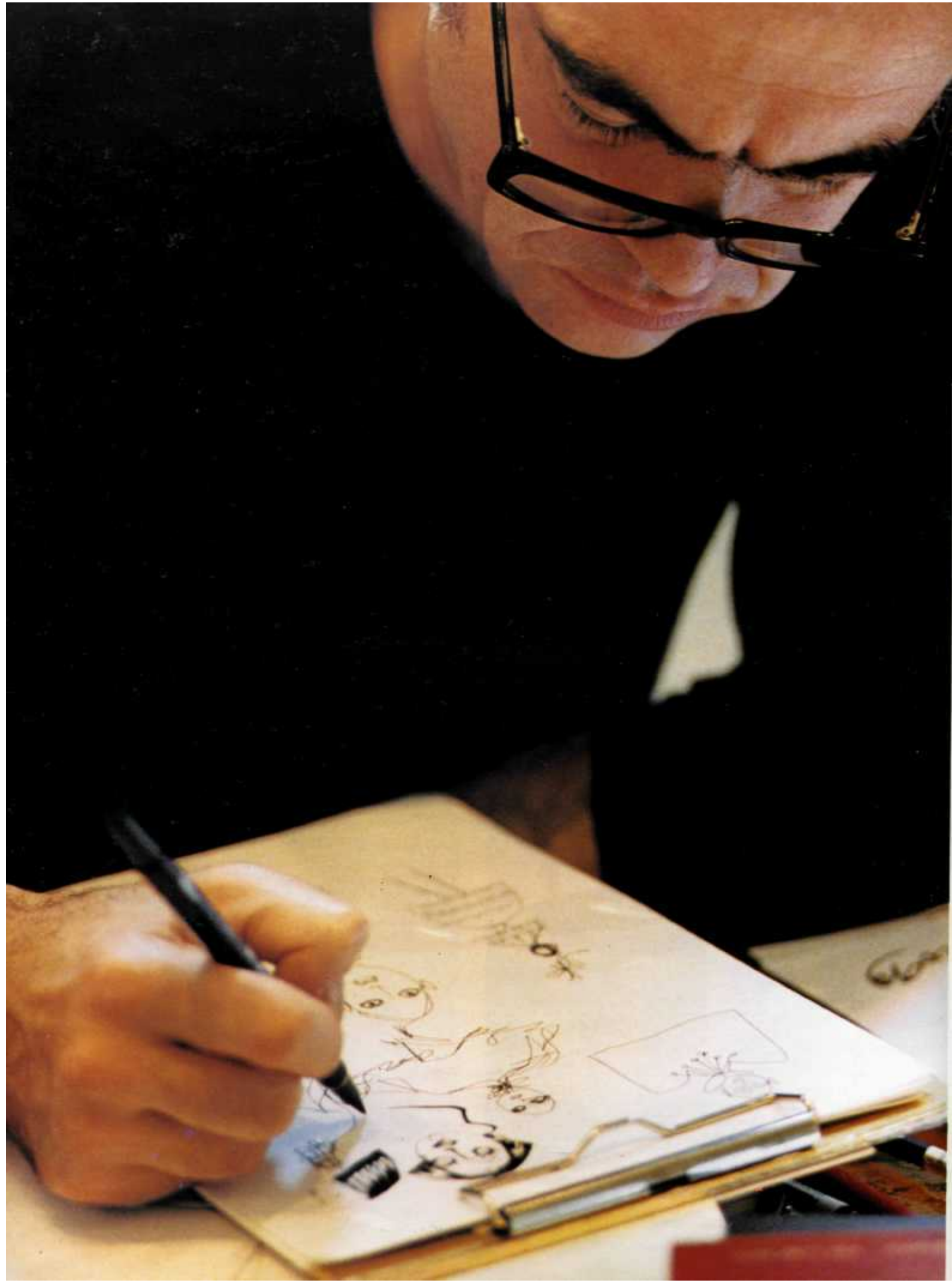


Монтана, 1992 г.

С. 297-298:
Карл Лагерфельд был не только почетным гостем и посаженным отцом на свадьбе модели Кристен Мак-Менами и фотографа моды Майлза Олдриджа, но и создал подвенечное платье невесты



Торренте, 1992 г.



От наброска к готовому платью

Эльке Райнхольд, фотографии Жака Торрегано

С. 300:
Модельер Кристиан
Лакруа делает наброски
причесок для своего де-
филе «от кутюр» в июле
1999 г.

Ив Сен-Лоран так ответил на вопрос о том, как создаются его экстравагантные платья: «Я заносу свои идеи на бумагу, потом превращаю их в образец, а затем, если нужно, перерабатываю». Будь все так просто, на свете было бы тысячи дизайнеров. Но на самом деле мы можем насчитать не более двух десятков людей, которые действительно вписали свое слово в историю моды, людей, которые овладели искусством превратить идею, иногда просто остроумную находку, в новаторский предмет одежды. В нашем веке в индустрии моды появилось множество новых достижений: высокотехнологичные волокна, компьютерный дизайн, раскрой ткани при помощи лазера, производство моделей в сотнях тысяч экземпляров. Но кутюр и по сей день во многих областях соблюдает законы, по которым работали его отцы-основатели Чарльз-Фредерик Ворт и Поль Пуаре.

По словам итальянского модельера Джанфранко Ферре, каждая из его коллекций - дитя «мгновенного наслаждения». Однако в момент, когда модельер берется за бумагу и карандаш, он не всегда представляет, что ему нужно. Для Ферре сам творческий процесс значит больше, чем создание готового платья. Однажды за месяц до презентации коллекции «от кутюр» для Дома Диора он все еще сидел в своем архиве, листая книги, журналы и подшивки старых газет. Ему позвонил знаменитый мастер вышивки Франсуа Лесаж и спросил: «К чему вас тянет?» Ферре ответил: «К эпохе ампира». При этом в его памяти мгновенно всплыли тысячи картин, относящихся к эпохе Наполеона, пчелы - герб императора, и образы чувственных женщин, подобных Жозефине Богарне. В другой раз они говорили об Эвите Перон, и после этого Ферре создал коллекцию для сильной и решительной женщины. Модельера может вдохновить литература, кино, живопись, скульптура, путешествие, незнакомые люди и культуры - словом, любое событие жизни. Толчком для футуристической работы Пьера Кардена с формой послужили полеты в космос в 60-е годы.

Кристиан Диор интерпретировал формы женского тела как очертания букв, а британец Джон Галлиано, создавая свою первую коллекцию для Дома Диора в 1997 г., выразил свое преклонение перед великим маэстро, создав вариации на тему буквы «S». Йодзи Ямамото черпает вдохновение в старых фотографиях, запечатлевших сцены обыденной жизни. У Кристиана Лакруа свои предпочтения: эпоха барокко с ее своеобразной архитектурой, Южная Франция и бой быков.

Всех этих людей объединяет одна великая страсть: искусство. Поль Пуаре был связан тесной дружбой с Раулем Дюфи, который создавал для него самые прекрасные ткани. Коко Шанель восхищалась школой Баухауса и Пикассо, Эльза Скиапарелли была поклонницей Франсиса Пикабии, Жана Кокто и Сальвадора Дали. Под сильным влиянием своего близкого друга Энди Уорхола Ив Сен-Лоран создал в 1966 г. коллекцию в духе поп-арта, используя для нее «Великих ню» Тома Вессельмана. В 80-х годах Жан-Шарль де Кастельбажак попросил художников Эрве ди Роза, Робера Комба и Аннетт Мессаже использовать его готовые платья вместо холстов.

Подобно тому, как на модельеров влияет искусство, нередко происходит и обратное: на знаменитых маэстро влияет возникновение конкретного нового материала. Технические возможности материалов нередко определяют стилистическое направление. Так, в 60-х годах изобретение лайкры вдохновило дизайнеров на создание облегающих брюк и боди, а в конце 80-х появление волокон типа полиуретана дало модельерам идею облегающих леггинсов и велосипедных брюк. Определенные покрои и формы стали возможны лишь благодаря ряду изобретений, многие из которых родились в исследовательских лабораториях НАСА, а также таких гигантов химической промышленности, как концерны «Хёхст» или «Рон-Пуленк».

Тем не менее большинство дизайнеров интересовали не столько практические,



сколько визуальные свойства современных тканей. Создавая свою коллекцию из нового волокна, Аззедин Алайя был очарован не столько успокаивающими особенностями этих тканей, сколько их особенным блеском.

Гельмут Ланг использовал в своих моделях термоволокна, меняющие цвет в зависимости от температуры благодаря микрокапсулам, которые содержатся в ткани.

Для Сони Делонэ (1884-1979), известной скорее как дизайнер текстиля, чем как художница, создание тканей и работа модельера были неразделимы с самого начала. В 1925 г. после презентации на Всемирной выставке она стала известна широкой публике. Первые эксперименты с тканями русская художница начала уже в 1905 г. Подобно ее живописным полотнам, созданным в это же время, эти ткани были окрашены в чистые, яркие цвета, несли на себе геометрический рисунок и вызвали впечатление общей вибрации. Она была первой художницей, которая выступила так же, как дизайнер тканей и модельер (одним из стимулов к этому стала необходимость поддержать мужа Роберта - художника, как и Соня). Правда, носить творения Сони Делонэ отваживались только такие поклонники авангарда, как Глория Свенсон.

Как бы ни была велика роль материала при создании эскизов, в большинстве

случаев в «от купюр» существует только повод для создания новых тканей. Например, Кристиан Лакруа и его команда каждые полгода, словно пчелиный рой, устремляются на известную парижскую ярмарку тканей «Премьер визьон», где изготовители тканей со всего мира демонстрируют свои последние разработки. Великие кутюрье, как правило, заключают на свои закупки эксклюзивные контракты с текстильщиками из Лиона, Италии, Шотландии и Швейцарии. Однако ни один дизайнер не ограничивается теми тканями, которые предлагают ему изготовители. Вместе с текстильщиками каждый кутюрье разрабатывает и свои собственные ткани.

В большинстве домов моделей ткани подбирают за пару месяцев до создания коллекции. Это можно сравнить с тем, как скульптор подбирает глыбу мрамора. Сначала дизайнер делает эскизы своих моделей - до 1000 на одну коллекцию. Затем он прорисовывает важнейшие детали, чтобы подчеркнуть своеобразие каждой модели. Каждый из этих рисунков должен быть таким, чтобы в нем мог разобраться каждый сотрудник, участвующий в изготовлении модели. Правда, это не значит, что он должен быть совершенным. Например, Кристиану Лакруа идеи для набросков нередко приходят во время телефонных разговоров, когда он рассеянно черкает карандашом по бумаге.

справа:

Современную жизнь с ее новыми, электрическими огнями, танцевальными барами и женщинами, освобожденными от корсетов и условностей, художница Соня Делонэ хотела воплотить в вибрирующих, «танцующих» узорах ткани. С 1930 года она создавала свою «параллельную» одежду с такими же узорами и яркими красками, как и на ее картинах. Таким образом она воплотила свою мечту об «изменяющемся и движущемся произведении искусства». Даже на пляже она и ее клиентки - в основном подруги - носили лишь «искусство»

с. 303:

Последние стадии многомесячной работы: эскизы приглашений на показ коллекции «от купюр» раскрашиваются от руки с использованием фото, сделанных на «Поляроиде»



вверху:

Эскизы для летних коллекций «от купюр» 1995 и 1996 годов. В отличие от Кристиана Диора, который никогда не полагается на случай, Лакруа предпочитает эскизы, которые оставляют его сотрудникам простор для творчества



справа:

Примерка в ателье Покен, 1908 г. Многие кутюрье, в том числе Коко Шанель и Жак Фат, никогда не переносили свои идеи на бумагу, предпочитая драпировать и доводить их до совершенства на живой модели



внизу:

Портнихи Дома Диора изготавливают из портновского холста так называемые «муляжи» - первые образцы коллекции



Изготовление рисунка - единственный этап, когда дизайнер работает в одиночку. Исключение составляет лишь Пако Рабанн, который прославился моделями из металла, созданными по образцу старинных кольчуг. Раньше он клал женщину на стол и вырезал металлические части и фольгу, прикладывая их прямо к телу. Из-за этого Коко Шанель даже отпустила на его счет замечание, что он не кутюрье, а металлург. В начале 90-х годов во Франции действовали жесткие правила, по которым дизайнер, претендующий на принадлежность к «от кутюр», должен был иметь еще и ателье, в котором работают не менее 20 портних, и коллекцию, состоящую по меньшей мере из 75 моделей. Сегодня количество «обязательных творений» ограничивается 50, но и эти суровые правила становятся все более мягкими. В конце 90-х годов даже такие модельеры, как Жан-Поль Готье, Тьерри Мюглер и Йозефус Мельхиор Тимистер, не имеющие и половины указанного числа сотрудников, смогли в первый раз показать собственные коллекции «от кутюр».

Главная роль в ателье принадлежит так называемой «премьерше», портнихе, которая является правой рукой модельера. Именно ей он объясняет свои идеи, оставляя свободу для вариаций. «Премьерша» должна прочувствовать дух коллекции. Дизайнеры типа Пьера Кардена, который мог не только рисовать, но также кроить и шить, встречаются редко. Поэтому «премьерша» является основной посредницей между кутюрье и сотрудниками его ателье. Она отвечает за то, чтобы абсолютно точно донести до последних идеи маэстро и грамотно распределить задачи в соответствии с возможностями каждой портнихи. В ее обязанности зачастую входит также окончательный выбор тканей, пуговиц и других деталей. Кристиан Диор доверял все свои эскизы, на которых он никогда не изображал детали, своей «премьерше» - Маргарите Карре. Маэстро с любовью называл ее «госпожа Мода». Сам маэстро в своей неизменной белой рубашке больше походил на хирурга, а не на модельера и никогда не прикасался к наметанному платью. Несмотря на это, от его глаз не могла ускользнуть ни одна самая мелкая деталь. Многие великие кутюрье, например, Мадлен Вионне, Коко Шанель, Жак Фат или Мадам Грэ, никогда не рисовали, а сразу драпировали свои модели на манекенщице или на портновском манекене. Этот манекен, которого на профессиональ-



ном жаргоне называют «болваном», практически не изменился с начала столетия, только немного приспособился к популярному идеалу красоты. Например, объем его талии во времена Диора сократился с 58 до 53 сантиметров. Покупательницами одежды «от кутюр» в конце XX века являются лишь 200 женщин во всем мире, тогда как в 1943 г. их было 20 000. Несмотря на это, в некоторых Домах высокой моды до сих пор хранятся «болваны», сделанные по мерке постоянных клиенток. К каждому такому манекену прикреплена табличка с именем клиентки. Это избавляет заказчиц от необходимости частых примерок.

вверху:

В ателье Кристиана Лакруа. Его «премьерша» Жанин Уввар, которая начинала в 50-х годах главной портнихой у Жака Фата, шьет и сметывает образец, пользуясь «почеркушками» маэстро

внизу:

Жалин Уввар перед прототипом для зимней коллекции Лакруа 2000 года: никто не в состоянии так точно угадать и воплотить фантазии дизайнера, как руководитель его ателье



Цюрихская мануфактура: набойные работы по шелку выполняются по заказу Кристиана Лакруа. Он не удовлетворяется тканями, которые производители

демонстрируют на международных выставках, а обращается к своим поставщикам, которые создают краски и рисунки исключительно для него



Лишь немногие мануфактуры выполняют в наши дни набивку рисунка, в которой гаммой шелковый сатин. Здесь ткани набивают, расписывают и вышивают по заказу знаменитых домов моды - таких, как Диор, Живанши, Карвен и Лакру



В ателье Кристиана Лакруа. Каждую модель его коллекции «от кутюр» сначала кроют из грубой бязи и примеряют на «болване» - портновском манекене

Как только работа над моделью закончена, ее примеряет манекенщица. Она определяет, насколько модель хороша в носке, а ее движения и жесты вдыхают в одежду жизнь. На этой стадии модель совершенствуется, принимаются решения, где нужно убавить, где прибавить, что заменить, удлинить, укоротить и так далее. В заключение модельеру представляют «туаль» - первый образец, сшитый из портновского холста - грубой бязи. Так перед маэстро впервые предстает трехмерное воплощение его эскиза.

Лишь после этого начинается изготовление прототипа из выбранной ткани. Его станут примерять на манекенщице и исправлять до тех пор, пока он не будет сидеть как влитой. Затем за дело берутся кружевницы, вышивальщицы, плиссировальщицы, пуговичники и басонщики, которые отвечают за обшивку тесьмой и лентами. Рисунок кружев переносится на миллиметровую бумагу с эскизов дизайнера или образцов из архивов производителей знаменитых калейских кружев. Путь каждой ниточки математически вычисляется вместе с кодом соответствующего



цвета. Сегодня эту работу выполняет компьютер. Вышивальщицы дают цветной образец вышивки и техническое описание всех необходимых материалов: бисера, блесков, камней, искусственных цветов из ткани, золотых и серебряных нитей, шелковых нитей, жемчужин, стразов, перьев, синелей и аппликаций.

Дом Лесажа каждый сезон предлагает коллекцию из 250-300 элементов образов. «День, когда Лесаж показывает мне свою коллекцию, является для меня одной из кульминаций сезона, счастливым днем, полным радостного волнения», - восторгается Кристиан Лакруа.

Заказы для именитых кутюрье выполняются сегодня только вручную - как это было сто лет назад. На это уходят десятки и сотни часов. Рекордсменами являются Ив Сен-Лоран (его платья «Ирисы» и «Подсолнухи» 1988 года, созданные под впечатлением картин Ван Гога, потребовали от вышивальщиц 600 часов работы) и Карл Лагерфельд (над его платьем «Апис» для летней коллекции дома Шанель 1997 года вышивальщицы работали 1280 часов).



Картотека текстильной мануфактуры. Ткацкие фабрики во французском городе Лионе и Италии и в наши дни по-прежнему ведут в архиве **нумерованные** картотеки, где храня гет образцы тканей и пряж, изготовленных для коллекций разных дизайнеров

В Доме Лесажа расходуют 300 килограммов бисера и 100 миллионов блесток в год. Один предмет требует до 100 000 стежков, а на коллекцию уходит до 25 000 часов работы. Пуговичник сначала изготавливает прототипы пуговиц, которые затем, если позволяют материалы, высекаются или вырезаются, причем исключительно вручную. Материалы для пуговиц, зачастую украшенных эмблемой кутюрье, столь же разнообразны, как и нитки, из которых ткут ткани: пуговицы бывают из перламутра, стразов, дерева, рога, пластика, мрамора, золоченые, серебряные, с покрытием из никеля и меди, с эмалью или гравировкой. По иллюстрациям модельера тесьмовщица изготавливает ленты, тесьму, бахрому и кисти, которые будут нашиты на ткани. Ив Сен-Лоран считается в кругу коллег одним из самых преданных поклонников искусства изготовления позументов: без них не обходилась ни одна из его коллекций начиная с 70-х годов.

Все участники процесса трудятся рука об руку до дня дефиле, на котором кутюрье представляет публике результат своих трудов. Когда манекенщицы одеваются за



кулисами, маэстро все еще вносит последние исправления - отдает указания: здесь на скорую руку изменить кайму, там добавить складку. В конце показа на подиум выходит невеста. Это традиция, начало которой положил в 30-х годах Поль Пуаре. Он первым показал на подиуме в своей коллекции «от купюр» платье невесты. Это произошло после того, как утвердилось мода, согласно которой все дамы на шикарных свадьбах, начиная от маленьких девочек и подружки невесты и кончая самой невестой, должны заказывать туалеты у того же портного, что и сама невеста. В минуты, когда публика продолжает восхищаться готовым творением, для дизайнера уже начинается новый сезон. Однажды Лакруа так описал эту ситуацию: «Вот одевается невеста. Она - последний мотылек, правда, еще в стадии куколки. Все остальные уже продефилировали по подиуму и сыграли свои роли вместе со всеми надлежащими аксессуарами. Все платья, которые возвращаются с подиума за кулисы, для меня больше не существуют. Они живут только во время прохода туда и обратно».





Вышивка, изготовленная в традиционном Доме Лесажа. С 1922 г. и до сегодняшнего дня эта фирма сотрудничает со всеми великими модельерами нашего века





Дом Лесажа был основан в 1922 г. Это семейное предприятие, которым руководит уже третье поколение семьи Лесажей, специализируется на высокохудожественной вышивке. Но Лесаж не пользуется готовыми эскизами, а разрабатывает новые тенденции. Многие дизайнеры, в том числе Лакруа, приходят к Лесажу «за вдохновением», прежде чем начать работу над своими творениями. Влияние Лесажа на остальных кутюрье трудно переоценить

Вышивка от Франсуа Лесажа: во время перфорации каждый отдельный стежок переносится на ткань с пергамента с образцом узора (*вверху слева*). Работа на модель «от кутюр» (*вверху справа*) требует до 100 000 стежков. Шаблоны для вышивок Дома Лесажа (*внизу справа*). Работа над корсажем, который создает Кристиан Лакруа для Жана Пату (*внизу слева*)

С. 313:
Франсуа Лесаж сам создает эскизы вышивок и дает четкие указания по цветам и материалам. Затем его сотрудники самым кропотливым, филигранным образом воплощают эти эскизы в жизнь. Справа - кисть, расшитая бисером, для Оливье Лапидуса



perles on
* pour de couleur
* perles noires
bronzé
noir
habillé





Над новой коллекцией в ателье Лакруа работают более 20 портних. Они вышивают, намечивают, исправляют и модифицируют его эскизы

с. 314 и фото слева внизу:

Последние стежки наметки на прототипе для коллекции Лакруа



От эскиза к готовому платью



слева:

В одно платье «от купюр» от Лакруа вложено несколько сот часов вышивки и дорогостоящей отделки. Ткань, которая получается в результате, столь драгоценна, что ее ценность едва ли можно измерить деньгами

С. 317:

Деталь из весенне-летней коллекции 1996 года.

Даже живой мотылек не может быть краше, чем это нежное создание из бисера и стразов, опустившееся на богато украшенную бретель платья от Диора, по которой игриво струится блеск стразов, словно капельки росы





Следующий фоторепортаж показывает, как в доме высокой моды проходила подготовка к дефиле «от кутюр», состоявшемуся в июле 1999 года, на котором Кристиан Лакруа показал свою «коллекцию тысячелетия». На этой фазе в ателье царит нервозность, и редкий дизайнер согласится в такой момент допустить в свой Дом фотографов



с. 318 слева:

Кристиан Лакруа, его жена и муза Франсуаза Лакруа и букер заняты кастингом — подбором манекенщиц для дефиле

с. 318 справа:

Примерка в ателье: лишь после того как манекенщицы выбраны, можно заниматься тонкой работой над платьями. До того как будет нанесен последний штрих, может пройти много дней

с. 320-324:

Примерка: Лакруа не хватает верхней части платья. Поэтому модельер прикладывает манекенщице различные образцы вышивки, в том числе один, на котором изображена сцена охоты. В его примочной сложены разнообразные ткани и аксессуары, которые служат для него источником идей





Дизайнер находится в одиночестве, только пока рисует эскизы. Весь дальнейший процесс - это коллективная работа. Как правило, Лакруа работает вместе со своей «премьершей» и женой, которая занимается обработкой деталей. На заднем плане - его «стена вдохновения», где висит богатый





набор вышивок, перьев, аксессуаров, цветных образцов ит.д Проверки и раздумья длятся часами, одна идея порождает другую; казалось бы, работа

подходит к концу - и вдруг все опять приходится начинать сначала, Творческий процесс требует времени и слаженной команды.







В этом сезоне для свадебного платья изготавливают особую ткань: белая краска наносится прямо на тюль. Чтобы получить особый эффект, требуется много часов сосредоточенной работы

Генеральная репетиция в зале для дефиле: платье невесты надевают на манекенщицу слой за слоем. Нижнее платье должно правильно свисать (внизу), верхняя часть с вышитыми на ней «орденами» должна находиться на талии. Не менее важно и то, чтобы шлейф и украшение из перьев двигались элегантно

с. 325-326:

За физической работой — работа умственная: манекенщица, которая будет демонстрировать платье невесты, мысленно концентрируется на предстоящем выступлении. Платья прикрыты сверху на случай, если в последний момент произойдет какая-то неожиданность: ведь запасного экземпляра, разумеется, нет











Пока завершаются последние манипуляции, в дело вступают представители других профессий: маляры, обойщики, столяры и электрики. В этой ситуации сам Лакруа (*фото внизу*) глубоко

сосредоточен: он еще раз прослушивает музыку, выбранную для презентации, и мысленно представляет отдельные элементы предстоящего дефиле





Для него не менее важно - самому как следует ознакомиться с подиумом и еще раз представить проходы отдельных моделей.

Лакруа находит время для эксклюзивного интервью Анне Пьяджи, знаменитой итальянской журналистке до показа коллекции

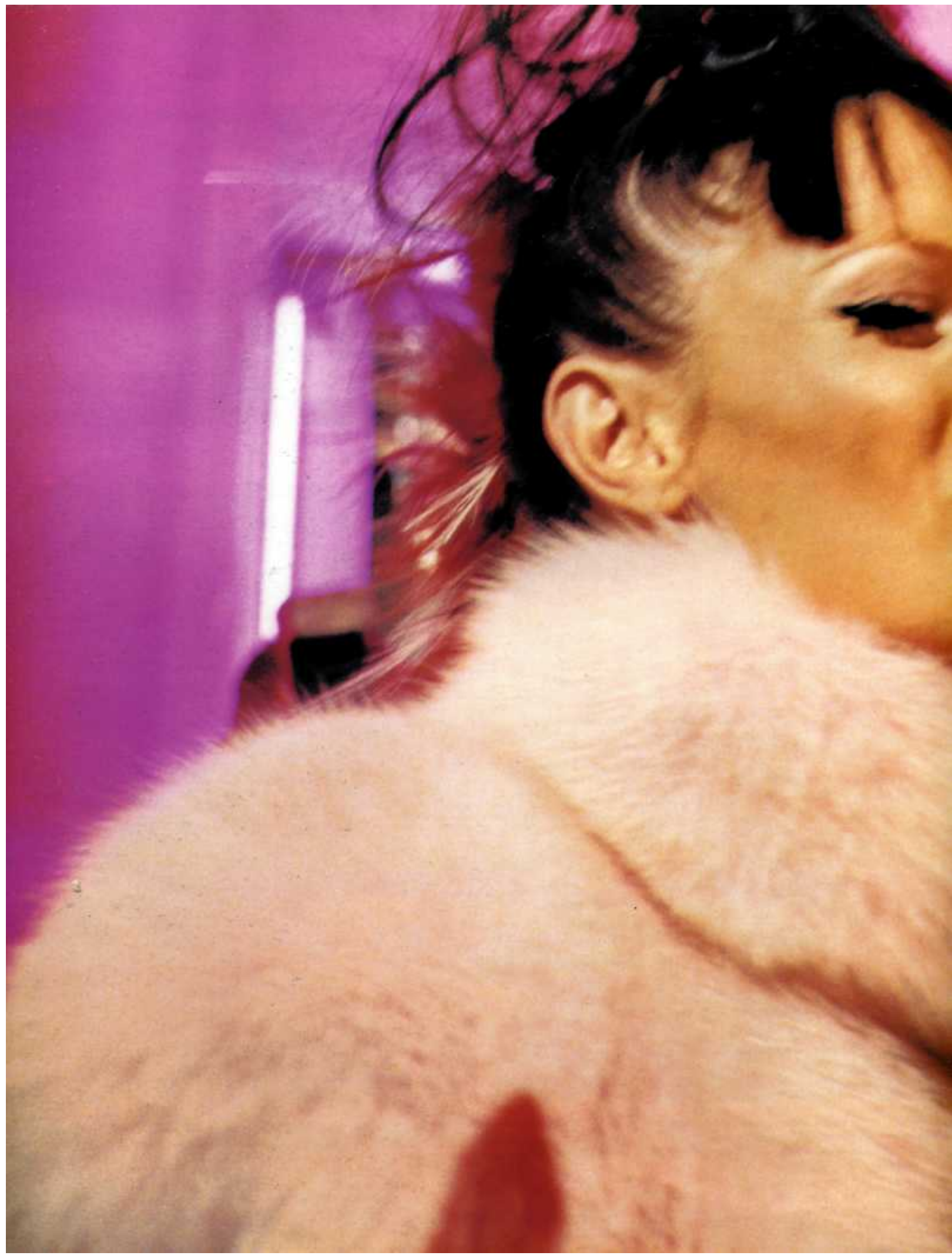


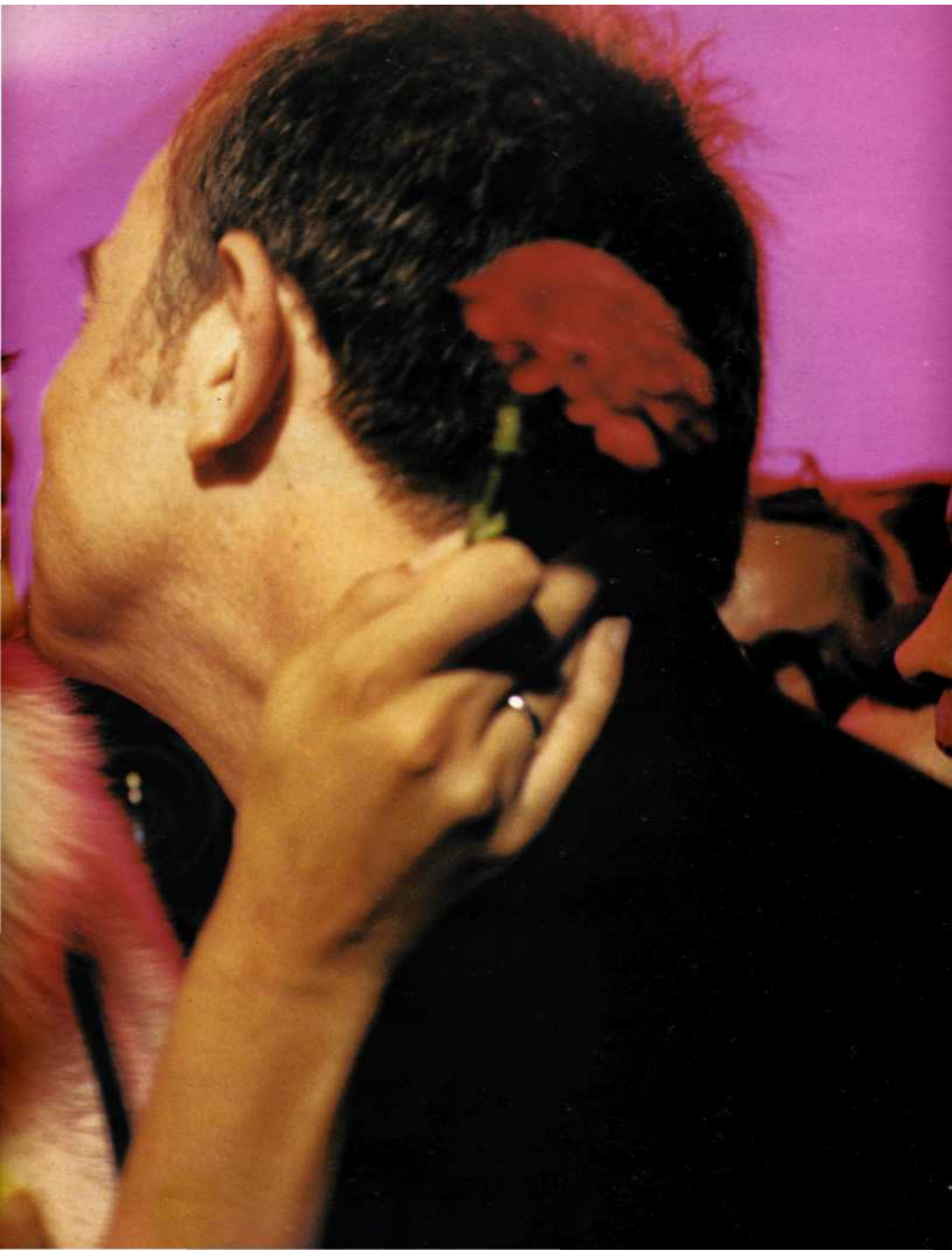


За кулисами у каждой манекенщицы есть своя вешалка с платьями, которые она будет демонстрировать, и соответствующей обувью и аксессуарами. Окруженная множеством рук, девушка должна переодеться за считанные секунды, а это не всегда просто, особенно если, как в данном случае, узор наклеивается прямо на ткань (*вверху справа*)



После демонстрации платья невесты, которая представляет собой кульминационный момент показа, модельер сам выходит навстречу аплодирующим (надо надеяться!) зрителям и благодарит модель крепким поцелуем - что за благодарность за месяцы напряженной работы!





1960-1969

Секс, наркотики и рок-н-ролл ради лучшего мира





1960-1969

«Свингующие шестидесятые» были самым важным десятилетием этого века. Доказательством служит тот факт, что об этой эпохе до сих пор не сложилось единого мнения. Одни считают ее золотым веком новых свобод, а другие - мрачным десятилетием, которое принесло с собой крушение морали, авторитета и дисциплины. Ясно только одно: все, что пришло в движение в 60-е годы, до сих пор оказывает общественное, политическое и культурное влияние на нашу жизнь.

Исходный импульс всему этому дала молодежь, которая всегда была главным носителем надежды в обществе. В результате послевоенного «бэби-бума» процент молодежи среди населения резко возрос, \ молодежное влияние было сильно как никогда. Тинэйджеры, ставшие в 50-х годах потребителями благосклонности которых стремились снискать производители превратились в двадцатилетних бунтовщиков, подвергавших сомнению все святыни своих родителей. Одной из причин этого явления было экономическое чудо. Хотя оно свершилось уже в 50-х во всей полноте его плоды можно было пожинать лишь теперь, спус-

внизу:
Первый шикарный гляцевый журнал для молодежи: «Твен» установил эстетические стандарты для журналов и рекламы 60-х



С. 335:

Лицо десятилетия: англичанка Твигги, много лет подряд остававшаяся бесспорной королевой фотомоделей. Она была первой манекенщицей, которая превратилась в кумира миллионов, положив начало процессу, сделавшему моделей неотъемлемой частью поп-культуры наряду с музыкантами и актерами

тя десять лет, когда они стали доступны практически каждому. Однако многие молодые люди не хотели платить за это положенную цену - приспособливаться, подчиняться, отказываться от себя. Они восставали против авторитета родителей, церкви и государства, начали поиск новых ценностей, развенчали общепринятую двойную мораль, которая заставляла людей делать одно, публично проповедуя совсем другое.

Подобные конфликты между поколениями происходили всегда. Новым было то, что молодежь не

только протестовала, но и создала собственную культуру, вынесла ее на рынок в таких масштабах, что эта культура уже не бурлила где-то в подполье, а стала воистину вездесущей. Некоторое время казалось, что представления о лучшем мире, в котором будет больше честности и человечности, даже удастся претворить в жизнь. Так или иначе, это желание объединяло всех молодых людей: и тех, кто мыслил в политических категориях, и тех, кто занимался поп-культурой, и тех, кто просто наивно мечтал о мирной жизни, полной радости.

Именно спертая духота буржуазного общества с его пустым

С. 334:

Коммуны - характерная черта эпохи хиппи наряду с девизом «Make love not war» («Занимайтесь любовью, а не войной»). Самая красивая коммунарка была уроженкой Германии: фотомодель Уши Обермайер, здесь — на фото 1969 года, вместе со студентом и «переводным мыслителем» Райнером Лангхансом в «коммуне №1»

стремлением к приличиям и этикету вызвала протест молодежи, не желавшей выполнять требования своих родителей, людей послевоенного поколения, создавших экономическое чудо. За фразой «... ты должен чего-то достичь в жизни» обычно следовала угроза: «Пока ты садишься за мой стол, будешь делать то, что я скажу». Нередко это приводило к отказу от любых достижений и отторжению семьи и

всего, что с ней связано: брака, верности, традиционного распределения ролей между мужем и женой. Принуждение представлялось корнем всех зол. А что, если не позволять собой командовать, если выбирать сексуальных партнеров так же свободно и спонтанно, как одежду, в которой больше не хочется видеть символ социального статуса? Сказано - сделано, и молодежь радостно предалась райской свободе. Уши Обермайер описывает это так: «Все было абсолютно новым: мода, музыка, философия, образ жизни. Живя в коммуне, мы находились в семье, которую сами себе выбрали. В жизни мы следовали принципу удовольствия, старались все перепробовать».

В этих экспериментах молодежи помогло изобретение противозачаточных таблеток. Появившись на рынке в 1961 году, они впервые позволили надежно и легко предохраняться от беременности. Без этих маленьких круглых пилюль сексуальная революция была бы невозможна. Насколько они помогли эмансипации женщины - это еще вопрос. Появление «пилюли» привело в первую очередь к тому, что мужчины полностью освободились от чувства ответственности. А женщины вскоре ощутили принуждение иного рода - необходимость постоянной готовности к сексу. Лишь



Они «покатили камни» бунтующей молодежи: без «Битлз» (*вверху*) и «Роллинг Стоунз», которые одновременно и выражали, и формировали мироощущение западной молодежи, 60-е не стали бы десятилетием переворота и бунта целого поколения

немногие могли сказать о себе, как Уши Обермайер: «Я всегда делала только то, что хотела, и никогда не рассматривала себя как феминистку». На баррикады феминизма в конце 60-х многих женщин привели именно неожиданные последствия приема противозачаточных таблеток и сексуальной революции.

Условием свободы таковой женщины, как Уши Обермайер, была в том числе и финансовая независимость. Как топ-

модель Уши могла позволить себе все. Она была не единственной, кто с неожиданной быстротой нажил состояние в молодые годы. Экономическое чудо все еще было в расцвете; бум приносил прибыли молодым предпринимателям, которые обрели самостоятельность, занимаясь клубами, дискотеками, порнографией, андеграундными журналами и бутиками, и прежде всего - музыкальной индустрией. Молодежный рынок сбыта обслуживали в первую очередь молодые люди, которые разбогатели, продавая то, что нравилось им самим. А молодые вовсе не были противниками идеи потребления. Молодежь тратила деньги на индивидуальную моду, путешествия, наркотики, рок-н-ролл.

Музыка была стихией, которая объединяла всю западную молодежь, невзирая на государственные границы, классовые, расовые и половые различия. Предтечами были Билл Хэйли и Элвис Пресли, потом возник спрос на «Битлз» и «Роллинг Стоунз», «Ху», «Кинкс», Джими Хендрикса и

с. 339:

60-е годы были пестрыми — и дорогими: эта модель, облаченная в брючный костюм из Дома Вантрийон (впоследствии закрылся) явно неплохо себя чувствует на неизбежном ковровом покрытии среди дизайнерской мебели







С. 340:

Солнце было любимым светилом «детей цветов». На этом фото английская модель Джейн Шримптон, которая, как и ее соотечественница Твиги, пользовалась в 60-х годах величайшей благосклонностью фотографов, демонстрирует прическу «солнце», созданную парижской стилисткой-парикмахером Каритой. Еще пару лет назад никто и представить себе не мог, что худышки вроде Твиги и Джейн могут сделать успешную карьеру модели

вверху:

Трансцендентальная медитация была той дорогой в земной рай, которую указал многочисленным хиппи Махариши Махеш Йоги. Хотя не все ездили к нему в Индию, подобно «Битлз» в 1967 году (на первом плане, справа от Йоги, стоит Миа Фэрроу), восточная философия оказала огромное влияние на самопознание людей поколения хиппи. Ближе к концу 60-х это влияние проявилось также и в моде

Эрика Бердона. Их музыка выражала все, что не вмещалось в слова, и люди следовали ей, как могли. В качестве шикарных девушек-«группи», которые повсюду ездили за буйными музыкантами, выступали в основном модели и красивые дочери богачей. Они немало способствовали тому, что 60-е остались в памяти как время «секса, наркотиков и рок-н-ролла». Этому имиджу не вредило даже то, что некоторые рокеры вполне по-мещански вели своих избранниц к алтарю, как Мик Джаггер - Бьянку. Главное, что распутная жизнь продолжалась.

В отличие от «Роллинг Стоунз» «Битлз» не остановились на «личном удовлетворении». Помимо этого они стремились обрести и внутреннее просветление. В 1967 году, избрав своим гуру Махариши Махеш Йоги, они стали застрельщиками движения, которое в поисках смысла бытия ориентировалось главным образом на далекий Восток. А ультрасовременные «стиляги» с прическами в форме гриба, которые следовали в моде вполне определенным, хотя и новым, законам, очень быстро превратились в хиппи (по крайней мере, по мнению средств массовой информации,

справа:

«Берег находится под булыжником», - провозгласили бунтующие студенты, бросая в мае 1968 года эти камни в парижских полицейских, которые отвечали им слезоточивым газом

с. 343:

«Любовь и мир» во времена «власти цветов»: парочка хиппи после 14-часового фестиваля 1967 года в Лондоне



внизу:

«Занимайтесь любовью, а не войной»: в 60-е годы протест против войны во Вьетнаме захлестнул и Европу, и певица Джоан Баэз была одним из его наиболее знаменитых голосов. Среди слушателей, собравшихся по поводу демонстрации в Лондоне (1965 г.), находится и актриса Ванесса Редгрейв



для которых все «патлатые» были мазаны одним миром).

Сами молодые очень четко различали людей, которых называли «hip» (или «hot», или «in», или «cool»), и настоящих хиппи. Строго говоря, последние были аутсайдерами, которые не интересовались практически ничем, кроме марихуаны и путешествий в иллюзорных мирах ЛСД. И, тем не менее, свойственное хиппи отвращение к пластику и их любовь ко всем природным материалам взяли на вооружение многие люди, слишком активные и ангажированные для того, чтобы им хоть мельком- пришла в голову мысль «выйти из игры».

Пластиковый цветок, которым Мэри Квэнт украшала свои опрятные модели в духе Лолиты, в конце десятилетия превратился в настоящий, живой цветок, символ стремления к миру. Движение хиппи, утверждавшее «власть цветов», затронуло души большинства молодых людей и многих взрослых. Цветок выражал их протест против социальных, классовых различий, нетерпимости, расизма и войны. В Америке растущая политизация молодежи, изначально стремившейся лишь к личной свободе, началась вместе с борьбой негритянского населения против расовой дискриминации, а кульминацией ее стали демонстрации против войны во Вьетнаме, которые поддержало и студенчество европейских стран. Речь шла об идеологических разногласиях с властями. В Германии и Франции сформировалась особенно сильная студенческая оппозиция, которая поклонялась Карлу Марксу и Мао Цзе-дуну, постепенно становясь все радикальнее. В конце концов неприятие презренной, по мнению студентов, политической системы вылилось в кровавые студенческие волнения 1968 года - того самого года, когда русские танки, к ужасу всего мира, раздавили нежный цветок свободы на улицах Праги.

В Америке в 1968 году, напротив, снова наступило «лето любви», когда в Сан-Франциско целыми днями шли концерты под открытым небом, прообразом которых были знаменитые концерты поп-музыки 1967 года в Лондоне и Лос-Андже-



лесе. Молодежное движение в последний раз продемонстрировало мирное единение в августе 1969 года во время легендарного фестиваля в Вудстоке (штат Нью-Йорк), который вошел в историю как величайший хеппенинг всех времен, собравший миллион (!) зрителей. После этого «власть цветов», поп и рок, казалось, утратили свою магию.

Финалом следующих концертов становились пьянство, наркотики и насилие. Пути разных групп разошлись; хиппи удалились в свои коммуны или секты восточного толка, гомосексуалисты ушли в «голубое» движение, женщины - в



феминизм, некоторые стали активистами левых организаций, а отдельные личности - даже террористами. Мечта о «мире и любви», до осуществления которой некоторое время было чуть ли не рукой подать, лопнула как мыльный пузырь. Тем не менее теперь все было уже не таким, как раньше.

Это относилось и к моде. Впервые в истории уличная мода проникла в «от кутюр». Доказательством гениальности Ива Сен-Лорана служит то, что он раньше других уловил приметы времени: в 1960 году он показал на подиуме черные водолазки и кожаные блузоны, как будто задавшись целью должным образом одеть молоденьких невест рокеров. Международная денежная аристократия и часть журналистов расценили этот рискованный шаг как непростительный разрыв с элегантными традициями дома Диора, который Сен-Лоран возглавил за два года до это-

го. Авангардная коллекция вела к расставанию с Диором, и еще через два года Сен-Лоран обрел независимость.

Коко Шанель получила резкий отпор, попытавшись преподавать правила элегантности кумиру молодежи - Брижит Бардо. «Это все для пожилых», - заявила Бардо и продолжала одеваться в стиле нетрадиционной моды из бутиков. Меньше всего молодежь стремилась к элегантности. Ведь элегантность - это именно то, что матери навязывали молодым девушкам в 50-х годах, то, что старит. Теперь главную линию развития моды определяли именно молодые; не дочери подражали матерям, а матери - дочкам, порой доходя до грани приличия.

Пожалуй, уже никому не удастся выяснить, кто же на самом деле изобрел мини: Мэри Квэнт или Андрэ Куррэж. Но многое говорит в пользу предположения, что эта новаторская модель

вверху:

Мини на марше. Преуспевающая дизайнерша Мэри Квэнт (в центре на переднем плане), мать мини-юбки, демонстрирует созданные ею туфли и колготки (1967 г.)

С 345:

Моду 60-х годов невозможно представить без простых и графичных черно-белых узоров, которые лучше всего подходят к мини-платьям простого покроя





«Власть цветов» в мини: обе модели (с. 346) с их стилизованными локонами и тонкими непрозрачными колготками напоминают манекены в витрине. К обилию цветов на их платьях, разумеется, принадлежит и ромашка - цветок, ставший символом десятилетия (внизу)





«Скандал-квартет»: из-за девушки по вызову Кристины Килер (*слева*), которая выглядит такой простушкой, началось скандальное «дело Профьюмо», чуть не приведшее к отставке британского правительства; фотограф Дэвид Бэйли (*второй слева*) вел беспорядочный образ жизни и дал повод множеству скандалов; знаменитая модель Пенелопа Три (*вторая справа*), которая заняла при нем место, освобожденное Джинной Шримптон, - причем не только в фотографии; Марианна Фэйтфул, певица и «группы» музыкантов «Роллинг Стоунз», не уступала им всем в экстравагантности. Это фото было сделано для визуальной хроники 60-х, созданной Бэйли, - его книги «Гудбай, Бэби & аминь»

родилась в Лондоне - например, тот факт, что именно там находились истоки всего молодежного движения 60-х годов. Кроме того, простенькие мини-платья, которые могла сшить своими руками любая девчонка, совсем не напоминали последний крик моды. Зато они органично смотрелись в витринах экстравагантных бутиков на Кингз-Роуд и Карнаби-Стрит, где одевались дочки, не желающие походить на своих матерей. Именно это подтолкнуло Мэри Квэнт к тому, чтобы в 1955 году открыть там свой бутик, где она торговала самодельными моделями. Через десять лет газеты всего мира трубили о ее мини-юбках - во время американского турне модельера их демонстрировали манекенщицы полудетского вида, танцуя под звуки поп-музыки.

Мини были свежи и невинны, словно детские платьица. Масштаб сенсации, произведенной ими, можно понять, лишь учитывая, что 50-е годы



В глазке камеры: скандальный фильм «Фотоувеличение» о тайнах фотографий, снятый итальянским режиссером Микеланджело Антониони в 1966 году, задал новые масштабы кинодраматургии. Этот фильм отобразил бессильную мораль фотографов и моделей в мире роскоши и наркотиков, который не потрясает даже убийство. Дэвид Хеммингс (*слева*) сыграл фотографа, прототипом которого служил Дэвид Бэйли, а Верушка, графиня Лендорфф (*справа*), - саму себя, то есть известную во многих странах топ-модель

прошли под знаком женщин с роскошными твердокаменными бюстами, на острых, словно стилеты, каблуках-шпильках. Теперь же появились все эти Лолиты, состоящие только из огромных глаз и длинных тонких ног. Они по-детски невинно выставляли напоказ свои неразвитые груди сквозь прозрачную одежду на радость всем педофилам; последним не повезло только в том, что все эти шикарные крошки предпочитали общество себе подобных.

Воплощением нового идеала была Твигги - шестнадцатилетняя англичанка весом всего 45 килограммов. Проведя в модельном бизнесе только три года, она настолько разбогатела, что в 19 лет смогла уйти на покой. Твигги, что в переводе означает «тонкая веточка», была первой моделью, которая сделалась кумиром миллионов; когда она выходила на публику, вокруг нее собирались толпы, словно при появлении «Битлз».

Очаровательная Джин Шримптон и Пенелопа Три с ее тощими членами сделали такую карьеру на подиуме, которая казалась для них абсолютно невозможной: ведь обе совершенно не соответствовали традиционным представлениям о красоте. Но именно поэтому они вдохновляли таких фотографов, как Дэвид Бэйли и Ричард Аведон.

Дэвида Бэйли одежда сама по себе не интересовала. Он придерживался принципа: «Шмотки - это всего лишь шмотки». Каждую фотосъемку он воспринимал как сексуальный акт, где фотокамера играла роль пениса. Именно Бэйли стал прототипом главного героя (исп. Дэвид Хеммингс) в фильме Микеланджело Антониони «Фотоувеличение», вышедшем на экран в 1966 г. Немецкая модель Верушка сыграла там саму себя. В фильме рассказы-

В фильме «Фотоувеличение» играл ряд настоящих фотомоделей, которые привыкли двигаться перед камерой. В противоположность 50-м годам, когда манекенщицы еще принимали высокомерные позы, в новом десятилетии во время фотосъемки требовалось «action» - действие

вается о фотографe моды, который случайно становится свидетелем убийства. Когда же он пытается побольше разузнать о совершенном преступлении, то попадает в моральный вакуум «свингующего Лондона», где каждый погружен в психоделическое странствие, а реальность никого не интересует. Многим тогда казалось, что в фильме Антониони с его костюмами в космическом стиле и резко фантастическими униформами приметы времени безудержно утрированы. Однако документальные материалы о жизни лондонских клубов той эпохи неопровержимо доказывают, что на самом деле мода была еще гораздо фантастичнее. Неудивительно, что экзальтированная Дайана Врилэнд, редактор американского «*Vogue*», пришла в восторг, когда в Нью-Йорк приехали Дэвид Бэйли и Джин Шримптон (в то время любимая модель фотографа). «Стоп - англичане здесь!» - закричала Врилэнд. Это прозвучало так, словно она имела в виду: «Стоп - теперь все будет по-новому!»



А что же Париж? Разумеется, пока весь мир предавался культу юности, в столице моды тоже не дремали. У «от кутюр» тоже появился новый идол - Жаклин, стильная супруга Джона Ф. Кеннеди, избранного президентом Соединенных Штатов в 1960 г. В Париже ее хорошо знали: Жаклин год за годом посещала показы мод вместе со своей свекровью, Роуз Кеннеди. Говорят, что обе дамы каждый раз выкладывали за туалеты в общей сложности не менее 30 000 долларов. Во время предвыборной кампании республиканцы вменяли это своим противникам в смертный грех. Тем не менее Кеннеди победил; в эпоху телевизионных баталий хороший внешний вид значит очень много. После похожего на дедушку Дуайта Эйзенхауэра и его деловитой супруги Джон и Джеки, как их очень скоро начали называть, принесли в Белый дом ощущение роскоши и шика, причем именно в то время, когда стране грозило погружение в мещанское благополучие и скуку. Эта харизматическая молодая пара пробудила надежды на то, что эра обновления близка. Но холодная война между Востоком и Западом продолжалась: в 1961 г. возникла Берлинская стена, год спустя Советский Союз попытался превратить Кубу в опорный пункт своей военной мощи, и в ответ на это Америка объявила блокаду острова. Опасность ядерной войны была реальна как никогда.

Мода тоже может стать частью политики. Это доказывает тот факт, что Джеки пришлось публично отречься от парижской моды и подыскать себе дизайнера-американца. Она выбрала Олега Кассини, которого никоим образом нельзя было причислить к лидерам в мире моды. Однако в пользу Кассини говорило то, что он был некоторое время помолвлен с Грейс Келли - одной из самых стильных женщин, которых породила Америка, и к тому же не отказывался копировать мо-

С. 351:

После убийства Джона Кеннеди к Джеки относились не только с сочувствием, но и с большим уважением. Сумела бы Эйзенхауэр в своих обычных платьях в цветочек произвести в этой ситуации впечатление такого же величия, как Джеки - в ее костюме от «Шанель», залитом кровью?..

дели великих парижских кутюрье по указке Джеки. Во всяком случае, так гласит легенда. Правда, порой раздаются голоса, утверждающие, что Джеки по-прежнему носила французские модели, которые заказывали для нее в модных домах Нью-Йорка, так что официально считалось, что «первая леди» покупает лишь американские товары. Не подлежит сомнению лишь то, что в 1961 году, когда супруги Кеннеди посетили Францию с официальным визитом, она, как и раньше, была одета в туалеты от Живанши, а ее появление в Елисейском дворце выглядело столь царственно, что пресса присвоила Джеки титул «Ее величество элегантность». После этого баталии вокруг ее туалетов прекратились. В конце концов все осознали, что приверженность моде, которая отличала фотогеничную Джеки, идет на пользу не только французским кутюрье, но и американской текстильной промышленности.

Блистательная эпоха Джеки оборвалась в день убийства Кеннеди в ноябре 1963 года. Но даже в этот черный час тридцатичетырехлетняя Джеки проявила выдержку и стиль. Ее костюм от Шанель был залит кровью, но она не пожелала его снять: «Пусть весь мир видит, что они сделали с Дже-



Последнее появление вдвоем на публике: Джон Ф. Кеннеди и Джеки во время прибытия в Даллас 22 ноября 1963 года - в день, когда Ли Харви Освальд застрелил популярного президента Соединенных Штатов, во время поездки по городу в открытом лимузине с Джеки и губернатором Техаса. Весь мир содрогнулся, услышав о его смерти

ком». Лишь после того, как она вышла замуж за крупного греческого судовладельца Онассиса, ее рейтинг на шкале популярности упал с первого места на восьмое. Но и тогда Джеки по-прежнему задавала тон в моде. Когда она в 1966 году впервые появилась на публике в юбке выше колен, «Нью-Йорк Таймс» прокомментировала это так: «Отныне будущее мини-юбки обеспечено».



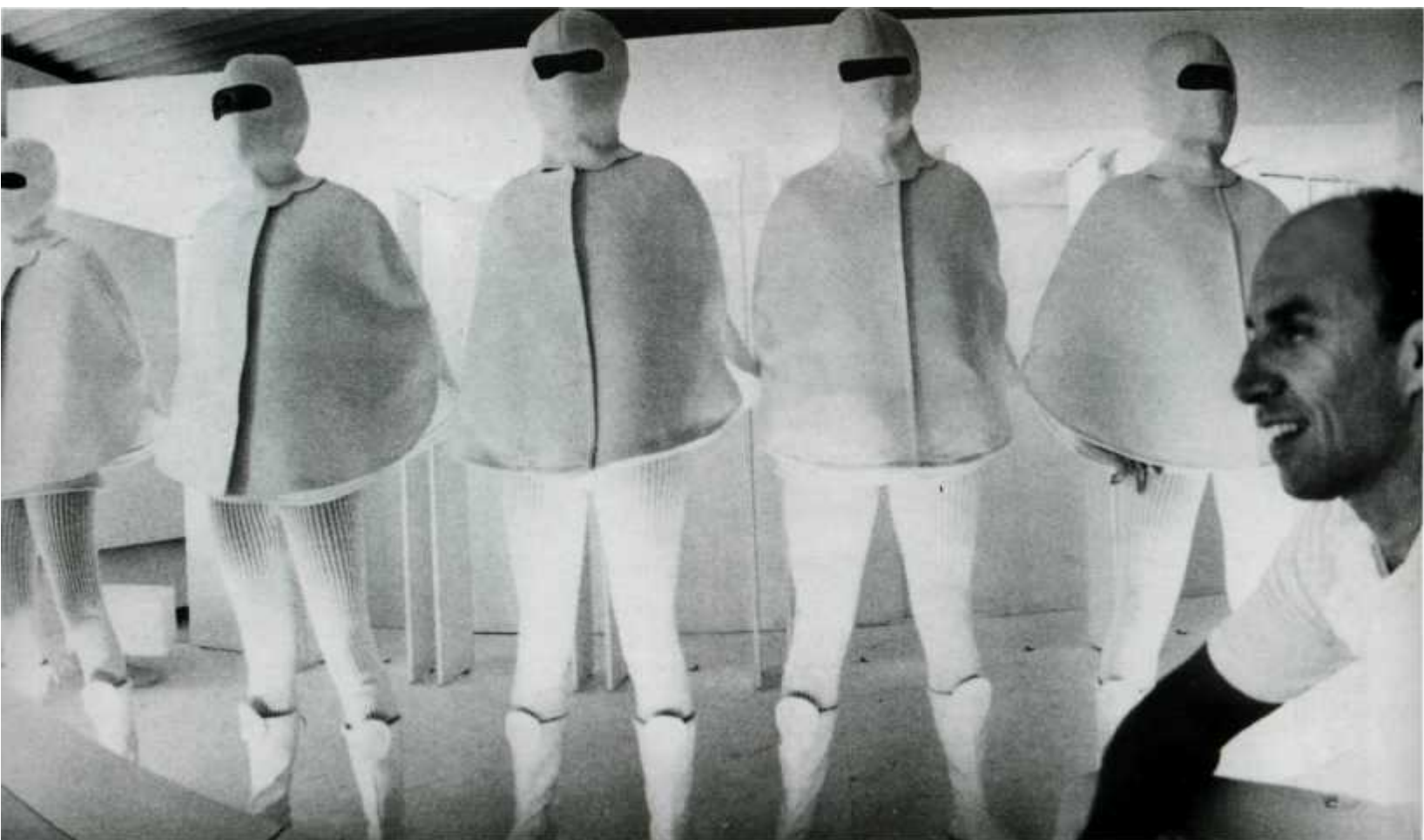
Стиль Джеки способствовал «омоложению» моды не меньше, чем культ молодежи, зародившийся в Лондоне. Другим важным фактором было освоение космоса, которое обещало беспредельное будущее после беспредельного развития, которое сулило безграничные перспективы вслед за безграничным развитием. Уже в 1961 году в космосе побывал первый человек - русский космонавт Юрий Гагарин. Но новая эпоха, изменившая в том числе и нашу одежду, по-настоящему началась лишь с 1969 года, когда американцы Нил Армстронг и Эдвин Олдрин ступили на поверхность Луны.

Андрэ Куррэж первым показал миру моду будущего. Мало того, что он еще в 1961 году ввел мини-юбки в арсенал «от кутюр»; в 1964 году Андрэ Куррэж создал «стиль космического века», означающий разрыв со всеми традициями. Его манекенщицы выходили на подиум быстрым шагом, в

белых сапогах без каблуков, в ослепительно белых или серебристых костюмах строгого геометрического покроя. Они казались существами из другой галактики, которые только что прилетели на землю из космоса.

Пьер Карден, тоже очарованный футуристическими идеями, создавал костюмы, как будто предназначенные для роботов: подчеркнутые геометрический покрой и выпуклости и впадины. Узоры и вырезы на его коротких прямых платьях производили такое впечатление, словно их создавали при помощи циркуля и линейки. Под платья надевали черные водолазки.

Космическая эйфория: зимой 1968/69 г. французский модельер Андрэ Куррэж одел своих моделей, как космонавтов, находящихся в пути во время исполнения секретной миссии. Он был первым дизайнером, который создавал подлинно футуристическую моду, - она производила такое впечатление, словно вышла из технической лаборатории

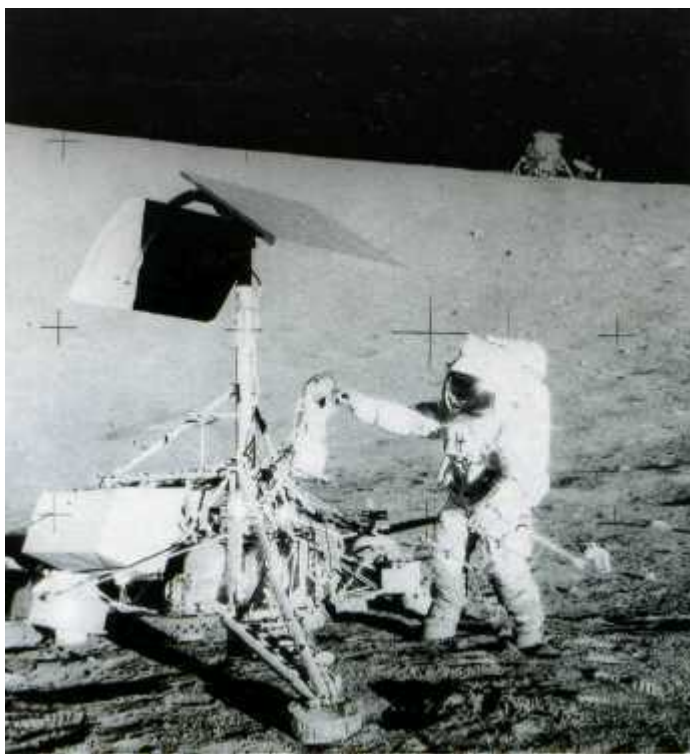


Как и Куррэж, он тоже любил строгий черно-белый рисунок, но охотно применял и необычные цветовые сочетания.

Третьим выдающимся кутюрье в когорте авангардистов был Пако Рабанн. Его «утопическая мода» из пластика и металла напоминала снаряжение космонавтов. Он также придумал костюмы Джейн Фонда в роли Барбареллы, его «кольчуги» появились в фильмах *«Двое на одной дороге»* и *«Кто ты, Полли Магу?»*. Тем не менее модели Пако Рабанна едва ли годились на роль повседневной одежды.

И все-таки самым современным из всех модельеров был Ив Сен-Лоран, несмотря на то, что женщины в его одежде отнюдь не походили на космонавтов. Сен-Лоран обратил свой взор не в космос, а на городские улицы, сезон за сезоном выводя на подиум дух времени, изысканно трансформированный в «от кутюр». Он сделал элегантными рокерских невест, вдохнул жизнь в стиль «унисекс», изобретая женский смокинг, вобрал в себя оп- и поп-искусство, а вместе с ними - и волну хиппи с ее восточными мотивами. Он понял, что молодые женщины, даже если у них много денег, предпочитают одеваться в бутиках, а не в салонах кутюрье. В 1968 году он наконец основал свою линию «Рив-Гош», позаимствовав название у левобережья Сены, где квартировали многие экзистенциалисты, интеллектуалы и студенты.

Великим новшеством этого десятилетия была Pret-a-porter и мода из бутиков. Все кутюрье вне-

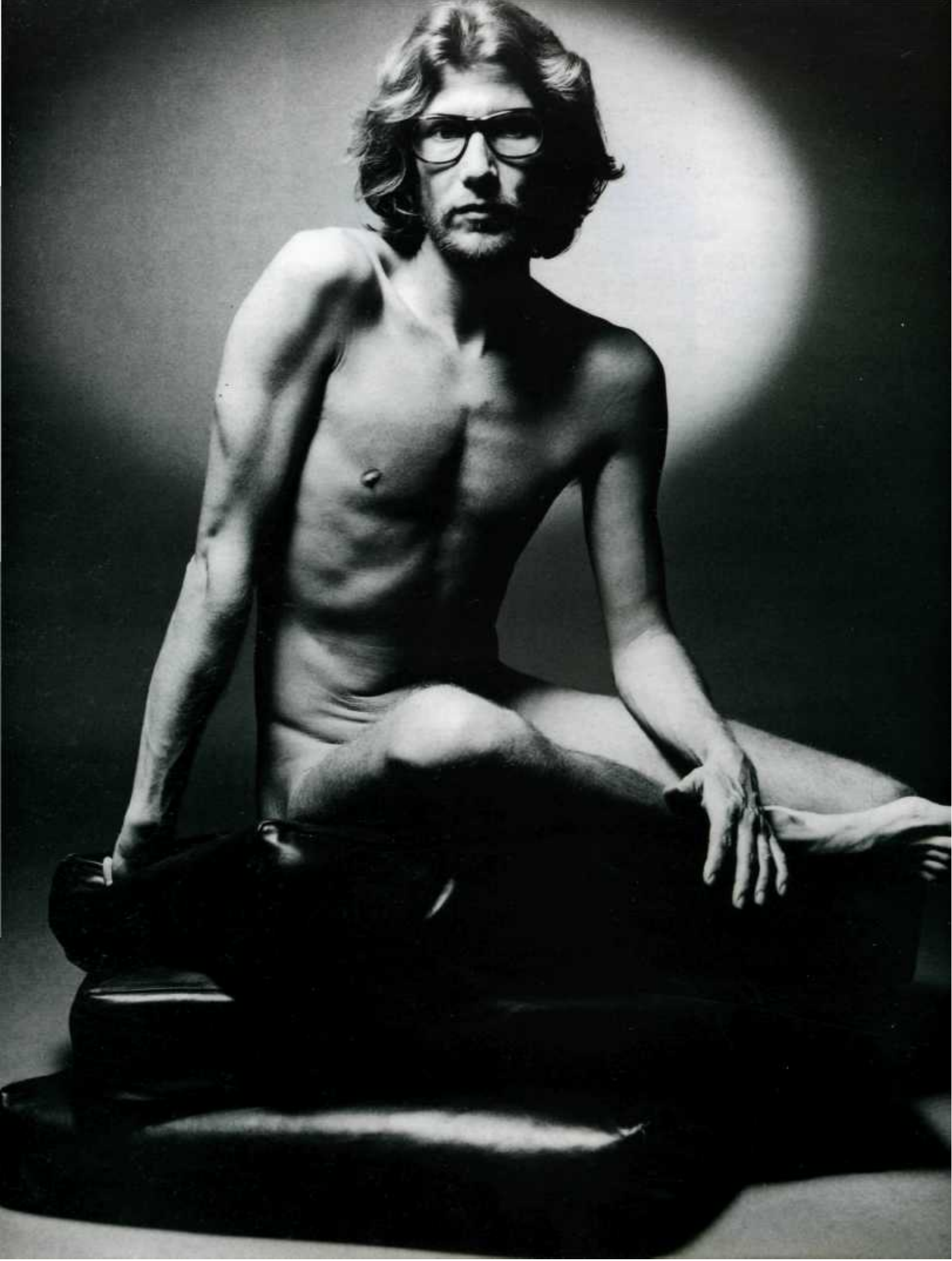


Многие поколения людей верили в то, что на Луне существует жизнь - но до сенсационной высадки астронавтов 20 июля 1969 года многие не поверили бы, что люди однажды ступят на поверхность Луны. Нил Армстронг, командир лунохода «Аполлон 11» сказал после посадки: «Маленький шаг для человека, большой шаг для человечества». Кажется, освоение космоса отныне не знает границ - такого убеждения тогда еще придерживались

ели в нее свой вклад, проектируя вторые, а иногда даже третьи линии, которые соответственно становились более дешевыми и «молодежными», чем «от кутюр». И наоборот: владельцы бутиков, подобно англичанке Мэри Квэнт, немцу Жилу Сандеру и французенке Доротее Би, превращались в видных модельеров. Классовые различия в области моды сгладились, и к концу десятилетия в ней воцарилась полная свобода: мини существовали рядом с макси, брюки -

рядом с юбками, футуристические формы и рисунки - рядом с фольклорными и психоделическими. Многие люди считали, что это конец моды, которая, по их мнению, не могла выжить без диктатора, каким был, к примеру, Диор в 50-х годах. Но катастрофы не произошло; высокая мода, как и все общество, пережила землетрясение, вызванное молодежью, но при этом изменилась, мало-помалу впитывая новые идеи.

Лишь Кристоаль Баленсьяга, как самый последовательный представитель высокого искусства шитья, в ужасе отвратил свои взоры от современности. «Мода стала вульгарной», - сказал он о Pret-a-port'ер и одежде из бутиков и закрыл свои салоны в Париже и Испании. После этого его самая элегантная клиентка, прекрасная Мона фон Бисмарк, три дня проплакала, лежа в постели: она не знала, где ей теперь найти кутюрье, который помог бы ей поддерживать те высокие стандарты, к которым она привыкла. А мир моды с тех пор продолжает неустанно искать нового Баленсьягу.



Гений столетия: Ив Сен-Лоран

Ни один модельер за всю свою карьеру не стал причиной столько слез, как Ив Сен-Лоран (р. 1936 г.) - преемник Кристиана Диора, личность столь же одаренная, сколь и болезненная. Уже самая первая коллекция Сен-Лорана вызвала «величайшую эмоциональную оргию в истории моды», как отмечала *«Нью-Йорк Геральд Трибюн»*. Это произошло 30 января 1958 г., через три месяца после смерти Диора. Цвет международной моды в трепетном ожидании собрался на авеню Монтень, чтобы увидеть конец «от кутюр» - или ее будущее. Сможет ли этот юноша сохранить блеск и славу самого знаменитого салона высокой моды и тем самым спасти французскую экономику?

Он справился с этой задачей. Более того: он вызвал еще большую бурю восторгов, чем Диор. Конечно, дело здесь было не только в том, что силуэты Сен-Лорана соединили в себе роскошь и рафинированную технику кроя, присущие покойному маэстро. Успеху, несомненно, способствовал и образ самого молодого модельера. Он был таким высоким, худеньким, таким беспомощно-застенчивым...

Парижская пресса ликовала: «Великие традиции Диора продолжают жить». Но очень скоро выяснилось, что концепция Диора сильно отличается от взглядов его наследника. Диор творил для очень женственной, зрелой женщины, секрет очарования которой заключался в элегантности, неподвластной времени. Он стремился к тому, чтобы «от кутюр» сохранила традиции и шик прошедшей эпохи; его заветной мечтой было «освободить женщину от природы».

А Сен-Лоран не только уважал в женщине природные проявления, но и стремился погрузить ее в самую гущу бурной, анархической

жизни 60-х. «Дофин Ив», как его называли французы, омолодил моду, введя в нее элементы молодежной культуры. На третьем году своего царствования на троне Диора он сознательно шокировал свою свиту, свято соблюдающую традиции, своими черными кожаными блузонами, водолазками и короткими пиджаками, похожими на те, которые носили студенты с левого берега Сены. Это переполнило чашу терпения работодателей. Текстильный магнат, на деньги которого была создана империя Диора, расстался с Сен-Лораном, заменив его менее дерзким Марком Боаном.

Несмотря на то, что Диор смотрел скорее в прошлое, а Сен-Лоран был весь устремлен в будущее, их все же связывало известное родство душ. Оба выросли в обеспеченных семьях, оба рано осознали свою гомосексуальность, оба боготворили своих элегантных матерей. Оба были библиофилами, разбирались в искусстве и отличались почти болезненной застенчивостью. Оба рано проявили необыкновенный талант к рисованию моды. В 19 лет Сен-Лоран одновременно с Лагерфельдом завоевал первую премию на Конкурсе Международного секретариата шерстяников, после чего Диор принял его на должность ассистента. Оба они были в высшей степени суеверны. Сверхчувствительный, легко возбудимый Сен-Лоран испытывает ужас перед птицами, а во время демонстрации каждой новой коллек-

ции держит при себе талисман, отвлекающий его внимание.

В отличие от Диора Сен-Лоран был удачлив в любви. Через несколько дней после своего первого триумфа он познакомился с Пьером Берже, человеком столь же образованным, сколь и деловым. Вместе с ним Сен-Лоран создал свое предприятие, которое вскоре далеко опередило модный дом Диора.

в центре:
Великий модельер в молодости: двадцатидолетний YSL делает наброски моделей на доске в ателье Диора

С. 354:

Рекламируя в 1971 году свой первый мужской парфюм, Ив Сен-Лоран позировал фотографу Жан-Лу Сьеффу обнаженным. Это фото всех шокировало и создало новые стандарты в рекламе. После этого другие дизайнеры тоже рекламировали свою продукцию сами - правда, обнажиться никто из них не рискнул





вверху слева направо:
Робин Гуд танцует рок-н-ролл: рокеры вдохновили YSL на создание неоромантической коллекции «Лесной Робин». Непромокаемая черная клеенка поверх рубашки из черной оленьей кожи в комплекте с высокими сапогами из крокодиловой кожи и кожаным капором – и вот перед нами роскошный современный разбойник с большой дороги. Из куртки-сафари, какие носили охотники на крупную дичь, YSL сделал классику моды, которая до сих пор появляется в его коллекциях дневной и вечерней одежды. Культовая модель Верушка позирует в 1967 году в оригинальной куртке из бежевого хлопка со шнуровкой и бронзовым поясом-цепью. Солома и лен, деревянные и стеклянные бусины – разве в «от кутюр» допустимы такие дешевые материалы? Для YSL – да, и в 1967 году он убедил в этом и прессу, и клиенток, показав платья «Бамбара» в коллекции «Африка»

Однако Берже, который был на шесть лет старше Сен-Лорана, прежде всего выступал для своего раннего друга в роли защитника. В 1960 году, когда молодой преемник Диора уже впал в немилость, Сен-Лорана призвали в армию. Там над ним так издевались, что через несколько недель он превратился в развалину и в физическом, и в психическом смысле. Его лечили самыми примитивными способами – шоковой терапией и транквилизаторами. Вскоре он уже весил всего 40 килограммов и почти не мог говорить. Именно Пьер Берже добился, чтобы его подопечного отпустили из армии, а затем выходил его и в заключение нашел американских спонсоров, благодаря которым Сен-Лоран смог создать собственный дом «от кутюр».

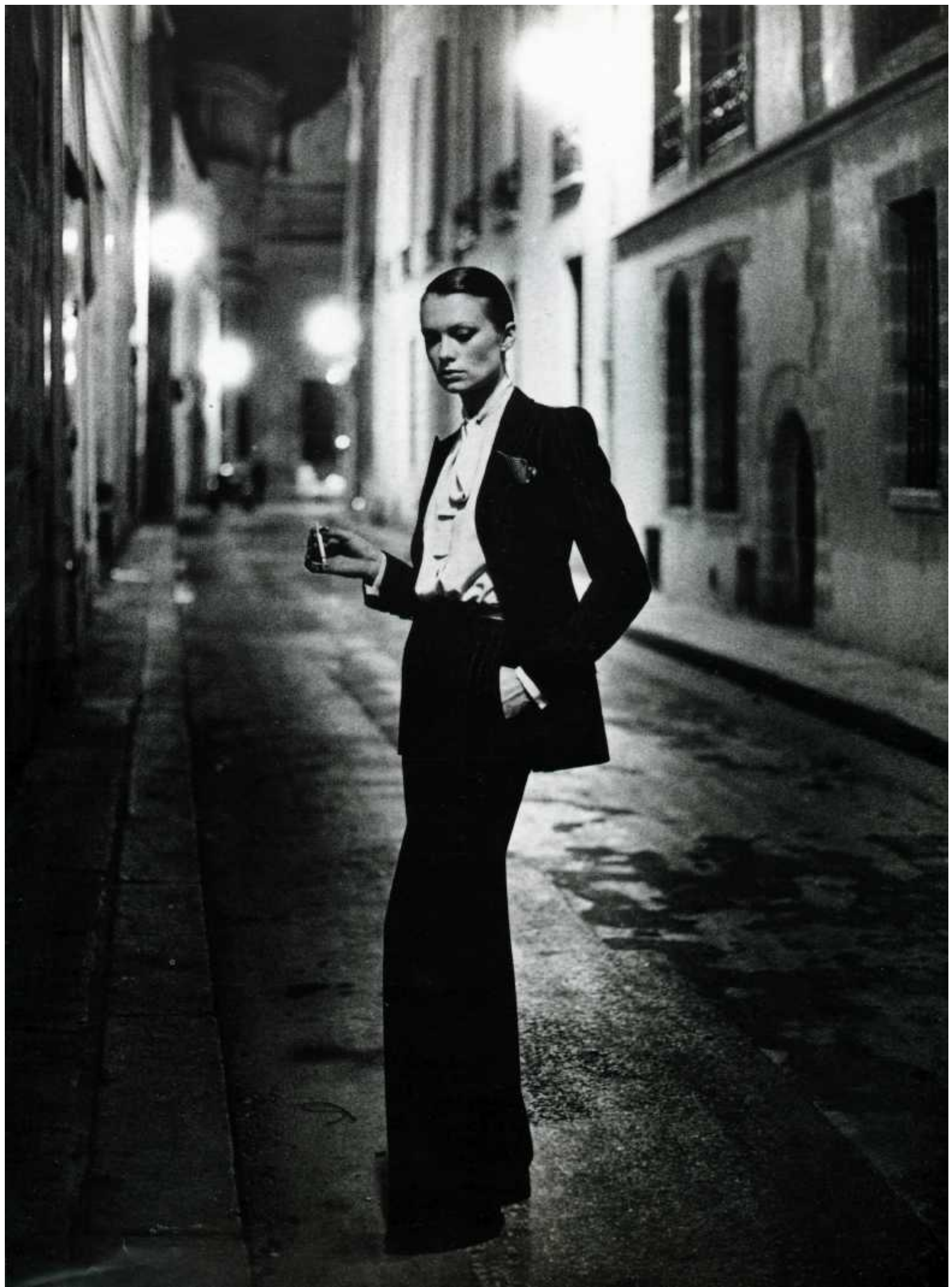
Открытие дома высокой моды состоялось в январе 1962 года. Толпа восторженных зрителей, которые со слезами на глазах бросились на модельера, настолько испугала его, что он даже спрятался в шкаф. С тех пор он страдал от нелегкой чести быть кумиром толпы, каким до него становились только спортсмены, кинозвезды или рок-певцы. Сам он однажды назвал внезапную славу «западной своей жизни».

Давление унаследованной от Диора традиции каждый сезон создавать нечто совершенно новое стало еще одной ношей на плечах Сен-Лорана. Будучи убежден в скором конце «от кутюр», которая,

по его мнению, не соответствовала духу времени, он в 1966 году начал производить сравнительно недорогую одежду Pret-a-porter. Это означало, что он должен был создавать не две, а целых четыре коллекции в год, что ставило его на грань полного истощения. Кроме того, он испытывал страх перед реакцией публики, которая очень по-разному принимала придуманные им стили, которые менялись с головокружительной быстротой. Если изысканно-шикарные модели Диора неизменно вызывали энтузиазм, то эксперименты Сен-Лорана зачастую требовали от публики слишком многого. Подобно Скиапарелли Сен-Лоран вновь и вновь пытался раздвинуть границы моды или вообще перешагнуть их. В 60-х он ввел в женскую моду новые элементы, без которых ее уже невозможно представить: брючные костюмы, куртки-сафари, прозрачные платья, и прежде всего – женский смокинг, который с тех пор навсегда связан с именем Сен-Лорана. Как и Шанель, он многое взял из мужской моды, но при этом всегда умел сделать мужеподобное эротичным.

Это лучше всех описала Катрин Денев, муза и подруга модельера: «Сен-Лоран творит для женщины, которая ведет двойную жизнь. Его дневные модели помогают ей противостоять миру, состоящему из чужих людей. В них она может пойти куда угодно, не привлекая к себе внимания; известная мужественность,

с. 357:
Два мастера – бессмертное творение: никто не мог сшить женский брючный костюм лучше, чем YSL, и никто не мог бы запечатлеть его лучше, чем то сделал Хельмут Ньютон на этой фотографии с ее впечатляющим эротическим подтекстом. Серый костюм в полоску и жемчужно-серая шелковая блузка – часть коллекции Ива Сен-Лорана за 1975 год



NUIT DE GRENADE





Пестрые крестьянские платья вдохновили YSL на создание русской коллекции (зима 1976/77). Правда, YSL разбил крестьянский покрой с его широкими юбками немалой порцией «Русских сезонов». Так возникли роскошные вечерние платья с вышивкой, золотой стружкой, тесьмой, позументами, пышными рукавами и богато украшенными болеро

с. 358:
«Стиль барахолки», столь любимый хиппи, с его лоскутной одеждой и смешением разных узоров у YSL вылился в романтические одеяния из шелка и органди, предназначенные для хиппи-аристократов



присущая этим моделям, придает женщине силу, готовит ее к встречам, которые могут завершиться конфликтом. Но вечером, когда женщина проводит время с тем, кого сама выбрала, Сен-Лоран делает ее соблазнительной».

Придумывая вечерние платья, Сен-Лоран в изобилии использовал любимые хиппи стили «ретро» и «этно», но при этом создал их облагороженный, салонный вариант. Кутюрье переносил своих клиенток то в древний Китай, то в Перу, то в Марокко или Экваториальную Африку, то в утонченную Венецию времен Казановы. Его обращение к царской России в коллекции 1976 года, на которую его вдохновили «Русские сезоны», стало сенсацией: «Это революция... это изменит развитие моды во всем мире», - пророчила «*Нью-Йорк Таймс*». Но нашлись и скептики, у которых «русская революция» Ива Сен-Лорана вызвала гораздо меньше восхищения. «Слишком много ностальгии», «скорее костюм, чем мода», сетовали критики. Сам Сен-Лоран считал, что это, быть может, не самая лучшая, но, безусловно, самая красивая из его коллекций. Создав великолепные «крестьянские наряды» в русском стиле, модельер, без сомнения, доказал, что среди всех кутюрье нашего века именно он наделен наиболее безупречным чувством цвета. Эту репутацию укрепила его следующая, «китайская», коллекция, которая еще больше

блистала театральной роскошью. Никто, кроме него, не рискнул бы сочетать желтый с лиловым или оранжевый с красным и розовым.

Кутюрье черпал свои идеи не только в дальних странах и прошедших эпохах, но и в искусстве. Матисс, Пикассо, Мондриан, Том Вессельман и близкий друг модельера Энди Уорхол - все они присутствуют в моделях Сен-Лорана через свои произведения. Однако у художников не возникало чувства, что их эксплуатируют; эскизы Сен-Лорана были вполне самостоятельны, являясь скорее почетной данью тому или иному живописцу. Сен-Лорану казалось естественным, что человек может сегодня одеться как живая икона оп-арта, а завтра - как китайский мандарин, и женщины переняли у него этот подход. Именно его заслуга в том, что они уютно чувствовали себя и в мини, и в макси и могли надеть жакет в стиле 40-х годов с такой же легкостью, как вышитую монгольскую рубашку. Лишь его противники по-прежнему не скупились на язвительную иронию.

Такой «контрастный душ» из неумеренных похвал и уничтожающей критики заставил бы страдать даже менее ранимый талант. Сен-Лоран, так и не сумев до конца оправиться от кризиса, пережитого в армии, боролся с депрессией и тягой к самоубийству при помощи алкоголя и наркотиков.

с. 360-361:

Большая часть импульсов, которые легли в основу коллекций YSL, дали искусство и улица. Их синтез представляет собой коллекция 1966 года, выдержанная в духе поп-арта. В ней отразился образ «свингующего Лондона»









Знаменитое «мондриановское» платье: так YSL начал вводить в «от кутюр» современную живопись.

с 363, от верхней левой фотографии до правой нижней: Устойчивое многообразие: красный и розовый — эти два цвета постоянно повторяются у YSL, который умеет их сочетать, как никто другой: дерзкий акцент в русле прозрачного стиля 91/92; бант, привлекающий все взгляды, 83/84; ансамбль 98/99; русская коллекция 76/77







с. 364:

Жан-Лу Сьефф сделал многие из лучших фотографий самого Сен-Лорана и его моделей. Этот снимок со спины, на котором запечатлено платье из коллекции «40-е годы», стал вехой в истории фотографии моды. Манекенщица Марина Скьяно, которая показывает на ней зрителю «голую» спину, сейчас является преуспевающим дизайнером украшений в Нью-Йорке

Он не мог самостоятельно сделать ни единого шага и все время находился в окружении своей свиты, состоявшей из «роскошных хиппи». В эту буйную компанию входила и Талита, красавица-жена Джона Пола Гетти-младшего, умершая от передозировки героина. Лулу де ла Фалэз, музе и правой руке Сен-Лорана и одновременно одной из самых хорошо одетых женщин мира, пришлось отказаться от алкоголя после перенесенной операции на желудке, а Бетти Катру, вторая сухопарая муза модельера, якобы призналась в том, что у нее проблемы с наркотиками.

В последние годы сам Сен-Лоран не раз давал интервью, в которых открыто говорил о своей зависимости от алкоголя и наркотиков. В середине 70-х годов он в первый раз побывал в Американском госпитале в Париже для детоксикации. С тех пор он часто возвращался туда. Эти публичные признания вредили его имиджу так же мало, как и до сих пор незабытые эпизоды, когда такой красивый в прошлом молодой человек появлялся в свете с опухшим лицом, шатаясь и бормоча что-то невнятное. Во Франции, где так популярен романтический миф о безумном гении, Сен-Лорана стали за это только больше любить. В 1983/84 гг. Сен-Лоран первым из дизайнеров при жизни удостоился ретроспективы в

нью-йоркском музее «Метрополитэн». За ней последовали и другие выставки и награды. В неполные 50 лет Сен-Лоран вознесся на Олимп, как будто он уже покинул мир живых. На самом деле многие уже давно объявили, что мода Сен-Лорана мертва. Однако истина заключается в том, что в середине 80-х годов он отрекся от «моды, которая выходит из моды», и сделал ставку на поступательное развитие. То, что это решение Сен-Лорана оказалось пророческим, подтвердила «*Нью-Йорк Таймс*» после демонстрации коллекций 1997 года: «Если в других местах публика смотрит на подиум, чтобы увидеть нечто новенькое, то у Сен-Лорана она может спокойно созерцать то, чему суждена долгая жизнь...»

Когда в 1992 году в парижской «Опере» состоялось большое празднество по поводу тридцатилетнего юбилея дома Сен-Лорана, никто не мог сдержать слез. В 1999 году все снова рыдали, когда он передавал введенное им Pret-a-porter в руки американско-израильского модельера Альбера Эльбаза. С этих пор Сен-Лоран отвечал только за «от купор», о которой сам же говорил в 1971

году: «Она просуществует от силы пять - десять лет».

Дайана Врилэнд, незабвенный главный редактор американского «*Vogue*», была права, говоря: «Коко Шанель и Кристиан Диор - это титаны, а Сен-Лоран - это гений».

вверх)¹, слева направо:

Друг жизни Сен-Лорана и его покровитель Пьер Берже сам объявляет каждую модель во время дефиле. Манекенщицы становятся музами: YSL между Бетти Катру (слева) и Лулу де ла Фалэз (справа). Пьер Берже под огромным портретом гения, который никогда не смог бы без него создать свой собственный Дом высокой моды

внизу:

YSL, Катрин Денев и Пьер Берже неизменно верны друг другу в вопросах моды



avoir de plus beau
pour une femme



que
de nouer
autour
de
son cou
une passion
en
guise
de
Coeur

Yves Saint Laurent



Сердце - любимый аксессуар YSL: «Что может быть прекраснее для женщины, чем носить на шее свою страсть в форме сердца». На дефиле 1998 года модель и кинозвезда Легация Каста представляла платье невесты с этим драгоценным украшением



Андрэ Куррэж

С. 369:

Короткое белое пальто из второй линии Андрэ Куррэжа «Кутюр футюр», 1969 год. Модель надета поверх свитера из белого трикотажа. Это обеспечивает свободу движения, как того и требовал от своих моделей Куррэж

следующие страницы:

Фотограф Петер Кнапп, как никто другой, умел превращать моду Куррэжа в «движущиеся» снимки. Мини-юбка в космосе, во всяком случае, ответит любопытным на вопрос, как выглядит то, что под ней. Фотография ансамбля из розового и белого габардина поверх кружевных шорт сделана в 1965 году

Цельные костюмы из шерсти, сапоги на плоской подошве, очки, как у космонавтов, — это новое чувство жизни: будущее, мы идем к тебе!



Когда Андрэ Куррэж (р. 1923) вместе со своей будущей женой Коклин Баррьер основал собственный Дом «от кутюр» в 1961 г., он идеально уловил ключевые тенденции своего времени. До этого и он, и Коклин не один год проработали ассистентами у Кристоля Баленсиаги, у которого они научились отказываться от всего декоративного и концентрироваться на идеальном крое. Куррэж, в прошлом пилот и мостостроитель, обставил свой салон под современную лабораторию — повсюду белизна и зеркальный блеск хромированных поверхностей. Андрэ и Коклин разработали свою весенне-летнюю коллекцию 1965 года, которая вошла в историю моды как символ современности.

Это был дебют мини на подиуме «от кутюр». Прямые, довольно широкие платья от Куррэжа не производили впечатления жесткости и угловатости благодаря вшитым или просто заглаженным закруглени-

ям. К ним прилагались сапожки из белого пластика со срезанным носком. «Манекенщицам приходилось учиться ходить по-новому», — вспоминает Коклин, которая и сама брала уроки танцев. А автору коллекции приходилось по-новому рассчитывать пропорции.

Благодаря своему «космическому стилю» Куррэж стал тем кутюрье, которого в 60-е годы чаще всего копировали; обвинив в этом прессу, он на два года закрыл свои двери для журналистов, а сам тем временем шил для своих клиенток шорты-бермуды и «штанишки», которые предлагалось носить под короткими платьицами. «Этот человек одержим идеей разрушить женщину, уничтожить формы ее тела, чтобы превратить ее в маленькую девочку», — злилась Шанель. На это Куррэж парировал: «Я без скальпеля сделал женщин на 20 лет моложе».

На деле его прием, состоявший в том, что расстояние между платьем и кожей не должно составлять менее трех сантиметров, давал свободу движений, которая молодила больше, чем любой корсет. Создав свою вторую линию «Кутюр футюр» он в 1969 году ввел в Pret-a-porter грубый шерстяной трикотаж, играющий роль второй кожи. «Я всегда хотел создавать только спортивную моду», — говорит Куррэж, который сам был увлеченным альпинистом, рэгбистом и легкоатлетом. По сути, он мог бы даже не тратить силы на свои знаменитые мини, потому что в конце концов пришел к выводу, что достаточную свободу могут обеспечить лишь женские брюки. Однако это не помешало Куррэжу в 1972 году взяться за создание платьев с рюшами (правда, эта идея оказалась провалом).

Передав свое предприятие японской компании «Итокин» в 1985 г., Куррэж посвятил себя живописи и скульптуре. В последние годы его заново открыли в качестве «Корбюзье моды»; устремленные в будущее модели, созданные в 60-х годах, находят сегодня новых поклонников и подражателей.











Пьер Карден



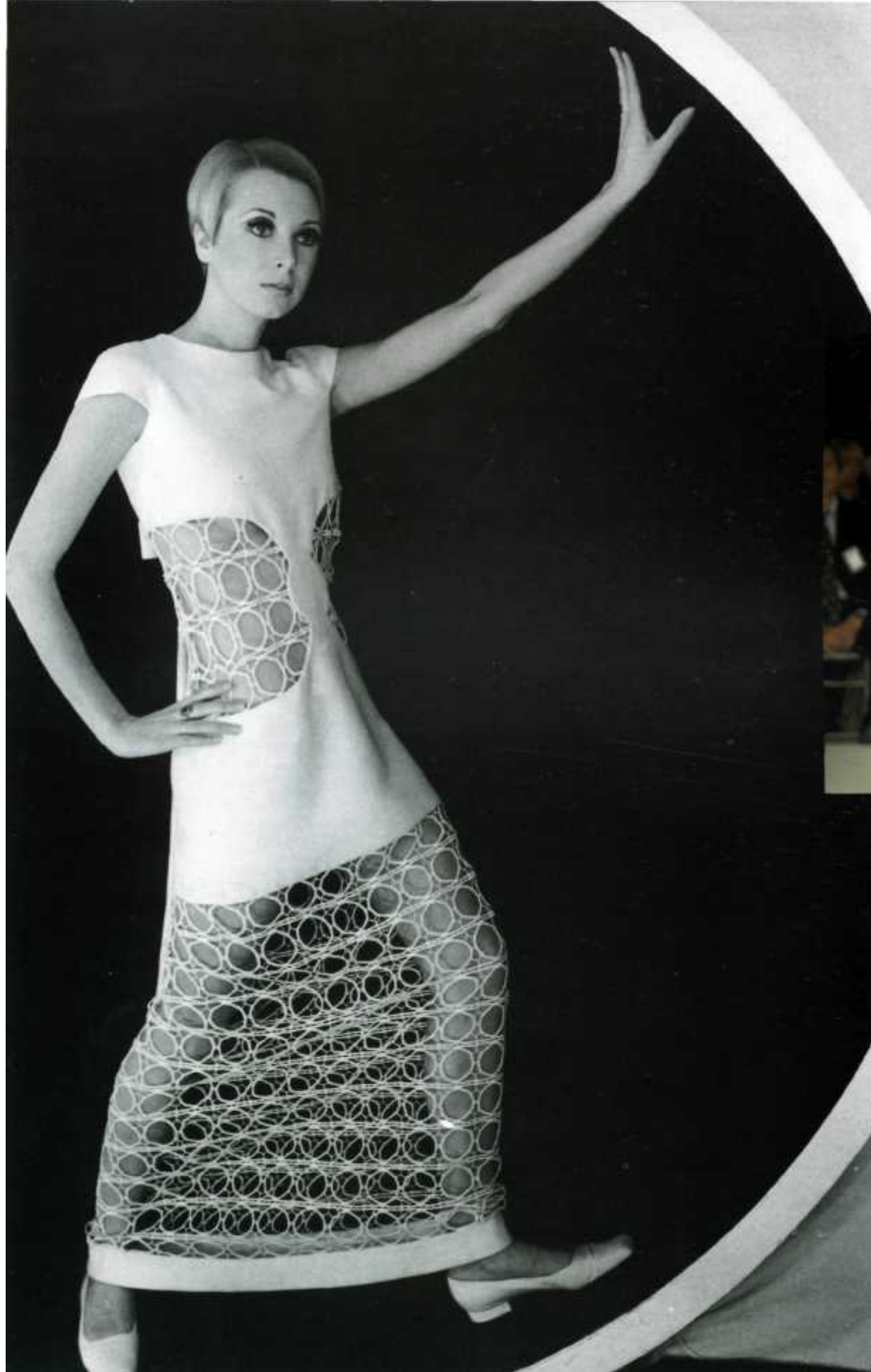
После триумфального успеха «Нового направления» Диора в Париже, в одночасье вернувшем себе звание всемирной столицы моды, воцарилась атмосфера «золотой лихорадки». В 1951 году Пьер Карден, который успел поработать у Пакен, Скиапарелли и Диора и был автором костюмов к фильму Кокто, показал свою первую коллекцию. Из-за недостатка стартового капитала она состояла всего из 50 пальто и костюмов. Эту коллекцию ждал оглушительный успех именно потому, что Карден нисколько не старался подражать Диору и Баленсиаге. Карден родился в Венеции в 1922 году; когда он начинал, у него было всего 30 сотрудников, но через год у него работало уже 90 человек. Столь же резко возросли и его цены: он требовал за костюм до 1 200 000 франков. В одном интервью он признался: «Сегодня я бы постыдился потребовать такую цену». Но в 50-х деньги, казалось, не имели никакого значения. Это был «золотой век» высокой моды. К тому же Карден, изучивший портняжное ремесло уже в 14 лет, продемонстрировал

не только талант кутюрье, но и незаурядные способности бизнесмена. Он первым не постеснялся разработать одежду для универмага «Прэнтам». Считается, что именно Карден установил рекорд по количеству лицензий, принадлежащих ему в разных странах мира. Тем не менее не стоит забывать и о том, что он - один из самых выдающихся новаторов «от кутюр». В 1958 году он создал первую линию «унисекс», которая объединила мужчин и женщин по принципу общего стиля жизни, а в 60-х он вместе с Куррэжем являлся лидером авангарда.

Но самый революционный поступок Карден совершил в 1959 году, изготовив коллекцию готовой одежды еще до того, как во французском языке появилось соответствующее слово. После этого Синдикат высокой моды исключил его из своих рядов. Однако там вскоре тоже поняли, что американская готовая одежда завоеует и родину моды. На скорую руку окрестив ее «Pret-a-porter», кутюрье предоставили право зарабатывать на этом деньги, и Карден был милостиво принят обратно.

внизу слева направо:
Этапы: в своей первой коллекции Карден еще следует господствующему женственному силуэту, но затем его модели становятся более узкими и современными; в конце концов, создав мини в комплекте с сапогами выше колена, модельер вновь идет в ногу со временем





Рано или поздно каждая идея будет снова подхвачена. В 1969 году Карден нашел компромисс между мини и ненадолго вернувшимся макси, сделав прозрачной нижнюю часть длинной юбки

Для него типичны аппликации в форме кругов или ромбов, создающие эффект трехмерности (*большое фото*). В свою коллекцию 1999 года Пако Рабанн снова ввел геометрические аппликации 60-х (*маленькое фото*)

с. 374-375:
Квадратура круга: тенденцией 60-х было превращение геометрических элементов в органичные формы. Мода Кардена и его архитектурные сооружения подчинялись одним и тем же правилам. Палэ Бюль напоминает костюмы, созданные Карденом в 1967 году, - строгость в сочетании с закругленными линиями







Пако Рабанн

С. 377:

Вечернее платье и платье для коктейля из матовых и прозрачных пластин родоиды, которые при искусственном освещении светятся разными цветами

В ход идут клещи и металлические кольца: Пако Рабанн ни в грош не ставил кроткую женственность, его соблазнительницы принадлежали новой эпохе. Да, они были сексуальны, но казались недоступными в своих одеждах, сделанных не из кружев и рюшей, а из металлических и пластиковых пластинок, подобно платью для коктейля и вечернему платью из первой коллекции Рабанна, которую он показал в 1966 году (*внизу слева*). Вечернее платье классического покроя из необычного материала: кусочки кожи голубого цвета, скрепленные алюминиевыми крючками (*внизу справа*)



Девиз модельера Пако Рабанна (р. 1934) - «не соблазнять, а шокировать». Тем самым он, как и Курррж, радикально порывал с прошлым, которое Диор с таким успехом пробудил к жизни. Теперь важнее всего было будущее, а для Рабанна оно заключалось в первую очередь в новых материалах.

Сын руководительницы испанского ателье Баленсьяги, Пако Рабанн с отличием закончил курс архитектуры в Париже, но затем занялся созданием необычных аксессуаров и попробовал свои силы, придумывая самые разные принадлежности, от туфель до сумок. Кроме того, он работал для Баленсьяги, Кардена, Живанши и целых восемь лет - для Дома Диора. Пако Рабанн обрел свой собственный путь, начав изготавливать модные украшения из пластика. Следующий шаг вел к независимости: в феврале 1966 года Рабанн показал двенадцать «платьев, которые нельзя носить», сделанных из пластиковых пластинок. Три месяца спустя демонстрация его пляжных костюмов из пластика

состоялась в ночном клубе «Крейзи Хоре»; модели представляли танцовщицы заведения. В сентябре того же года Рабанн показал свои первые модели из алюминия в комбинации с кожей и страусовыми перьями.

Это было его победой. Для аристократии шоу-бизнеса футуристические модели Рабанна, скроенные из металла, стали тем же, чем для голливудских сирен 30-х были белые атласные платья. Все героини современности, от французской поп-знаменитости Франсуазы Арди до Одри Хепберн и девушек Джеймса Бонда, носили кольчуги Пако Рабанна, сшитые не нитками, а с помощью крючков, колец и клещей.

В конце 90-х годов Пако Рабанн, никогда не перестававший работать с такими необычными материалами, как плексиглас, вощеная бумага или эластичные бандажы, пережил неожиданное возрождение своей славы, равно как и его конкурент Курррж. А летом 1999 года маэстро окончательно утратил веру в будущее и объявил о том, что навсегда уходит из мира моды.









Секс будущего: когда Пако Рабанн и Жак Фонтрэ в 1967 году создавали сценический костюм для Джейн Фонды в роли Барбареллы, им грезила сексуально эмансипированная женщина будущего. Действительность от них отставала...

с. 378:

В 1998 году Рабанн вывел на подиум протагонистов мужского и женского пола в костюмах для варьете и в страусовых перьях. «Фоли-Бержер» для нового тысячелетия?



Эмануэль Унгаро



В 1965 году, начиная самостоятельную карьеру кутюрье, Эмануэль Унгаро (р. 1933) тоже был преисполнен веры в будущее. Опираясь на технику кроя, которую он шесть лет изучал у маэстро Баленсьяги, а потом еще два года применял на практике в ателье Куррэжа, Унгаро сначала показал строго современные комбинации блейзеров и шорт. Но вскоре этот потомок итальянцев, родившийся в южной Франции, выработал свой стиль, в основе которого лежит смелое сочетание узоров и красок. Для Унгаро цветочки на клетчатой и полосатой ткани или крупный «горошек» развеселых тонов - вполне обычное дело. Это принесло ему много верных клиентов, особенно в США. Ведь его платья и костюмы при всей своей элегантности неизменно очень сексуальны. Унгаро пользуется любовью женщин и в частной жизни. Свой салон он от-

крыл вместе со швейцарской художницей Соней Кнапп, а позднее прославился связью с красавицей-актрисой Анук Эме. С 1989 года он состоит в браке с итальянкой Лаурой Фанфани. Унгаро не зарисовывает свои наброски, а приступает к работе с тканью прямо на теле манекенщицы. Он - один из тех немногих, которые долго сохраняли свою независимость. Лишь в 1996 году руководство делами было передано итальянской компании «Феррагамо», в то время как Унгаро по-прежнему погружен в творчество. Готовясь к шоу высокой моды, состоявшемуся в июле 1999 года, модельер вернулся к своим истокам и показал публике современную версию стиля хиппи: длинные юбки из набойной ткани в цветочек, украшенные воланами, в сочетании с тускло-сиреневыми свитерами из кружев и ленточек, расшитые бисером штаны из тончайшего шифона и невесомо-легкие куртки или палатины с меховой опушкой.

С. 380:

Свадебный ансамбль от Унгаро (1969 г.) эффектно запечатлел Берт Стерн - фотограф, сделавший последние фотографии Мэрилин Монро в 1962 году. Это было вершиной карьеры бывшего арт-директора, который входил в число звезд рекламы

Друг женщин: Унгаро - это «дамский угодник», чьи модели даже во времена холодного «космического стиля» были женственнее, чем творения его коллег Куррэжа и Кардена. Это доказывает ансамбль, «•разбавленный» аксессуарами в духе вестерна (внизу слева). Унгаро всегда питал слабость к узорам и краскам, так что 80-е годы, когда в моду на время вошли контрасты ярких красок с черным цветом, были для него очень благоприятны (внизу справа)





Карл Лагерфельд



В 60-х годах приметы времени навели Карла Лагерфельда (р. 1938) совсем на иные мысли, чем Куррэжа и Кардена. Он сделал ставку на Pret-a-porter. Вместо того чтобы взвалить себе на плечи собственный модный дом, Лагерфельд предпочел работать по найму, оставаясь свободным дизайнером. Словом, он двигался в направлении, прямо противоположном курсу Сен-Лорана. Но и не имея собственной империи, Лагерфельд все же стал «императором Карлом» – повелителем многих домов, которые процветали и благоденствовали под его творческим руководством. В первый раз он прославил себя и своих работодателей в «Хлюэ» в 1963 году. Проработав там двадцать лет, в 1993 году он ушел на несколько лет, но в 1997 году вернулся, чтобы вдохнуть новую жизнь в созданный им стиль «флирт-лук», бесподобно юный и женственный. В 1965 году в Риме Лагерфельд

начал шить меховые коллекции для «Фенди». Сегодня он отвечает за все коллекции этого дома. Но величайшим свершением «императора Карла» стало возрождение стиля Шанель. По иронии судьбы именно Карл Лагерфельд, который в 60-х годах утверждал, что высокая мода устарела, к концу века является ее новатором. Неудивительно, что Дом Шанель осаждают в первую очередь американки. Ведь именно у Лагерфельда узкое вечернее платье, так популярное в конце тысячелетия (это отдаленная реминисценция на платья для коктейля, созданные Коко в 30-х годах), каждый раз выглядит по-новому.

Лауреаты: в 1954 году 17-летний Лагерфельд (*крайний слева*) и 19-летний Ив Сен-Лоран (*третий слева*) разделили первый приз на конкурсе Международного секретариата шерстяников. Им было суждено определить моду второй половины века

Где император? То здесь, то там... Гений Лагерфельда про-являлся и в «раздвоении лич-ности», в том, что модельер мог одновременно вживаться во множество разных ролей. При этом ему иногда случалось пренебрегать собствен-ной линией: внизу слева вы видите модель из коллекции 1997/98, которая снова выве-ла моду Лагерфельда на пер-вый план; асимметричное платье 1999 года, которое кажется одновременно и строгим, и шаловливым, - Ла-герфельд создал его для Дома Шанель (*в середине*); модель из коллекции Лагерфельда 1989 года (*внизу справа*)







Марк Боан

После ухода Ива Сен-Лорана в 1960 году руководство Домом Диора перешло к Марку Боану (р. 1926), который уступил его Жанфранко Ферре лишь в 1989 году. Почти 30 лет Боан осторожно, чутко и тактично обогащал традиции новыми веяниями. Но в эпоху, когда мода становилась предметом пересудов в силу своей революционности и эпатажа, этого застенчивого, изыс-

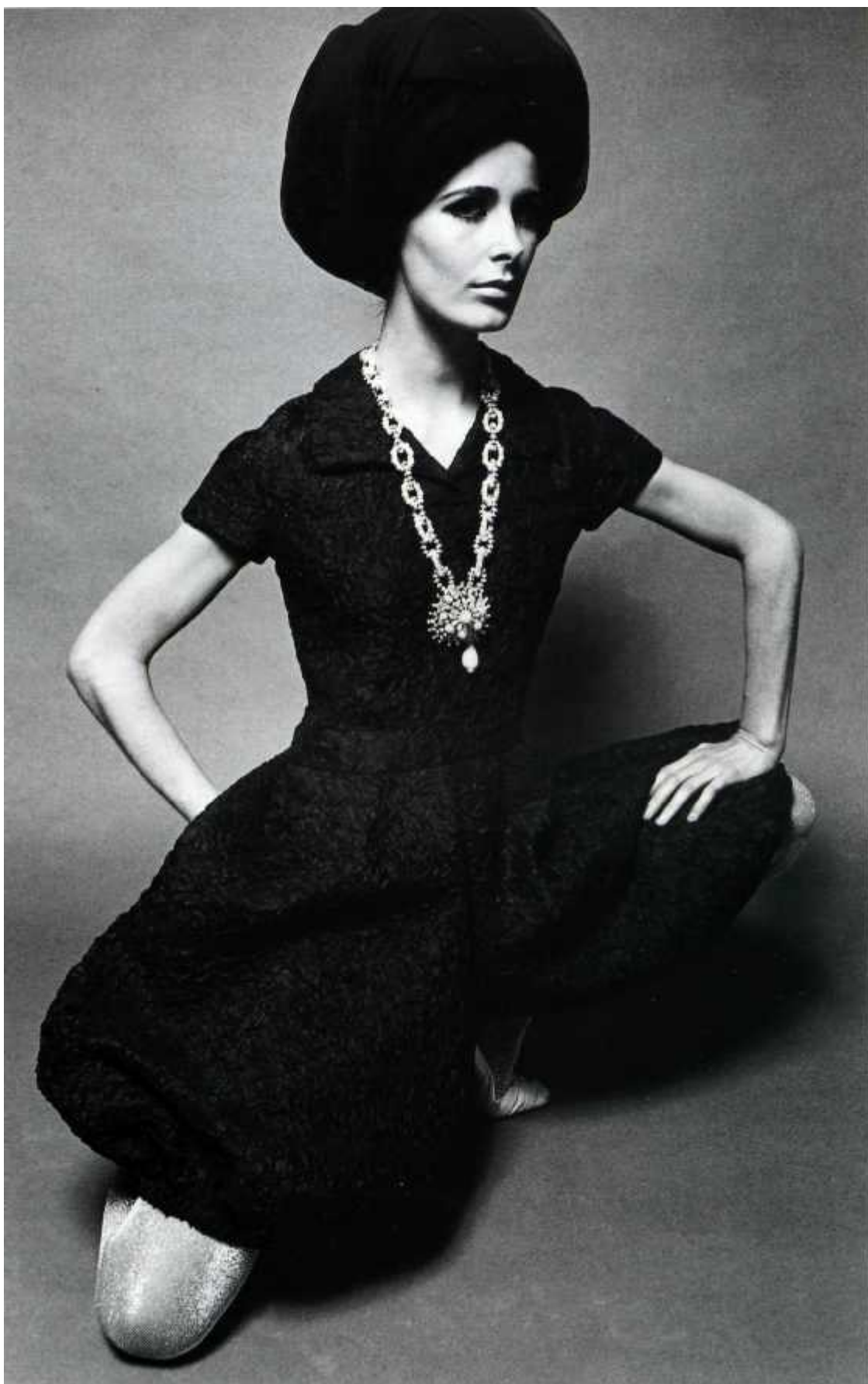
канного человека, не владевшего, в отличие от других дизайнеров, умением эффектно подать себя в глазах журналистов, обычно обходили вниманием. Посвятив всю свою карьеру ремеслу в классическом смысле этого слова, Марк Боан закончил профессиональную деятельность в Лондоне, где попытался вдохнуть новую жизнь в почтенный дом Нормана Хартнелла.

с. 384:

Молодежная революция не обошла и Дома Диора. В коллекции 1967 года, которую Марк Боан создал для лондонского филиала Диора, появились психоделические узоры

Новый стиль для клиенток 60-х годов, которых уже не устраивал «нюжук» от Диора





Современная одалис-
ка: одеяние из букле
(1967 г.)



Ги Ларош (1923-1989)



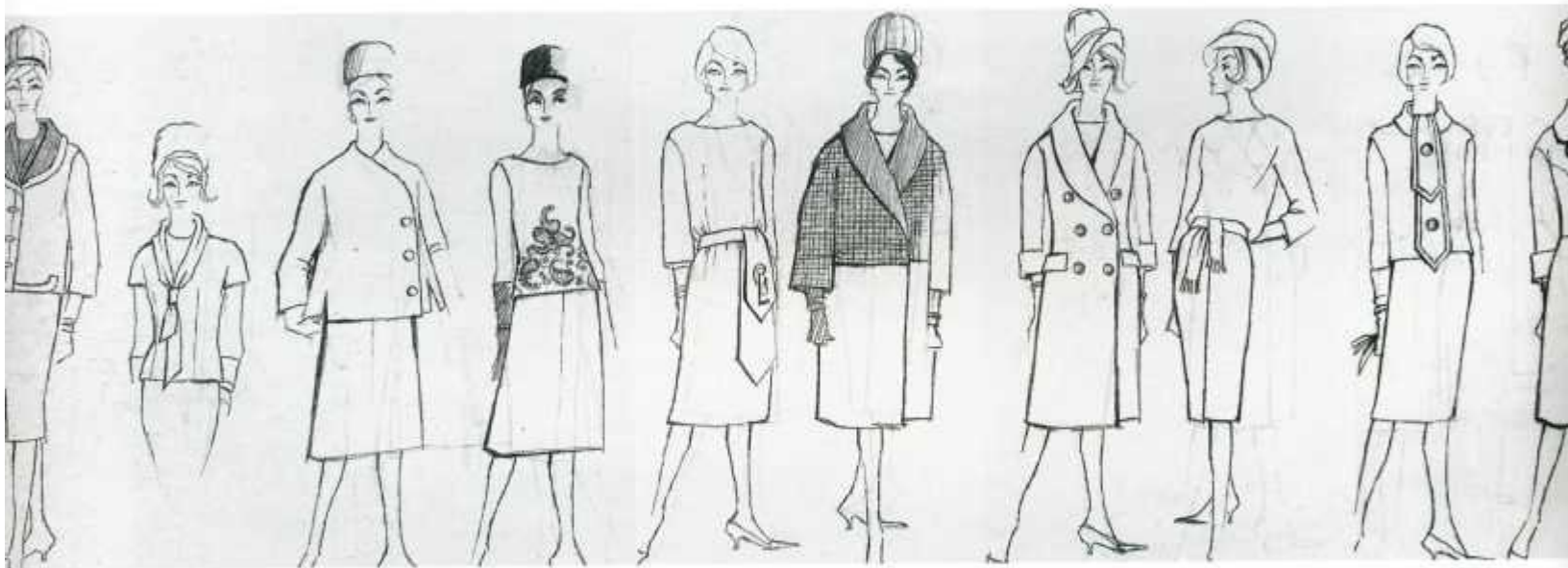
Ги Ларош относится к числу кутюрье, которые пришли в высокую моду непростым, окольным путем. Сначала он стал профессиональным шляпочником, в конце Второй мировой войны уехал в Нью-Йорк, в 1949 году перешел на готовую одежду, а после возвращения в Париж в 1957 рывком ворвался в «от кутюр».

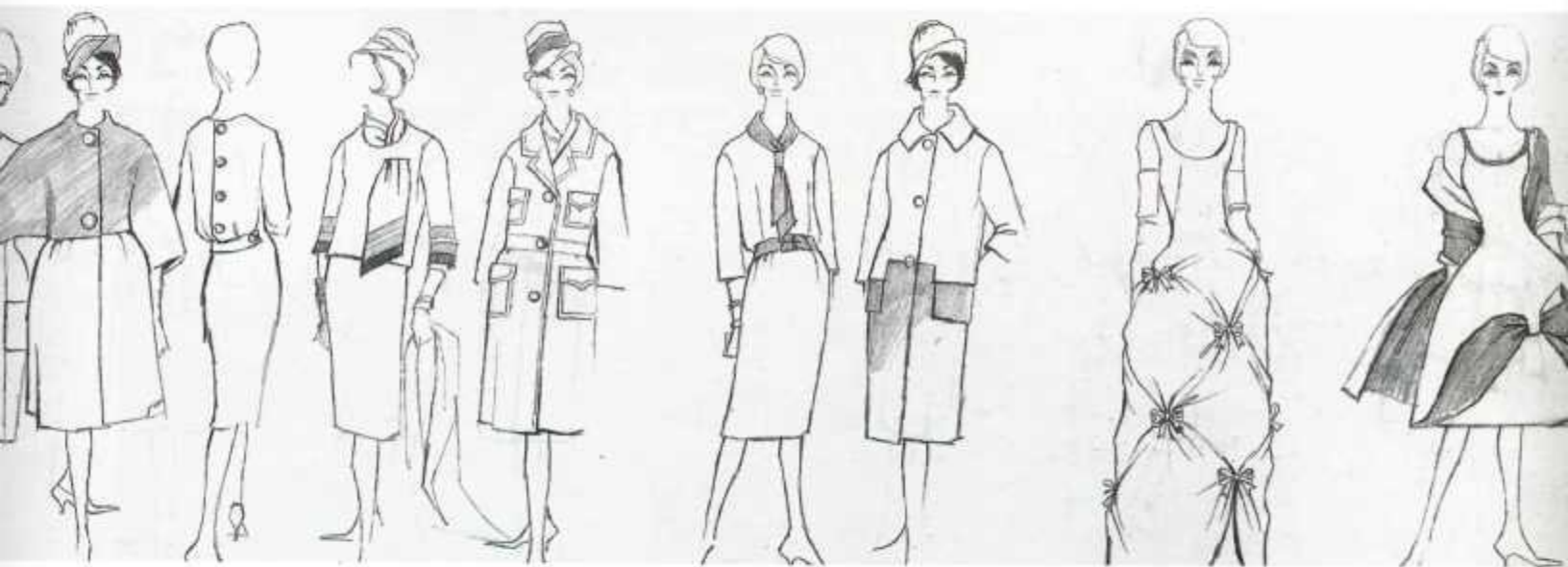
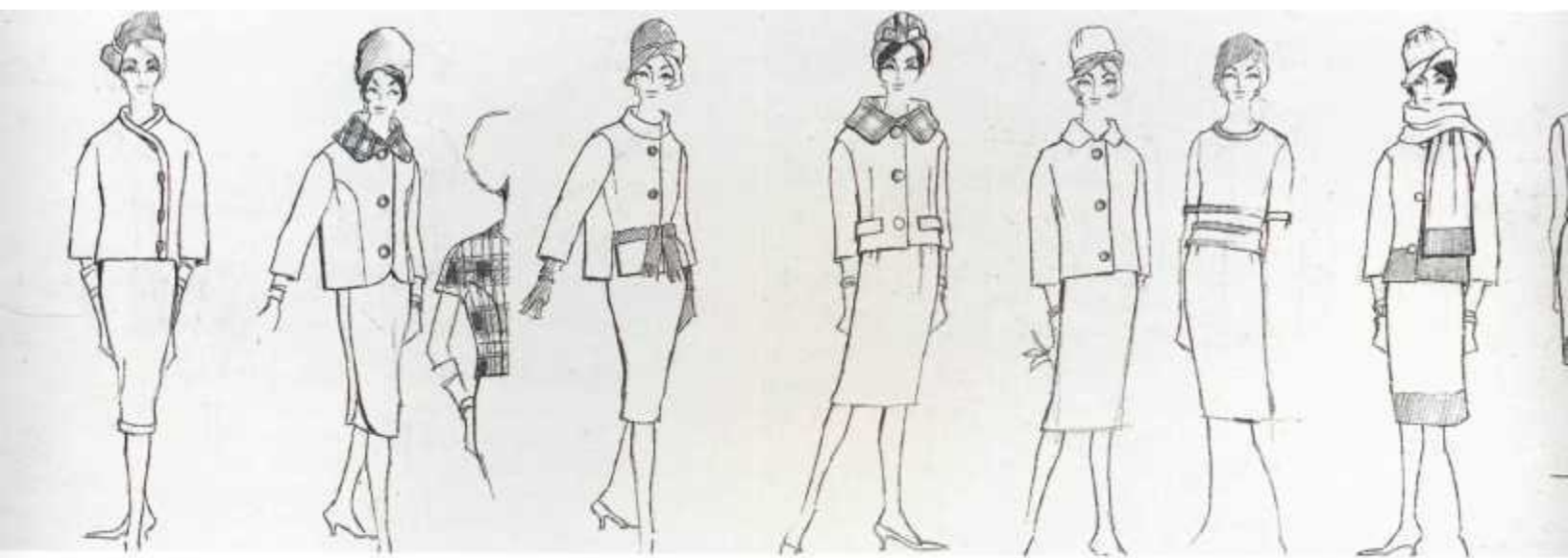
Его модели отличают простота кроя и нежные, хотя иногда довольно смелые краски. В 60-х годах Ги Ларош был очень популярен; у него одевались многие представители французского высшего общества, например, мадам Помпиду, виконтесса де Риб и создательница литературных бестселлеров Франсуаза Саган. Ларош занимался также мужской одеждой.

внизу:
Зима 1971/72: короткие пальто с брюками или длинными яркими гамашами

с. 388-389:
Для каждой коллекции Ларош делал уйму набросков; так ему виделись модели для коллекции 1960/61









Соня Рикель

С 391:

Мягко, удобно и шикарно - такую моду могла создать только женщина, как показывают эти две модели 1972 года, когда уличная анти-мода давала творческий импульс дизайнерам

Типичные модели от Рикель: шикарная одежда, которая всегда выглядит удобной; узкие полоски из осенне-зимней коллекции 1997/98 (внизу слева) и роскошная клетка из коллекции 1999/2000 (внизу справа)



«Чего только нельзя сделать из ниток!» Соня Рикель (р. 1930) доказывает это миру с 1962 года. Тогда она была беременна. Не сумев подобрать подходящие теплые платья, Соня связала их себе сама. В результате многие женщины захотели иметь такую же одежду, и Соня начала продавать свои модели в модном магазине своего мужа. Как только она разрешилась от бремени, за платьями для беременных последовали платья-свитера, подчеркивающие фигуру, а в скором времени - целые вязаные ансамбли, куда входили свитера, кофты, юбки, широкие брюки, шали и пелерины. Эта одежда бы-

ла всегда мягкой и удобной, но никогда - обвисшей и мешковатой. Поэтому она полюбилась всем женщинам, которые хотели оставаться стройными и элегантными, даже выглядя по-домашнему. В 1968 году Соня Рикель открыла свой собственный бутик в Париже. Через пять лет она стала вице-президентом Синдиката Pret-a-porter, каковым и оставалась на протяжении двадцати лет. Американцы окрестили ее «королевой трикотажа». Ее модели великолепно подходят для свободного времяпрепровождения, но отнюдь не в американском смысле, предполагающем спортивный стиль. Они выдержаны в чисто французском духе и располагают к элегантному безделью.

ла всегда мягкой и удобной, но никогда - обвисшей и мешковатой. Поэтому она полюбилась всем женщинам, которые хотели оставаться стройными и элегантными, даже выглядя по-домашнему. В 1968 году Соня Рикель открыла свой собственный бутик в Париже. Через пять лет она стала вице-президентом Синдиката Pret-a-porter, каковым и оставалась на протяжении двадцати лет. Американцы окрестили ее «королевой трикотажа». Ее модели великолепно подходят для свободного времяпрепровождения, но отнюдь не в американском смысле, предполагающем спортивный стиль. Они выдержаны в чисто французском духе и располагают к элегантному безделью.







Мэри Квэнт



Мэри Квэнт (р. 1934) подарила нам мини, геометрические стрижки и колготки всех цветов и узоров. В 1955 году она начинала с собственного маленького бутика «базар» на кингс Роуд, где продавала простенькие блузы-распашонки, сшитые своими руками. В 60-х из этого возникла империя, для которой Мэри Квэнт создавала модели одежды, аксессуары и косметику. Она первая использовала хлорвинил для изготовления пальто и сапог, придумала наплечную сумку на длинном ремне и разработала свой стиль, главным образом для тинэйджеров. В 1966 году в Англии ее объявили «женщиной года» и наградили самым высоким орденом, но в конце 70-х годов она была почти забыта. Мэри Квэнт продала свое дело; с тех пор занималась только косметикой и созданием моделей

для других фирм. Она по сей день существует за счет своей былой славы. Например, в Японии товары с лейблом Мэри Квэнт до сих пор раскупаются в колоссальных масштабах.

Уроженка лондонка, Мэри Квэнт изучала изобразительное искусство в Гоулдсмита Колледже. Лишь после этого она рискнула попробовать себя в качестве предпринимательницы и модельера. Ее недорогие, подчеркнуто молодежные модели с самого начала имели грандиозный успех. Графически-скромные, прямые платья Мэри. Подолы сначала прикрывали колени, но в 1960 году поднялись до шокирующих высот: на свет появилась мини-юбка. Десять славных лет Мэри шла в ногу со временем. На всю свою продукцию она ставила черный логотип в виде цветочка как основу для фетишистского поклонения торговой марке.

с. 392:

Вотчиной Мэри была не только поп-культура: две манекенщицы демонстрируют созданную ею новую униформу стюардесс в Бедфордшире

В 1966 году поп-дизайнер и создательница культуры бутиков получила награду за заслуги перед британской экспортной торговлей. Свой первый магазин она открыла в 25 лет





Облик десятилетия

Сделав себе безупречную стрижку, «королева мини-юбок» Мэри Квэнт вызвала в начале 60-х годов такую мощную волну подражания, какую до нее вызвала только Коко Шанель в 1917 году. Взяв за образец грибообразную стрижку «Битлз», новоявленный Фигаро Видал Сассун придал ей асимметричность и модную остроту: начиная с середины головы, волосы узко и заостренно спускались к пяти точкам. Благодаря этому они облегли голову идеально, словно футуристический шлем. При такой прическе, подчеркивающей круглую, объемную форму головы (или искусно создававшей впечатление такой формы), шея и тело казались еще более нежными и хрупкими. Глаза, увеличенные при помощи всех мыслимых приемов макияжа, усиливали впечатление детскости. Идеальная женщина десятилетия не обладала сильно выраженными признаками женственности; она была худенькой нимфеткой, которая, играя, познает собственную сексуальность. В 1959 году Владимир Набоков как раз опубликовал в Европе свою «Лолиту», и это имя навсегда стало символом инфантильной соблазнительницы.

Каблуки-шпильки, корсеты, подвязки 50-х годов сменились мягкими бюстгальтерами, трикотажными колготками и сапогами на плоской подошве. Толстый слой макияжа уступил место новой естественности. «Старому стилю в макияже пришел конец!» - решительно заявила Мэри Квэнт, но одновременно подчеркнула, что косметика сейчас важнее, чем когда бы то ни было, потому что цвет лица должен быть идеальным, как у младенца. При помощи ее продукции маленькие англичанки учились накладывать грим настолько умело, что выглядели ненакра-

шенными. Помада была предана анафеме, зато блеск придавал губам вид влажного детского рта. Но глаза - это совсем другое дело! Мода позволяла женщинам накладывать на глаза так много краски, что в итоге это выглядело по-детски наивно: как будто макияж делала маленькая девочка, не умеющая соблюдать меру. Часто возникало впечатление, что девушки просто забавляются - например, когда Пенелопа Три, одна из трех английских топ-моделей, наклеила на нижнее веко более длинные ресницы, чем на верхнее, в результате чего ее маленькое треугольное личико казалось перевернутым.

Цветы означали молодость и естественность, даже если были выполнены из пластика, как маргаритка - фирменный знак Мэри Квэнт, который сделался модным украшением (возможно, это была ромашка: ботаники не пришли к единому мнению). Использование пластика в одежде и аксессуарах соответствовало вере в будущее и эйфории по поводу освоения космоса. Краски одежды и макияжа, казалось, тоже имели космическое происхождение: современные худышки, одетые в белое и серебристое, выглядели невесомыми. Сапоги носили и летом - правда, укороченные, не выше лодыжки. Круглые стрижки, платья геометрической формы, ясные, четкие узоры в духе поп- и оп-арта, светлые краски - все это создавало образ, дышащий молодостью и чистотой, который лучше всех отражала Твигги.

Следующая несовершеннолетняя топ-модель внесла в этот образ нотку порочности: круги под глазами у Джин Шримптон, получившей прозвище Криветка, заставляли предположить, что она не высыпалась много ночей подряд. Криветка носила длинные гладкие волосы, и это вызвало новую моду на прически.



Видал Сассун делает Мэри Квэнт стрижку, которая сделала ее почти таким же знаменитым, как мини-юбка - его старую подругу (верхнее фото)

Миа Фэрроу пришлось отсчитать 500 фунтов, чтобы парикмахер-звезда привел ее прическу в соответствие с последней модой перед фильмом «Ребенок Розмари»

слева:
Время шляп миновало - к коротким волосам больше подходили картузы, которые придавали обладательницам юный и дерзкий вид

с. 394:
Твигги, весившая всего 45 килограммов, вызвала ренессанс «невинного детского взгляда» и достигла звездного статуса в качестве поп-кумира



Головка, как и раньше, должна была быть круглой и пышной; а поскольку у многих волосы были для этого недостаточно густыми, женщины принимались отчаянно начесывать их. Можно было также прибегнуть к накладкам и шиньонам, как это уже делали раньше, копируя новую жену персидского шаха Фару Дибу. Джеки Кеннеди, напротив, снова вывела на сцену изготовителей париков. В 1962 году она взяла с собой в кругосветное путешествие 16 париков, чтобы оставаться безупречно причесанной всегда и всюду.

Да, 60-е были «волосатым» десятилетием. Хиппи противопоставляли фальшивым волосам свои буйные гривы как символ новой естественности. Если в начале десятилетия мальчиков было трудно отличить от девочек из-за того, что все были коротко стрижены, то теперь основой бесполого облика стали длинные волосы у тех и у других - прямые или вьющиеся.

«Зов джунглей» вернул всех назад, к природе. Теперь в моду вошли живые цветы, естественные материалы и аутентичная одежда. Те, кто еще вчера бодро шагал навстречу новой эпохе в крохотном мини, нейлоновых чулках, сапогах из лакированной кожи и со стрижкой «под пажа» на голове, теперь брели в рай босиком, в сандалях и длинных балахонах. Джинсы и другая одежда из хлопка, афганские вышитые куртки из шкуры ягненка, индейские кожаные аксессуары, длинные индийские шали и расписные футболки

из батика стали считаться уместной и приличной одеждой. Хиппи, следящие за своей внешностью, отправлялись в магазины «сэконд-хэнд», чтобы подыскать там аутентичную одежду. Но промышленность скоро научилась подделывать даже ни с чем не сравнимое очарование потертых вещей, выбросив на рынок огромное количество «потертых» брюк и платьев. Свойственная «детям цветов» любовь к обнаженному телу передалась высокой моде, и в 1968 году на подиуме «от кутюр» появились прозрачные блузки, под которыми не было ничего. Хиппи разрисовывали собственные тела психоделическими узорами - модные журналы типа «*Vo*» превратили это в актуальную тенденцию. А Верушка фон Лендорфф развивала живопись по телу все дальше и дальше, пока не превратила ее в чистое искусство - а заодно и в свою новую профессию.

Для женщин, предпочитавших ухоженный вид альтернативному имиджу, королева косметики Елена Рубинштейн в 1962 году ввела «день красоты». За 65 долларов ее клиентки получали консультацию диетолога, час занятий фитнесом, массаж, ланч, сеанс ухода за лицом, мытье и укладку волос, маникюр, педикюр и в заключение - идеальный макияж. Все процедуры занимали шесть часов. Работавшие американки с восторгом приняли это нововведение, расценив его как прекрасную подготовку к выходным дням.

с. 397:

Изысканный бант, украшенный маргаритками, цветами десятилетия, нередко скрывал под собой место прикрепления накладки. Именно нежные белокурые волосы часто оказывались недостаточно густыми для того, чтобы соответствовать моде

внизу:

Быть молодой нелегко: в 60-х годах даже несовершеннолетним приходилось тратить много времени на то, чтобы соответствовать юному облику. Глаза красили, используя самую изощренную технику макияжа, а за юной кожей следовало ухаживать на будущее (во всяком случае, это повсеместно пропагандировалось)









Вехи моды Мини

Конечно же, мини было выдающимся изобретением десятилетия; но что стало бы с мини-юбкой без колготок и сапог? Лишь это тройное сочетание обеспечило женщинам свободу движения, полностью изменившую их поведение. И хотя честь быть первооткрывательницей мини-юбки, скорее всего, принадлежит Мэри Квэнт, то скомбинировать мини с сапогами впервые решил Андрэ Куррэж, доказав, что соединение уличной моды и «от кутюр» может привести к появлению непреходящих тенденций.

«These boots are made for walking» («Эта обувь сделана, чтобы ходить пешком»), — спела в 1977 году Нэнси, дочь Фрэнка Синатры, и эта песня стала ее единственным хитом. Повсюду в мире женщины готовы были пуститься в долгий путь к эмансипации, и песня Нэнси наполняла

их сердца оптимизмом. Однако, поглядев на ноги Нэнси, внимательный наблюдатель заметил бы на них величайшее препятствие, преграждавшее дорогу к свободе: ведь модные белые сапоги певицы были... на высоких каблуках! Многие, подобно Нэнси, попались в ловушку женственности; вместе с мини им захотелось повсюду носить обувь на шпильке и чулки с подвязками. Именно Куррэж объяснил всем, что только сапоги на низких каблуках позволяют сохранить контакт с землей и действительностью. Он же предложил на зиму вязанные колготки. Но самым важным новшеством были тонкие колготки. Они могли быть любых цветов и с любым рисунком, в стиле оп- и поп-арта и вытеснили с рынка чулки, которые, впрочем, через несколько лет вновь вошли в моду.

«Вива-Вива» — так Мэри Квэнт назвала свою коллекцию моделей, связанных вручную из нового искусственного волокна, которую она продемонстрировала в Милане в 1967 году (*слева вверху*)

Вот так, совершенно по-разному, могло выглядеть мини, если оно не было творением дизайнера. Лишь одно оставалось без изменений: его длина (*справа вверху*)

с. 398:

Мини от кутюрье выглядели строго, деловито и футуристически, как это короткое платье от Луи Феро



1929 год. Британская актриса Аннет Бенсон в дерзком мини-платье



1967 г. Мини-платье с кожаными сапогами выше колена



Мини носили и так: с гольфами и туфлями с пряжками



Нэнси и Фрэнк Синатра поют в 1966 году: «These boots are made for walking»



Ну кто бы мог подумать: «короткие отклонения» в элегантных 30-х



1968 год. Почти как Фэй Данауэй в Фильме «Бонни и Клайд»



1967 год С такой шляпой мини превращается в «маленькое черное платье»



Юбка в складку в сочетании с двойкой: как на Грейс Келли



1969 год. Робкие попытки создать одежду в стиле «унисекс» (разумеется, мини - только для дам)

с. 401: Поп-певица Силла Блэк в графическом черно-белом наряде (точно так же была раскрашена ракета, которая доставила на Луну Тима и Струппи)





Вехи жизни кумира:

1) Когда Джеки была уже не первой леди Америки, а просто частным лицом, миссис Онассис, она нередко ходила в прямых брюках со свитером или футболкой. Она всегда носила большие солнечные очки, а на греческом море покрывала свои густые волосы шелковым платком, завязанным на затылке в стиле 50-х.

2) «Коробочка», этот маленький круглый головной убор на затылке, заменяющий шляпку, был придуман для Джеки.

3) По тем временам это узкое пальто элегантного покроя открывало ноги

своей знаменитой владелицы неслышно высоко.

4) Во время официального визита в Индию Джеки, следуя национальным традициям страны, наносит на лоб президента Неру цветной порошок.

5) Молодая первая леди в 1960 году: ее своеобразный стиль еще не выражен.

6) Джеки в пальто из леопарда на трапе самолета в Риме в 1962 году. На аудиенцию к Папе она приехала в более сдержанном туалете, покрыв голову мантилей из черных кружев.

7) Джеки в Мексике. Ее «фирменные знаки»: нитка жемчуга, полудлинные перчатки, бант (на сей раз прикрепленный к узкому кожаному поясу)

Кумиры десятилетия

Когда тридцатилетняя **Жаклин Кеннеди** (1929-1994) в 1960 году стала первой леди Америки, рядом с ней казались очень старыми как ее предшественницы, так и супруги всех политических соратников и конкурентов. Причиной тому был не только молодой возраст Джеки. В то время как остальные дамы наряжались в меховые шубы, шляпки с вуалью и драгоценности, она носила берет и простое пальто из шерсти. Если другие исчезали в облаках тюля, рюшах и кружевах, то она умела подчеркнуть свою юность и красоту одним простеньким бантом. От узоров на одежде она отказалась в пользу чистых и, как правило, светлых цветов. Ее излюбленный нежно-розовый цвет, в котором не было ничего приторного, в 1962 году сделался «цветом года».

Стиль Джеки был молодежным и лаконичным. В этом она была типичной представительницей 60-х и предшественницей минимализма 90-х годов. Ее главный принцип состоял в том, чтобы всегда выдвигать на первый план свою личность. Ее лицо никогда не затеняли ни шляпы, ни вуали, а волосы, распущенные или уложенные в высокую прическу, спадавшие прядями на лоб или полностью открывавшие его, всегда образовывали резкую, темную раму для ее несколько плоского лица с широко расставленными глазами.

Чтобы Джеки могла соблюсти этикет, во многих ситуациях предписывающий носить шляпу, для нее специально придумали «коробочку» - маленькую шапочку, надвинутую на затылок, за которой совершенно невозможно спрятаться. Другие части тела тоже оказались на воле. Джеки всегда носила платья с открытым вырезом или с воротником, зрительно удлинняющим шею.

Весь гардероб Джеки отличала геометрическая строгость, производившая графический эффект, который чрезвычайно способствовал фотогеничности. Вечером единственной данью декоративности был бант, закрепленный на талии или на плече. Днем эту роль исполняли лишь крупные пуговицы или узкий пояс.

Абсолютно типичной для Джеки одеждой было хорошо облегающее платье-рубашка «без ничего». Позднее, когда она стала миссис Онассис и избавилась от представительских обязанностей, ее стиль стал еще более простым и молодежным: полосатые футболки, узкие брюки, сандалии, большие

темные солнечные очки, волосы, завязанные в «конский хвост». Но она по-прежнему оставалась «стильной женщиной». Джеки просто-напросто понимала, что является самым важным при создании имиджа: легко узнаваемые, повторяющиеся признаки, которые можно без труда свести к символу.

В июне 1966 года, в Сан-Франциско, в психоделическом танцзале «Авалон» произошло рождение звезды, которая составляет с элегантной Джеки Кеннеди сильнейший контраст. Это была **Дженис Джоплин** (1943-1970). Облаченная в одеяния из потертого бархата, которые так любили хиппи, она с самого первого выступления завоевала титул «лучшей в мире белой блюзовой певицы». Величайший успех жизни ждал Дженис три года спустя, на легендарном фестивале в Вудстоке. Возможности ее голоса казались безграничными: она «кричала, ревела, сопела, хрипела, дышала и шептала с почти путающей интенсивностью и одновременно - с концентрированной музыкальностью» (критик Ульрих Ольсхаузен). Рано сбежав из провинциального мелкобуржуазного мирка родной семьи, Дженис обрела новую родину в Сан-Франциско, в коммуне хиппи «Хэйт-Эшбери», которая пользовалась скандальной известностью. Дженис «жила быстро» и гуляла с размахом. Ее мечта «не сидеть в 70 лет перед телевизором на каком-нибудь чертовом стуле», осуществилась: в 27 лет певица умерла в номере голливудской гостиницы от передозировки героина. Это еще одна причина, объясняющая, почему она осталась жить в легенде, окруженная ореолом юности, чей девиз - «Надеюсь, я умру, не состарившись», как пророчески называлась песня рок-группы «The Who».

В 1960 году **Джоан Баэз** (р. 1941) выпустила свою первую пластинку и сразу же обрела успех. Джоан использовала славу для того, чтобы придать вес своим политическим взглядам. Она выступила в поддержку движения за гражданские права вместе с Мартином Лютером Кингом, протестовала против войны во Вьетнаме и поддерживала мятежных студентов. Убежденная пацифистка, она была одной из первых участниц организации «Международная амнистия» и по сегодняшний день является активным членом движения в защиту мира.

Французская культовая певица **Франсуаза Арди** (р. 1944) выглядела смелой и слав-

ной, но грустной. В 1962 году она выступила с программной песней «Я согласна», заполняя пением паузы в речи де Голля. Она всегда проявляла согласие с преобладающим или господствующим мнением. То, что она прославилась как типичная представительница молодежного движения, было связано в основном с ее «фотомодельной» внешностью: длинные ноги, мальчишески стройное тело, прямые темные волосы, образующие гриву на манер хиппи, выразительные глаза. Эта внешность вдохновляла таких ведущих купорье, как Куррэж и Рабанн, которые облачали знаменитую Франсуазу Арди в свои футуристические костюмы. Ее тип настолько соответствовал духу времени, что в середине 60-х певице даже предлагали роли в кино. Однако, снявшись в нескольких фильмах, Франсуаза вновь вернулась к меланхолическим любовным балладам, которые сама же и сочиняла.

Джейн Фонда (р. 1937) в роли Барбареллы казалась воплощением девушки космической эпохи: сексуальной, шикарной, в черном костюме из лакированной кожи, в сапогах и с пистолетом. Джейн Фонда не была просто послушной глиной в руках режиссера - она понимала, что несмотря на успех, которым пользовался фильм, Барбарелла вовсе не была образом новой женщины. Расставшись с режиссером Роже Вадимом, она вернулась в Соединенные Штаты и протестовала против войны во Вьетнаме, занималась защитой природы, отстаивала права женщин. Именно это и помогло ей стать подлинным идолом 60-х годов.

Снявшись в одном-единственном фильме, **Джин Сибберг** (1938-1979) навеки стала символом бунтующей молодежи. В шедевре Жан-Люка Годара «На последнем дыхании» (1960 г.) мы видим американскую студентку в Париже, девушку с коротенькими волосами, столь же резкую, сколь и застенчивую, которая становится предательницей из страха перед любовью. Джин Сибберг не смогла повторить этот успех ни в одной другой роли. Ее предполагаемое самоубийство в 1979 году стало концом беспокойной и несчастливой жизни, которую особенно омрачила кампания клеветы, развернутая ЦРУ в 60-х годах, когда Джин Сибберг вступилась за гражданские права черных американцев.

Мария Каллас (1923-1977) в 1951 году получила постоянный ангажемент в миланском театре «Ла Скала» и оставалась звездой и в 60-е годы. Она служила примером для многих женщин, потому что сумела превратиться из толстого «гадкого утенка» в прекрасного черного лебедя, получив в награду любовь богатого судовладельца Аристотеля Онассиса, который стал ее спутником жизни. Но внезапно Онассис женился на Джеки, вдове президента Кеннеди. Так закончилась романтическая история о «любви грека к гречанке». Мстью Каллас стал ее актерский триумф в фильме Пьера Паоло Пазолини «Медея», который вышел на экран в 1970 году. Онассис завещал ей пять миллионов марок, но это уже не принесло ей счастья. Мария Каллас умерла в Париже в 53 года – как тогда говорили, «от разбитого сердца».

В 1967 году, в роли невесты гангстера в фильме «Бонни и Клайд» **Фэй Данауэй** (р. 1941) произвела фурор – и породила моду. Ее берет и короткие пуловеры, а более всего – манера пожевывать сигару и небрежно играть пистолетом произвели огромное впечатление на молодую публику, бунтующую, но вместе с тем жаждущую романтики. Бонни в исполнении Фэй Данауэй дала молодежи и то, и другое. Хотя на счету актрисы впоследствии были и другие серьезные достижения, она все же запомнилась зрителям прежде всего в образе Бонни – хладнокровной героини с горячим сердцем.

Любимицей 60-х годов стала англичанка **Джули Кристи** (р. 1941 г.), снявшись в фильме «*Darling*», за который впоследствии получила «Оскара». Джули Кристи стала второй англичанкой, которая получила в Голливуде роль, являвшуюся заветной

мечтой любой актрисы в мире после роли Скарлетт О'Хара, которую Вивьен Ли сыграла в «Унесенных ветром». Речь идет о роли Лары в «Докторе Живаго». Джули Кристи оставалась красивой и без косметики, была смелой, но ранимой, а шумиха, поднявшаяся вокруг звезды, казалось, не производила на нее никакого впечатления. Это сделало актрису кумиром поколения правдоискателей.

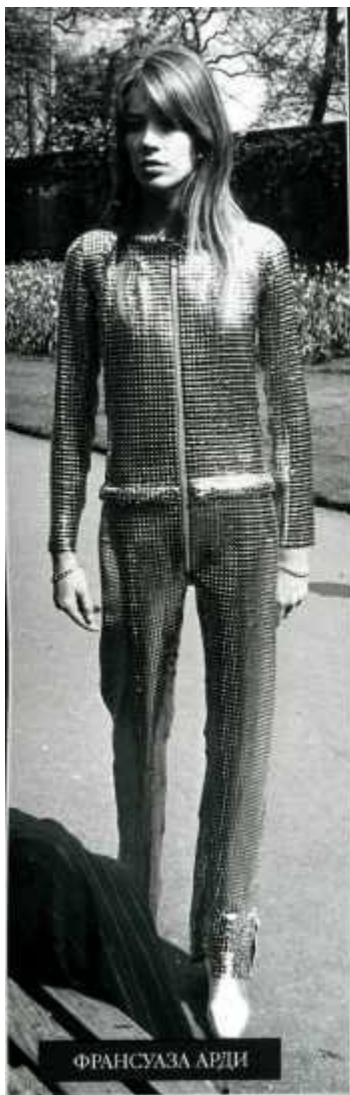
внизу справа:

Фэй Данауэй в 1967 году в роли отчаянно смелой и романтически влюбленной невесты гангстера в фильме «Бонни и Клайд». Ее костюмы от Нино Черутти создали новую моду

внизу слева:

Облик а-ля «Бонни и Клайд» вдохновлял многих фотографов на то, чтобы снимать модели в узнаваемых мизансценах, как сделал на этой фотографии немецкий фотограф Ф. Г. Гундлах

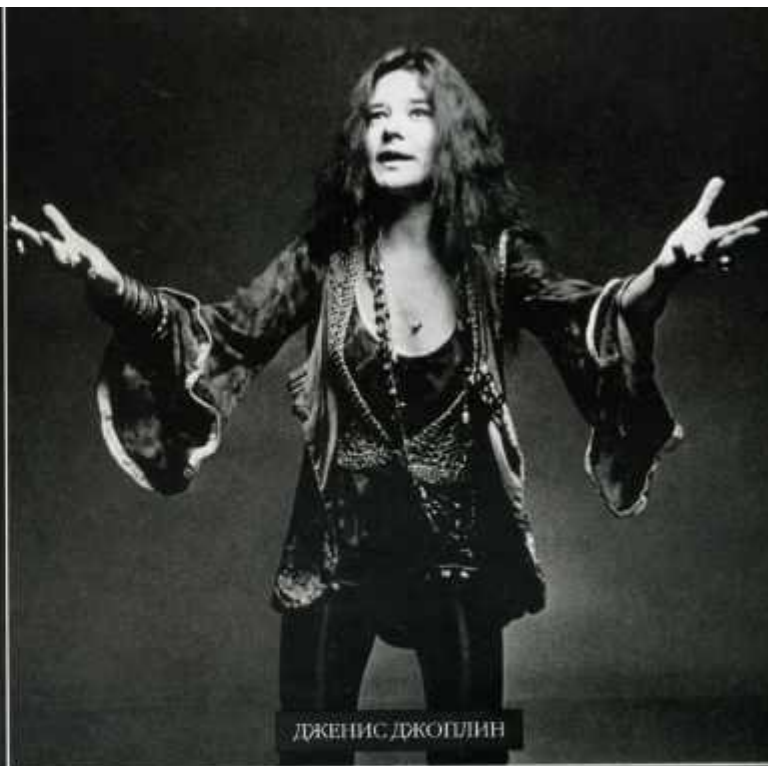




ФРАНСУАЗА АРДИ



ДЖОАН БАЭЗ



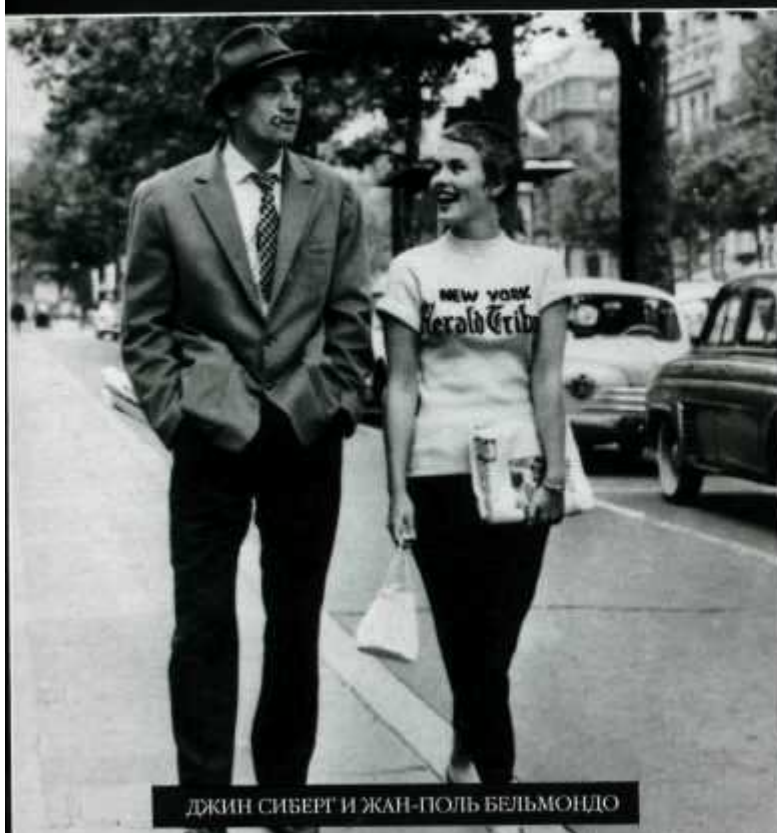
ДЖЕНИС ДЖОПЛИН



МАРИЯ КАЛЛАС



ДЖУЛИ КРИСТИ



ДЖИН СИБЕРГ И ЖАН-ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО



ДЖЕЙН ФОНДА

1970-1979

Антимода — но, пожалуйста, клеш





1970-1979

С цветами в волосах и улыбкой на губах, молодые идеалисты 60-х, обутые в сандалии, уверенно вступили в седьмое десятилетие нашего века. Казалось, их мечте суждено стать реальностью: ведь будущее принадлежало молодым и их философии «любви и мира». Культ молодежи продолжал жить, но люди, создавшие его, постарели. Вскоре появилась поговорка: «Не доверяй никому старше тридцати». Молодые, пришедшие им на смену, не видели ничего хорошего в том, что поздно родились. Они страдали от безработицы, инфляции и скуки; представление о том, что юность автоматически связана с идеализмом и оптимизмом, себя не оправдало.

Женское движение, вновь сформировавшееся в 70-х годах, стало жертвой аналогичного заблуждения. Феминисткам пришлось осознать, что женственность, равно как и молодость, вовсе не служит гарантией лучшего мироустройства. Некоторые дамы применяли силу, чтобы провести в жизнь свои политические идеи, подобно тому, как это сделала журналистка Ульрика Мейнхоф, член правления «Фракции Красной Армии».

с. 408:

Облик хиппи стал допустим даже в хорошем обществе, а «боевая раскраска» детей цветов приняла облагороженный вид и превратилась в стильный макияж. Появился даже шикарный вариант пес-
стрых фольклорных колец, когда в них вставляли не стекляшки, а настоящие камни

Главная феминистка Франции, Симона де Бовуар, скептически относилась к воскрешению женского движения. В своем ретроспективном произведении «В общем и целом» (1972 г.) она подвела итоги и сделала вывод, что после мятежных 60-х возможность осуществления новых идей ограничена



Эта женщина несет ответственность за ряд взрывов и банковских ограблений, произошедших в Германии. Женщины стремились и к власти. Первая женщина, пришедшая к власти в Европе, была скорее ястребом, чем голубкой: Маргарет Тэтчер, выигравшая в Англии выборы в 1979 году, оказалась «железной леди». Наведя порядок в расшатанной экономике, она приструнила и «беспризорную» молодежь, благодаря которой Анг-

лия в течение двух десятилетий оставалась центром обновления.

Если 60-е годы твердо запечатлелись у всех в памяти как великая эпоха молодежного бунта, то 70-е не производят цельного впечатления и не обладают столь резкой характерностью. Но их ни в коем случае нельзя назвать спокойными, потому что именно в это десятилетие преобразования по-настоящему пошли вширь. Сексуальное раскрепощение, отказ от исполнения воинской повинности, борьба за права женщин - все эти идеи больше не были программой различных меньшинств; они стали достоянием широких масс, которые усвоили их и начали претворять в жизнь.

с. 407:

Брюки-клеш и обувь на платформе в 70-х годах считались шиком, хотя сегодня их нередко называют «китчем 70-х». Но именно поэтому они и обладали потенциальной способностью к возрождению

На смену миролюбию хиппи пришел агрессивный боевой задор политических активистов. В Америке эту роль играли «Черные пантеры», в Германии - «Фракция Красной Армии», в Ирландии - ИРА, на Ближнем Востоке - ООП. Во имя достижения своих целей они использовали любые средства. Но осуществить свои представления пытались не только политические организации. Отдельные угнетенные личности, в первую очередь женского пола, тоже стремились к самореализации. Старые формы жизни были объявлены ложными, а новые еще только предстояло найти. Это вызывало сильнейшую неуверенность и тревогу, при которой все мысли вращались вокруг собственного «я». Из-за этого американский журналист и писатель Том Вулф метко назвал 70-е «те-декаде» («я-десятилетием»).

Зимой 1972/73, практически в одно время с нелегким окончанием вьетнамской войны, произошел нефтяной кризис, повлекший за собой падение доллара. Это был конец экономической эйфории, начавшейся в 50-х; 70-е годы увидели лишь ее закат. Молодежь стала циничной. 70-е не без причины считаются десятилетием дурного вкуса. Обувь на платформе, короткие шорты и рубашки из полиэстера, диско-блеск, ретро-кич и брюки-клеш - все это молодые люди пробовали, смешивали, отбрасывали и снова возвращали к жизни. Это можно расценивать как выражение протеста; однако в этой тенденции сказалась освобождающая творческая сила, действие которой ощущается и по сей день. В 70-е годы на сцену вышел постмодернизм с его эклектичным стилем, и это стало началом подлинной революции в моде.



Одежда из сундуков, с барахолок или просто копии старых образов: надевая бабушкины платья, женщины стремились возродить идеалы самодостаточной жизни в семье

Однако поначалу все выглядело совершенно безобидно. Именно добропорядочный средний класс, увлекшись пристрастиями хиппи, все чаще делал выбор в пользу естественных материалов - шерсти, хлопка и шелка. «Громкие» психоделические узоры и расцветки сменились более спокойной палитрой, более мягкими рисунками и мелкими отрисовками, которые характерны для деревенского и этнического костюма. С 1973 года началась так называемая «бежевая фаза», которая стала ответом на призыв «назад к природе». В ход пошли нейтральные цвета. Они великолепно сочетались друг с другом, и людям стало легче хорошо одеваться. Ведь в моде, как и в

жизни, больше не существовало твердых правил, и каждый самостоятельно выбирал то, что ему к лицу. Манера составлять гардероб из разрозненных предметов одежды, которая сегодня кажется чем-то само собой разумеющимся, тоже является наследием хиппи, которые таким образом демонстрировали свою индивидуальность.

В то время как средний класс усердно развивал новое экологическое сознание, да и вообще старался делать все «правильно», готовя тем самым почву для «политкорректности» 90-х, утопия хиппи в соответственно переработанной форме перешла в «от кутюр». В конце концов, задачей высокой моды как раз и является реализация грез.

С. 411:

Когда антимода превращается в официальный стиль, она теряет остроту: надев это красиво вышитое креп-жоржетовое платье от Ги Лароша (1971 г.), любая девушка хиппи могла рассчитывать на то, что ее примут как невестку в самых лучших семьях





с. 412:

Голубое чудо: эта грубая хлопчатобумажная ткань превратилась в материал, объединяющий все классы и сословия. Ношение джинсов могло приобретать стилевой, философский или политический смысл, одним они помогали выдвинуться на первый план, а другим – скромно спуститься со звездного Олимпа, как голливудским красавицам Кэндис Берген и Жаклин Биссет (*внизу слева*) или актрисе Линдсей Вагнер (*внизу слева*)

Новый, гармоничный, основанный на равноправии мультикультурный мир так и не возник в реальности, но его, по крайней мере, можно было увидеть на подиумах. Сен-Лоран с особым удовольствием вводил в святилище «от кутюр» фантастические костюмы в фольклорном стиле и черные кожаные блузоны, какие носили противники истеблишмента. После этого такую одежду могли надеть и богатые клиенты, чье состояние исчислялось миллионами и которые хотели выглядеть бунтарями во всей красе. Атрибутом шокирующего шика был «Опиум» от Сен-Лорана – духи с душистым, тяжелым запахом. Не исключено, что волна восточной роскоши, захлестнувшая салоны «от кутюр», была и реверансом в сторону «нефтяных принцесс», которые после топливного кризиса стали самыми многообещающими клиентками модельеров, а зачастую и их спасительницами. Многие модные дома не смогли бы пережить экономический спад 70-х без этих восточных красавиц и без растущей продажи своих лицензий на производство всевозможных аксессуаров.

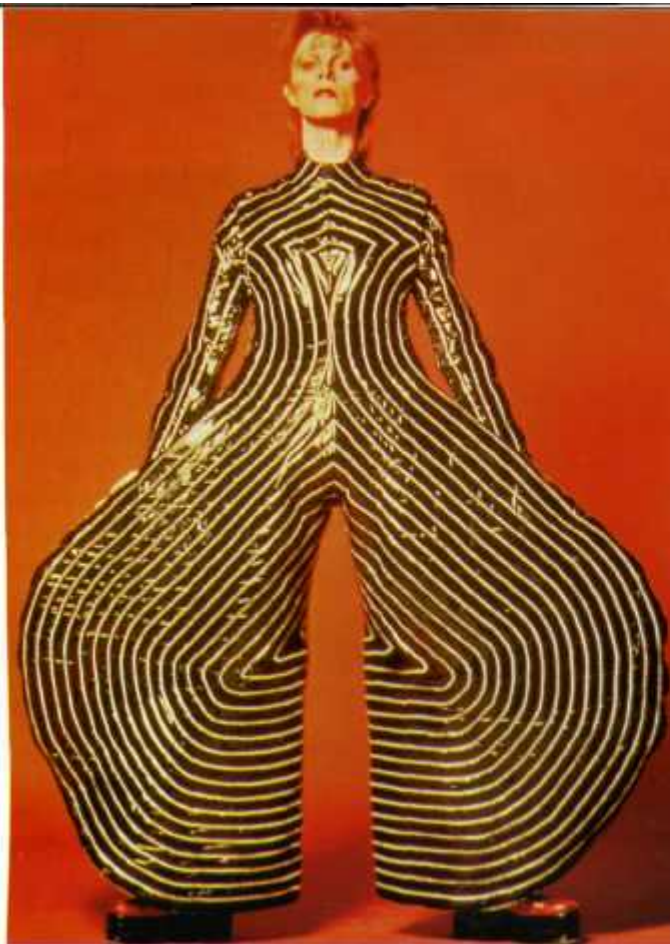
Ключевым словом была «анти-мода». Носить позволялось что угодно, от дешевой хлопчатобумажной одежды до роскошных нарядов «от кутюр». Единственное условие – чтобы все это выглядело ненормально. Из-за этого одеваться стало труднее: ведь запрыгнуть в готовое платье или костюм гораздо проще, чем подбирать индивидуальный гардероб из отдельных предметов одежды. В сомнительных случаях выбор падал на джинсы, которые превратились в униформу нонконформистов. В 1971 году Леви Страусе с полным на то основанием получил за свои голубые джинсы «Coty Award» – премию американской индустрии моды. Эти голубые штаны носили повсюду, в них шеголяли все – мужчины и женщины, гомосексуалисты и лесбиянки, бедные и богатые. В джинсах можно было прийти даже в университет

и в контору (конечно, не в вышитых заплатанных штанах в стиле 60-х, а просто в линялых и выцветших, как будто их носили уже много лет). Многие дамы ходили в джинсах с таким видом, словно не собирались снимать их до самой смерти; для женщины это был оптимальный способ продемонстрировать подлинное равнодушие к моде и этим дать понять: что то, что у нее в голове, гораздо важнее. Правда, широкое распространение стиля унисекс привело не к желанному равноправию, а к уравниловке: и Он, и Она теперь выглядели одинаково уныло и скучно, без малейшего проблеска фривольности. На революцию это явно не тянуло. Не помог даже Энди Уорхол, который поместил на обложку новой пластинки «Роллинг Стоунз» настоящую застужку-молнию.

Благодаря глэм-року игра полов вновь обрела живые краски, а мода – свой революционный потенциал. Гэри Глиттер, Марк Боан, Дэвид Боуи, с их виртуозным макияжем и ослепительной элегантностью, были живым вызовом всеобщей неряшливости и утверждением эстетизма. Они доказали: «унисекс» не обязательно сводится к тому, что все женщины должны стать бесцветными; его можно осмыслить и как призыв к тому, чтобы яркие краски стали также достоянием мужчин. Если же в силу такой стилевой установки мужественность оказывается под вопросом, это только увеличивает спектр возможностей: у бисексуалов выбор шире, в том числе и в сфере моды. Эта мысль осенила фанов и мужского, и женского пола, и вскоре Лондон кишмя кишел копиями Зигги Стардаста, похожими друг на друга, как однояйцевые близнецы.

В США аналогичные импульсы в области моды исходили от чернокожих фанк-музыкантов. Будучи выходцами из гетто, они были не способны оценить прелесть невзрачной, убогой одежды. Их манил успех, и они старались предвосхитить его приход роскошным внешним видом. Эти музыканты носили рубашки с рюшами, итальянские брюки из шелкового джерси, черные водолазки, кожаные пальто, а также сапоги, как у глэм-рокеров. Подошвы на платформе порой достигали шести, а каблучков – даже пятнадцати сантиметров в высоту.





Один из самых блистательных (в буквальном смысле) образов 70-х годов, - поп-звезда Дэвид Боуи, в макияже, в обуви на платформе, в психоделически блестящем костюме своего персонажа Зигги Стардаста



Чистейший эпатаж как программа действий: глэм-рокер Гэри Глиттер в полном сценическом облачении - живое доказательство того, что сверкающий наряд еще не превращает настоящего мачо в мямлю

Материалы тоже предполагались только самые-самые. Верхом роскоши считалась лоскутная ткань из змеиной кожи разных цветов. Все это несло эротическую нагрузку. Так, подошвы на платформе и широко расставленные штанины направляли взгляд все вверх и вверх вдоль длинной ноги - к тому месту, где шелковое джерси туго обтягивало тело.

Эта броская сексапильность навела дизайнеров на мысль, что блеск может вдохнуть новую жизнь даже в отцветшие было джинсы. Таким образом классические рабочие штаны превратились в шикарные стильные джинсы, на которых гордо красовались лейблы известных дизайнеров - Фьоруччи, Кардена и Кельвина Кляйна. В таких штанах женщина могла не про-

сто ходить на службу в контору, но даже делать там карьеру - по крайней мере, если она, подобно мужчине, надевала с джинсами благопристойный блейзер. В итоге бунтарский стиль эволюционировал, превратившись в униформу солидности и успеха, которая подчеркивала серьезность женщины, находящейся на рабочем месте. Даже голливудские звезды теперь предпочитали демонстрировать не роскошь и блеск, а собственную компетентность. Актрисы «высшей лиги», начиная от Кэндис Берген и кончая Эли Мак-Гроу и Мэрил Стрип, позировали для фотооткрыток в джинсах и блейзерах. А Дайана Китон, партнерша Вуди Аллена в жизни и во многих фильмах, сделала свой личный стиль одежды образцом для миллионов, снявшись в фильме «Энни Холл». Эти белые рубашки, широкие штаны, объемные блейзеры и шляпы отлично скрывали фигуру женщины, а заодно и недостаток уверенности в себе. Впрочем, автором костюмов для «Энни Холл» был Ральф Лорен.

с. 414:

Сверкание дискотеки превращается в блеск, а эпатаж - в практичную моду: блестящий серебристый костюм с типичными для 70-х годов расставленными штанинами. Фотография гундлаха, 1971 год.



Очки, шляпа, мужской жилет с белой рубашкой и мешковатые штаны цвета хаки: в середине 70-х годов непроточная горожанка Энни Холл, она же - Дайана Китон, ввела такой наряд в моду



Широкие блузки, брюки с заплатами, узкие сапоги на тяжелых каблуках, и платок с бахромой, вызывающе повязанный на бедрах, - и вот уже готов «казацкий» наряд для стильной горожанки



Назад к истинно дамской юбке: женщины, желавшие сделать карьеру, старались выглядеть молодо, женственно, ходили в юбках, лихо подняв сочные очки на волосы; пример тому показали модели Дома Диора в 1975 году

Еще больший фурор вызвало темное шелковое платье ниже колена, которое деловые дамы, в сочетании с обязательным блейзером, могли надеть и в контору, и на вечерний прием. Так женщины научились использовать одежду для достижения профессионального успеха. Но как только они проникали на верхние уровни социальной иерархии, от них немедленно требовали соблюдать в одежде строгие правила. Если они хотели играть «в мужской лиге», то должны были снять брюки и снова облачиться в юбки. Женщина, добившаяся успеха в жизни, носила костюм с юбкой, шелковую блузу с бантом вместо мужской рубашки, чулки телесного цвета, обувь на низком каблуке и неброские золотые украшения. В конце 70-х появилась так называемая «одежда для успеха», ставшая библией карьеристов.

В 70-х крайности в одежде были позволительны лишь вечером, но тем экстравагантнее они становились. Ослепительно-пестрые рубашки из

полиэстера, боди из лайкры, топы на бретелях в сочетании с суперкороткими шортами из серебристого люрекса, старые кружевные рубашечки в сочетании с блестящими джинсами, платья для коктейля эпохи 50-х, благопристойные бабушкины платья в цветочек или современные вечерние платья с разрезом, доходящим до трусиков, - все это выставлялось напоказ, равно как и голое тело, разумеется, искусно разрисованное. Дискотеки, которые изначально являлись заповедником гомосексуалистов, превратились в сцену для всех, кто хотел продемонстрировать себя, веря в девиз Энди Уорхола, что каждый человек может на пять минут стать звездой. Поп-король и его сотрудники находились в центре внимания в «Студии 54». Этот ночной клуб просуществовал всего два года, а потом был в принудительном порядке закрыт налоговыми органами. Тем не менее, за этот короткий срок он успел стать легендарным.



Император поп-арта, король диско: Энди Уорхол, в джинсах и белом парике, в легендарном нью-йоркском ночном клубе «Студия 54»



Принцесса рока, икона моды: Бьянка Джаггер, экс-жена Мика, главы «Роллинг Стоунз», сияет в полутьме «Студии 54», как красный огонек



В «Студию 54», где завсегдатаями были такие знаменитости, как Трумэн Капоте и Лайза Минелли, пускали и «людей с улицы», если они выглядели «стильно»

Моду на дискотеки создали и подогревали такие фильмы, как «Субботняя ночная лихорадка», «Жир» и «Молва». Джона Траволту и Оливию Ньютон-Джон копировали повсюду, даже в самом далеком провинциальном захолустье, где бывший хлев для скота мог превратиться в сверкающий танцевальный дворец. Собираясь на танцы, люди, как и раньше, «наводили красоту» - только под этим теперь понимали не то, что прежде. «Писком моды» были искаженные пропорции, невозможные сочетания красок и материалов: «The best taste is bad taste» (Плохой вкус - самый лучший вкус).

Именно ироничному «сверкающему китчу» движения диско, который представлял собой лишь часть моды 70-х, суждено было ожить в самом конце нашего века, а фильм «Последние дни диско» увековечил память «Студии 54». Американец Хэлстон создал суперсовременную линию одежды, включавшую в себя платье-трубу и шор-

ты-комбинезоны из шелкового джерси, брючные костюмы и двойки из кашемира. Все его модели отличались лаконичностью силуэта и отсутствием узоров. Однако Хэлстон оставался минималистом лишь в дизайне. Его образ жизни был экстравагантен настолько, насколько этого можно ожидать от дэнди - любимца «Студии 54». В 1984 году он объявил о своем банкротстве, а в 1990 году умер от СПИДа. В 1999 году его торговую марку воссоздали на общей волне воскрешения стиля 70-х годов. Том Форд уже давно выжал все соки из наследия покойного модельера, разрабатывая облегающие брюки на бедрах и рубашки из джерси для дома «Гуччи». Поэтому о Хэлстоне, выдающемся дизайнере 70-х годов, в Америке сегодня помнит лишь поколение «диско».

В 70-х это поколение, танцующее, сбросило последние граммы жира; это происходило не только во время «Субботней ночной лихорадки», но и в будни, на занятиях в зале для фитнеса.





Когда стиль панков стал «нормальным», многие молодые люди стали одеваться в неоромантическом духе. Детская юбочка из перлона, балетное трико, высокие каблуки, пояс из латекса - этот стиль тоже был инспирирован Вивьен Вествуд



Парочка панков в полном обмундировании позирует шокированным туристам и падким до сенсации представителям прессы



В 1994 году Версаче ввел в высокую моду булавую-украшение панков. Они помогли Лиз Харли подписать с косметическим концерном «Ляудер» КОИ-тракт стоимостью в миллион долларов

Хэлстон ввел в обиход суперузкие, облегающие силуэты, одежду из ткани, которая ничего не скрывала, и его идеи подхватили остальные дизайнеры. Чтобы носить такие модели, нужно было быть стройным, как тростинка. Вокруг худобы сложился целый культ, который нередко вырождался в маниакальное помешательство на диете и фитнесе. В конце десятилетия женщинам приходилось ложиться на землю, чтобы застегнуть молнию на джинсах. Блузу в стиле мужской сорочки, напротив, полагалось расстегивать до самой талии, дабы все могли убедиться, что ее обладательница не нуждается в бюстгальтере. Так родилось первое спортивное, глубокое декольте, которое можно было носить днем. Мужской блейзер выглядел со-

С. 418:

К открытию своего лондонского бутика «Секс» в 1974 году бывшая учительница Вивьен Вествуд (справа), ее спутник жизни Малколм Мак-Ларен (третий слева) и их сотрудники в недвусмысленных позах рекламировали свои футболки с порнографическими надписями. Вскоре к футболкам присоединилась и рваная одежда

блазнительно, если дама надевала его прямо на голое тело. Но все эти вольности были сущей ерундой по сравнению с тем, что позволяли себе панки. Во что только они не облекали свои выбритые тела, украшенные пирсингом и татуировкой! В дело шло все, что считалось некрасивым: мешки для мусора, рваные футболки, черная кожа-фетиш, блестящий люрекс, одежда леопардовой расцветки, армейская форма, сапоги фирмы «Доктор Мартене»... В этом чувствуется что-то общее с поколением диско, которое было чуть старше панков; но если тридцатилетние с их зрелой, уравновешенной небрежностью объявляли смешное и уродливое забавным и очаровательным, то поведение панков было озлобленным, провоцирующим эпатажем. Они ненавидели предыдущее поколение за скулеж о «власти цветов» и дурацкие призывы вернуться «назад к природе». «Любовь и мир» панки заменили на «секс и насилие», а все естественное - на кричащую искусственность.

Из чудовищной мешанины «неуместных» предметов порой возникали безумные комбинации, обладавшие почти сюрреалистическим качеством, которое заставляло вспомнить о дадаистах. А если за всем этим стояла такая умница, как Вивьен Вествуд, - то не только о них. Вествуд, в прошлом английская учительница, смогла гениально трансформировать «панк» в настоящую моду, а потом в нужный момент расстаться с этим стилем и заняться другим. В отличие от других модельеров она не участвовала в возрождении «панка» в 90-х годах, когда он обрел неожиданный блеск благодаря таким дизайнерам, как Версаче и Готье. Панкам 70-х даже во сне не могло присниться, что их оригинальная манера использовать английские булавки когда-нибудь войдет в арсенал высокой моды. Тем не менее, неизвестная ранее британская актриса Лиз Харли получила миллионный контракт на рекламу косметики с фирмой «Эсте Лаудер» и статус международной звезды именно благодаря тому, что появилась на публике в знаменитом «булавочном платье» от Версаче.

Если в Англии ключевые тенденции моды приходили прямо с улицы, то во Франции, Италии и Америке все больше дизайнеров утверждали себя, создавая свои бутики и линии. Каждый стилист, который раньше анонимно работал для большого модного дома, теперь стремился к самостоятельности под собственным именем. Многие из таких имен исчезли с небосвода моды так же быстро, как и появились, но иногда из простого стилиста действительно получался великий творец. Во Франции можно привести в пример Клода Монтана, Тьерри Мюглера и Жана-Поля Готье. В 1971 году Пьер Берже, партнер Ива Сен-Лорана, вместе с Жаком Муклие, председателем Синдиката высокой моды, добился принятия новых правил, которые разрешали молодым дизайнерам

публично демонстрировать свои коллекции. В отличие от эксклюзивной высокой моды, показы которой происходят в январе и в июле, организуются, как правило, в частных салонах, и предназначены для узкого круга избранных, дизайнеры демонстрируют свои коллекции прет-а-порте в марте и октябре. На эти показы собирается более многочисленная, но, тем не менее, избранная публика, куда входят представители прессы, покупатели и авторитетные специалисты. Первыми модельерами, которые превратили показы прет-а-порте в колоссальные театрализованные представления, где присутствовало в четыре раза больше зрителей, чем на предшествовавшей им демонстрации коллекций «от кутюр», были Тьерри Мюглер и Кензо.

Кензо стал первым японским модельером, обосновавшимся во французской столице. Это произошло в 1970 году. За ним последовали многие его соотечественники, рассматривавшие Париж как трамплин для прыжка на мировой рынок. В парижских дефиле 70-80-х годов участвовали Ханае Мори, Юнко Шимада, Иссеи Мияке, Реи Кавакубо, Йодзи Ямамото и Юнко Кошино. Правда, многие из них по-прежнему живут в Японии, где у них тоже есть производство. В полную противоположность своим западным коллегам, которые одержимы идеей облечь женское тело в самую узкую и прозрачную одежду, какую только можно, азиаты следуют эстетике закутывания, ориентированной на геометрические формы традиционного японского кимоно. В то время как дети Запада, вооруженные достижениями диетологии и спортивной медицины, стремятся превратить само человеческое тело в произведение искусства, парижские японцы создают все новые и новые пропорции, которые изменяют тело, отчуждая его, благодаря чему произведением искусства становится одежда.

с. 422-423:

В 70-х годах Сара Мун создала совершенно новый тип фотографии моды: мягкий, полный теней, как бы заблудившийся между сном и явью. Работы Сары Мун были противоположностью фотографиям таких ее коллег, как Хельмут Ньютон, чьи снимки отличались резкими контурами и нередко были однозначны. Модель снята в костюме от Хлоэ (1972 г.)

с. 421:

Скульптуры из плиссированной ткани: при помощи своих творений японский модельер Иссеи Мияке не одевает тело женщины, а делает из него собственное произведение искусства







Тьерри Мюглер

Тьерри Мюглер превращает свои дефиле в большое сценическое действо; злые языки утверждают, что его одежда годится только для шоу. Кутюрье ищет скандала, но его модели отличаются идеальным крой и сексуальность

С. 425:

Этот экстравагантный наряд вошел в весенне-летнюю коллекцию 1999/2000

внизу, слева направо: • Старшая дочь Джерри Холл пошла по стопам матери и теперь демонстрирует на подиуме модели Мюглера (коллекция 1998/99). Широкие плечи, широкие бедра, а между ними - осиная талия: Мюглер, 1979/80. Каков кавалер, такова и дама - только ее смокинг немного короче и носится с прозрачной юбкой (1981/82)



Женщина как фетиш - к этой короткой формуле можно свести все творчество Тьерри Мюглера (р. 1948). Подобно Монтана, он подарил женщинам подбитые ватой плечи и осиные талии еще в те времена, когда основной тенденцией феминистической моды была свободная и естественная одежда. Однако, в отличие от своего конкурента, Тьерри Мюглер подчеркивает все тело целиком, со всеми его женственными изгибами. Ведь он хочет, чтобы женщина в его одежде выглядела богиней и героиней, или уж по крайней мере госпожой, облаченной в «рабочий костюм» из латекса и винила.

Мюглеру все равно, могут ли обычные женщины носить его строго скроенную одежду и хотят ли они это делать. Он творит для звезд, для эффектных выходов на публику. Вместо дефиле он устраивает на подиуме умело разыгранные театральные шоу, для участия в которых он может на-


брать столько звезд и знаменитостей, сколько пожелает. Джерри Холл, Верушка, Лорен Хаттон, Дайана Росс, Ивана Трамп, Тippi Хедрен, Шарон Стоун - все они уже имели честь выйти на подиум для Мюглера. Кстати, модельер обо всем заботится сам - об аксессуарах, прическах, макияже, освещении, музыке...

В Мюглере, который в 14 лет начал с балетных танцев в своем родном Страсбурге, пропадает режиссер. Кроме того, он высокоодаренный фотограф. Как и Лагерфельд, он сам делает фотографии для своих рекламных компаний. Мюглер - самоучка; прежде чем стать модельером, он успел позаниматься рисованием и оформлением витрин. В 1974 году он основал в Париже собственный дом моделей, а в 1997 строгие хранители традиций высокой моды официально пригласили его показать коллекцию «от кутюр»: внезапно выяснилось, что в его театральных моделях можно выходить в свет.









«Шок-купюр»: прово-
кационно смелый
костюм из коллек-
ции
Тьерри Мюглера
1999/2000 (с. 426).
Украшенное жемчу-
гом
«декольте для ягоди-
ц»
из коллекции прет-
а-порте 1995, судя по
всему, понравилось
Александрю Мак-Ку-
и
который позднее а-
ттил штаны так низ-
ко
что их называли «бау-
стерами», потому что
они в значительной
мере обнажают зад
(англ. «butt»)



Жан-Шарль де Кастельбажак

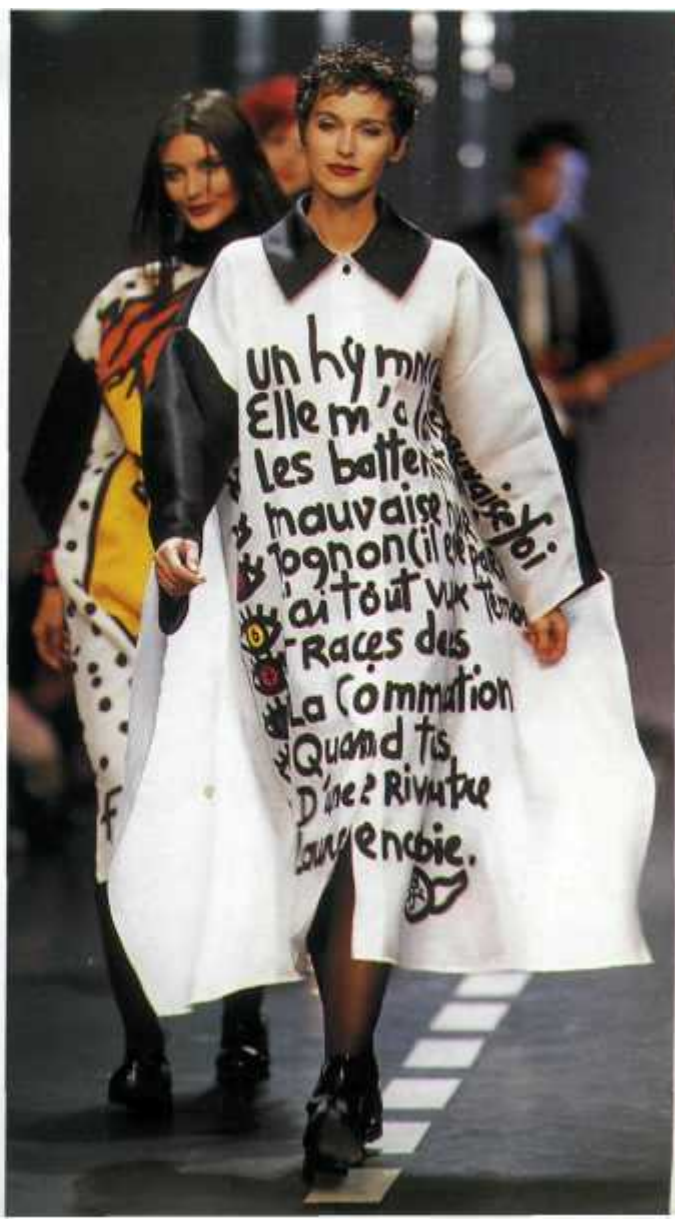
Наряды, спортивная одежда и искусство - на коллекции Кастельбажака влияли самые разнообразные импульсы, как видно, например, по этим курткам из коллекции 1978/79, напоминающим пледы в крупную клетку, которые типичны для творчества модельера в 70-х и начале 80-х годов. Знаменитые платья-картины (справа внизу) этого кутюрье каждый сезон расписывает или покрывает надписями новый художник

Жан-Шарль де Кастельбажак (р. 1949) - человек, у которого есть миссия. Мятежный отпрыск французского аристократического рода с консервативными традициями, он участвовал в волнениях парижских студентов в 1968 году. С тех пор он не прекращает своей бунтарской деятельности - правда, теперь в области моды.

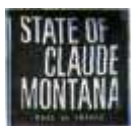
В 1970 году он первым отважился ввести в свою премьерную коллекцию спортивную и рабочую одежду. Анораки, парки и спецодежда, которые он шьет, несут в мир его послание: «Спасать мир - это всегда стильно». В силу экологического сознания Кастельбажак возвращается к таким материалам, как войлок и лоден, иногда задействует дерево, солому, а порой - даже марлевые бинты или рыбацкие сети. Правда, в своем творчестве он также использует

нейлон и современное искусство, но при этом непременно проявляет чувство юмора. Каждое дефиле модельера заканчивается так называемыми «платьекартинами» или «картиноплатьями», расписанными современными художниками. О моделях Кастельбажака можно с полным правом сказать, что они находятся вне времени, потому что не вписываются ни в одну из тенденций, но и классическими их тоже не назовешь.

Кастельбажак питает детское пристрастие к основным цветам; способен он и на то, чтобы сшить куртку из плюшевых медведей. Правда, это не помешало ему в 1997 году принять заказ на ризы и облачение для папы римского. Как и большинство других дизайнеров в наше время, модельер создает также аксессуары и предметы обстановки.



Клод Монтана



На Клода Монтана (р. 1949) оказали большое влияние панки и присущее им увлечение кожей и униформой. Уже в конце 70-х Монтана создает агрессивный «властный костюм», который сегодня считается символом 80-х годов.

Плечи он сделал широкими-преширокими, а талию - очень тонкой. Его жакеты с огромными шалевыми воротниками застегивались на одну пуговицу, а носить их следовало с короткой юбкой либо зауженными штанами, и непременно с обувью на высоком каблуке. Поскольку все это было из кожи, к тому же, как правило, черного цвета, и с металлическими украшениями, Монтана упрекали в том, что он создает фашистскую моду. Позднее он стал ис-

пользовать и другие цвета, в первую очередь сливово-синий. Тяга к роскоши, присущая 80-м годам, нашла отражение в моделях из белой кожи с золотом.

Монтана любит кожу и сам охотно носит ее. Он мастерски умеет ее обрабатывать - недаром он учился ремеслу у Мак-Дугласа, парижского дизайнера кожаных изделий. Монтана считает, что кожа требует несколько агрессивной, подчеркнута структурной формы, которая получает плавную закругленность за счет мягкости самого материала. Коллекции «от кутюр», которые он создавал для дома Ланвэн с 1989 по 1992 год, принесли Монтана признание даже у тех, кто раньше не мог привыкнуть к его громоздким кожаным моделям. Модный дом Монтана, основанный в 1979 году, обанкротился в 1998.

Типично для Монтана: тончайшая кожа, переработанная в роскошный фетиш - белый с вышивкой золотом, со сверхогромными плечами, напоминающими о футуризме. В таком виде манекенщица Монтана устремляется на битву полов (*внизу слева*). Пальто из коллекции 1987-88; широкий шалевый воротник подчеркивает плечи, которые Монтана всегда ставит в центр внимания (*внизу справа*)





Жан-Поль Готье

Его первая коллекция прет-а-порте закончилась провалом, но сегодня он принадлежит к величайшим звездам на небосклоне моды. Жан-Поль Готье по-прежнему готов поражать и возбуждать. *Слева внизу* - модель из его первой коллекции 1976 года: верхняя часть в фольклорном стиле в сочетании с брюками цвета хаки. В середине - модель для блистательного выхода «старлетки»: нечто среднее между куклой и блумерами. Под эту прозрачную юбку из коллекции 1992 года стоит заглянуть: под ней надеты «татуированные» леггинсы (*справа внизу*)

с. 431:

Готье неустанно пропагандирует мужскую юбку и сам подает всем пример - 'разумеется, весьма двусмысленно. Например, здесь на нем в комбинации с его любимой матроской в качестве юбки надеты «золотые локоны»



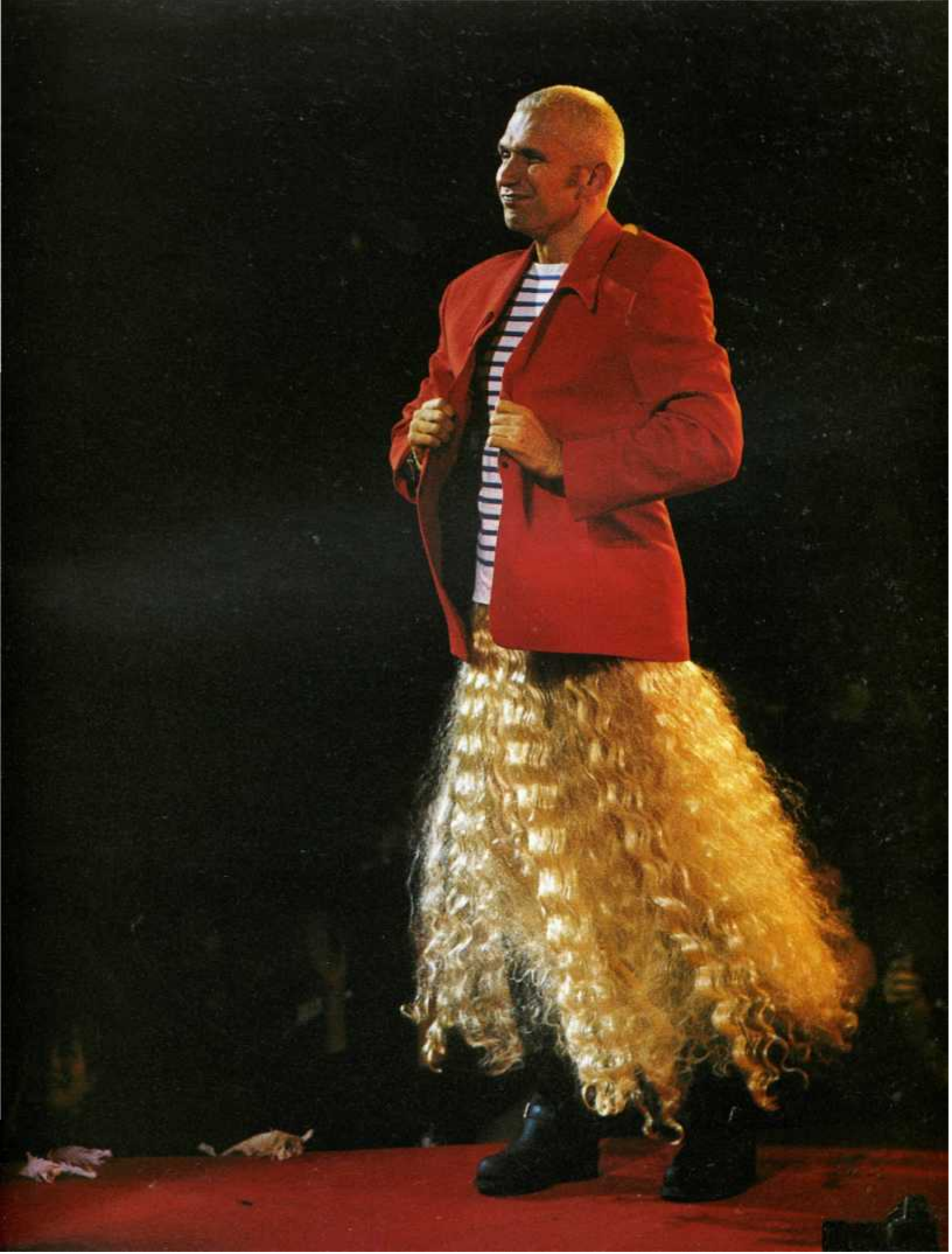
Мода не знает границ - во всяком случае, мода, для Жан-Поля Готье (р. 1952).

Поскольку он никогда не считал себя творцом, путешествия во времени и пространстве даются ему легче, чем другим. Готье берет все то, что находит очаровательным (это далеко не всегда бывает красивым). Потом он комбинирует свои находки, составляя из них новые, неожиданные сочетания. Уже в 1977 году модельер приобрел репутацию *enfant terrible*, которую он сохраняет по сей день.

Готье, отстаивающий права женщин не менее пылко, чем права «голубых», преодолел разрыв между женской и мужской модой. Он показывает обе коллекции вместе, и зритель никогда не знает заранее, кто выйдет в юбке, а кто будет курить сигару. Манекенщики в разнополых парах могут игриво меняться ролями или появляться в одинаковой одежде. Если коллекции Мюглера демонстрируют звезды, то Готье стал первым модельером, который выпустил на подиум «реальных людей» - красивых и безобразных, толстых и худых, молодых и старых.

Он подчеркивает привлекательность «реальной одежды», включая в свои коллекции этнические элементы (как, например, в коллекциях «Монголы», «Элегантные равнины», «Большое путешествие»). В 1994 году даже грубые татуировки панков превратились у него в поэтические символы на коже и на футболках. Для расширения понятия красоты Готье сделал больше, чем многие художники, а для укрепления терпимости - больше, чем большинство политиков. Естественно, достичь такого результата может только тот, кто умеет раздражать и возбуждать общество. Присущий Готье дар провокации оценила Мадонна: в 1990 году, во время турне «Белокорое честолюбие», шок-звезда появлялась в стеганных корсетах от Готье. Парижский Синдикат высокой моды в 1997 году пригласил молодого модельера показать свою коллекцию «от кутюр». Готье, родившийся в окрестностях Парижа ученик Кардена и Пату и поклонник Ива Сен-Лорана, считается в конце нашего века главной надеждой французской высокой моды.







Jean Paul
GAULTIER



Осень - зима 1994/95



Весна-лето 1989



Весна - лето 1987



Осень-зима 1997/98



Весна - лето 1998

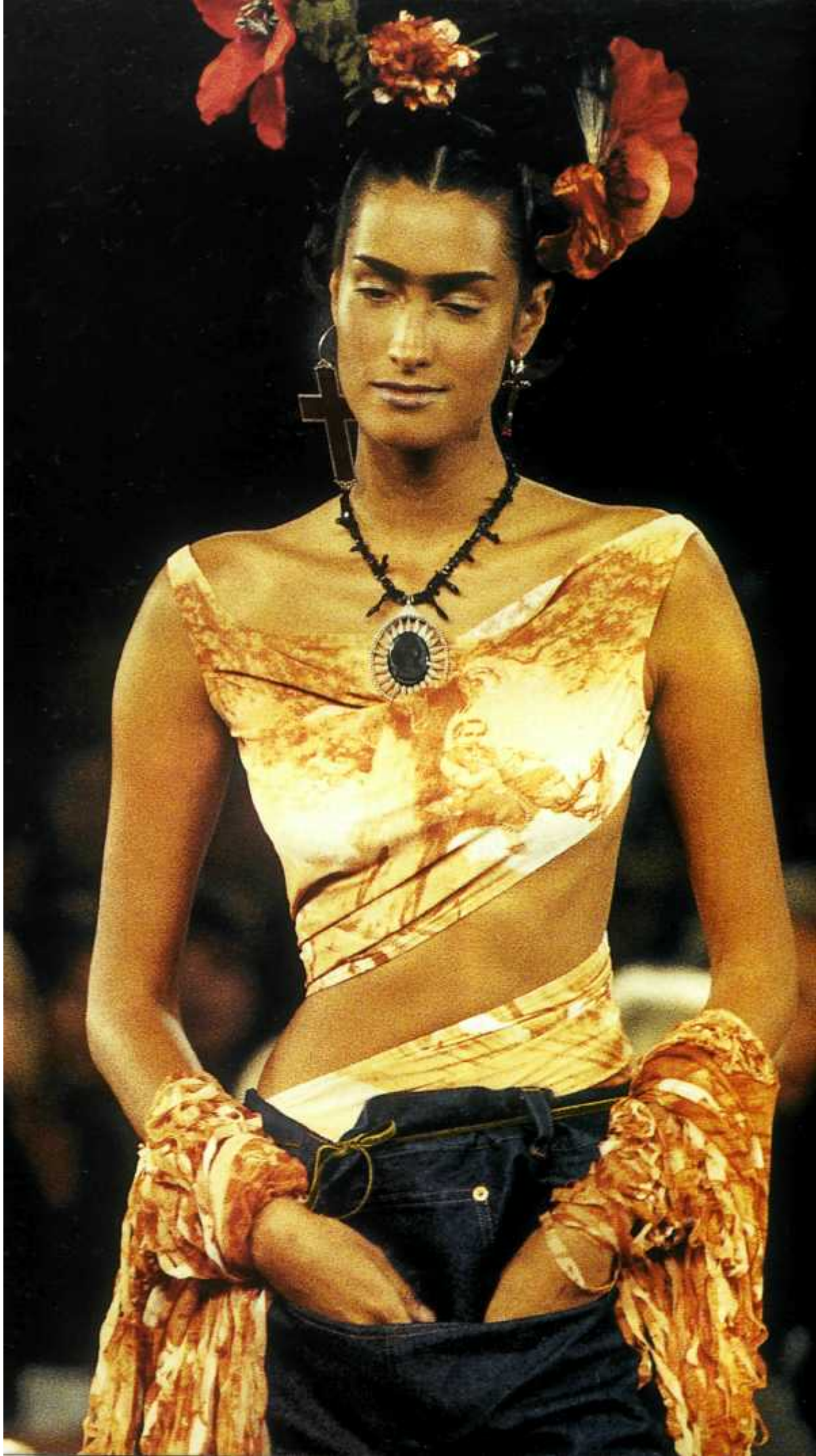


Весна-лето 1989

с. 435:

Подобно Готье, который с восторгом создает себе в мире моды имидж *«enfant terrible»*, поп-звезда мадонна обязана славой своему таланту непрерывно шокировать публику, причем всякий раз — по-новому. Костюмы для турне 1990 года под названием «Белокурое честолюбие» (*«Blond Ambition»*) она заказала именно у Готье

В 1998 году Готье вдохновили туалеты мексиканской художницы Фриды Кало, которая славилась своей необыкновенной, фольклорной манерой одеваться. Потребовалось 40 лет, чтобы «официальная» мода в 70-х годах поддалась этому влиянию







Кензо

внизу слева:

Различные ткани «в цветочек» в сочетании с жизнерадостной клеткой — кроме Кензо на это не отваживался никто. Тем самым он создал свежий юношеский облик

внизу справа:

В своей последней коллекции для 2000 года Кензо возвращается к своим японским корням и представляет по-новому интерпретированное кимоно нежной расцветки



Никто не сумел облагородить стиль хиппи, проявив при этом такое чувство юмора, как Кензо Такада (р. 1939).

В 1970 году он стал первым японцем, который начал самостоятельно работать в Париже. Его нетрадиционный фольклорный стиль, отличавшийся радостной пестротой, мгновенно покориł представителей молодежи, которые ездили по всему миру или хотя бы стремились производить впечатление заезжих путешественников. Кензо принес

со своей родины простой и скромный покрой кимоно, но скомбинировал его с южноамериканскими, восточными и скандинавскими элементами. Смешение разных рисунков и стилей по сей день остается характерной чертой этого мастера, хотя он уже давно перешел к современной строгости и прозрачности. Кензо считается самым европейским модельером из всех японцев, которые последовали его примеру и обосновались в Париже. Кроме того, он по-прежнему является одной из немногих звезд 70-х годов, чей стиль и сегодня находит покупателей.



Ханае Мори

Ханае Мори (р. 1926) очень поздно пришла в мир моды. Сначала она занималась изучением литературы в Токио и вырастила двоих детей. Но затем целью амбициозной японки сразу стали Париж и «откупор» - на меньшее она была не согласна. Это решение пришло к ней после того, как она познакомилась с Коко Шанель в 1962 году.

Но прежде чем Ханае Мори достигла своей цели прошло 15 лет: ее салон «откупор» на Авеню Мантень открылся в 1977 году. В Японии она быстро составила себе имя как художник-костюмер. Од-

нако до признания строгим Синдикатом высокой моды в Париже было еще очень далеко. Интеллигентная и образованная Ханае Мори, как правило, ориентируется в моде на западные образцы; она придерживается очень женственного, элегантного стиля, часто использует тончайший шелк со стилизованными японскими цветами. Весной 1999 года Ханае Мори передала творческое руководство домом своей невестке Памеле Мори - бывшей фотомодели из Калифорнии, которая любит сочетать платья-кимоно с пуловерами из кашемира.

В этом платье для коктейля тоже не чувствуется ни малейшего влияния традиций японской моды - оно вполне могло бы выйти из ателье какого-нибудь французского кутюрье. Женственная элегантность «японской гранд-дамы» проявилась и в этом свадебном платье - Ханае Мори лично приложила руку к его созданию





Иссей Мияке

с. 439:

Процессия с фонариками: эти изысканно плиссированные платья из коллекции «Летающая тарелка» (1992 г.), которые при каждом шаге начинают жить собственной жизнью, нежно колыхаясь, похожи на пестрые складные фонарики

Аксессуары и модные украшения не вписываются в скульптурный космос моды Мияке, зато к шляпам маэстро питает явную слабость. Под его рукой они тоже превращаются в произведения искусства, как, например, эти две модели из коллекции 1978 (слева) и 1979/80 года (справа)



ISSEY MIYAKE

Многие называют Иссеи Мияке (р. 1938) современным Фортюни - причем не только потому, что японский модельер воссоздал знаменитые плиссировки своего предшественника (с тем отличием, что в начале века их делали из шелка, а теперь - из современных волокон и при помощи современных красителей). Подобно Фортюни, Мияке обладает множеством способностей и интересов и ставит технику наравне с искусством и ремеслом. Для него не существует иерархии материалов: он умеет с одинаковым благородством обработать и искусственную ткань, и природные волокна. Мияке возражает, когда к его творчеству пытаются приложить слово «мода». Вместе с Ямамото и Кавакубо он входит в число трех великих японских дизайнеров, которые в 70-80-х годах изменили наши представления о теле и одежде.

Мияке родился в Хиросиме, получил в Токио образование дизайнера-графика, а



потом отправился в Париж, где изучал кутюр и работал у Лороша и Живанши. В Нью-Йорке он познакомился с требованиями к готовой одежде. В 1971 году он провел в этом городе показ своей первой коллекции. Начиная с 1973 года, Мияке дважды в год демонстрирует свои «творения» в Париже. Тем не менее, его ткани и одежда по-прежнему производятся в Японии. Мияке разрабатывает легкие, переменчивые вещи, устойчивые к стирке, которые соответствуют современному мобильному стилю жизни.

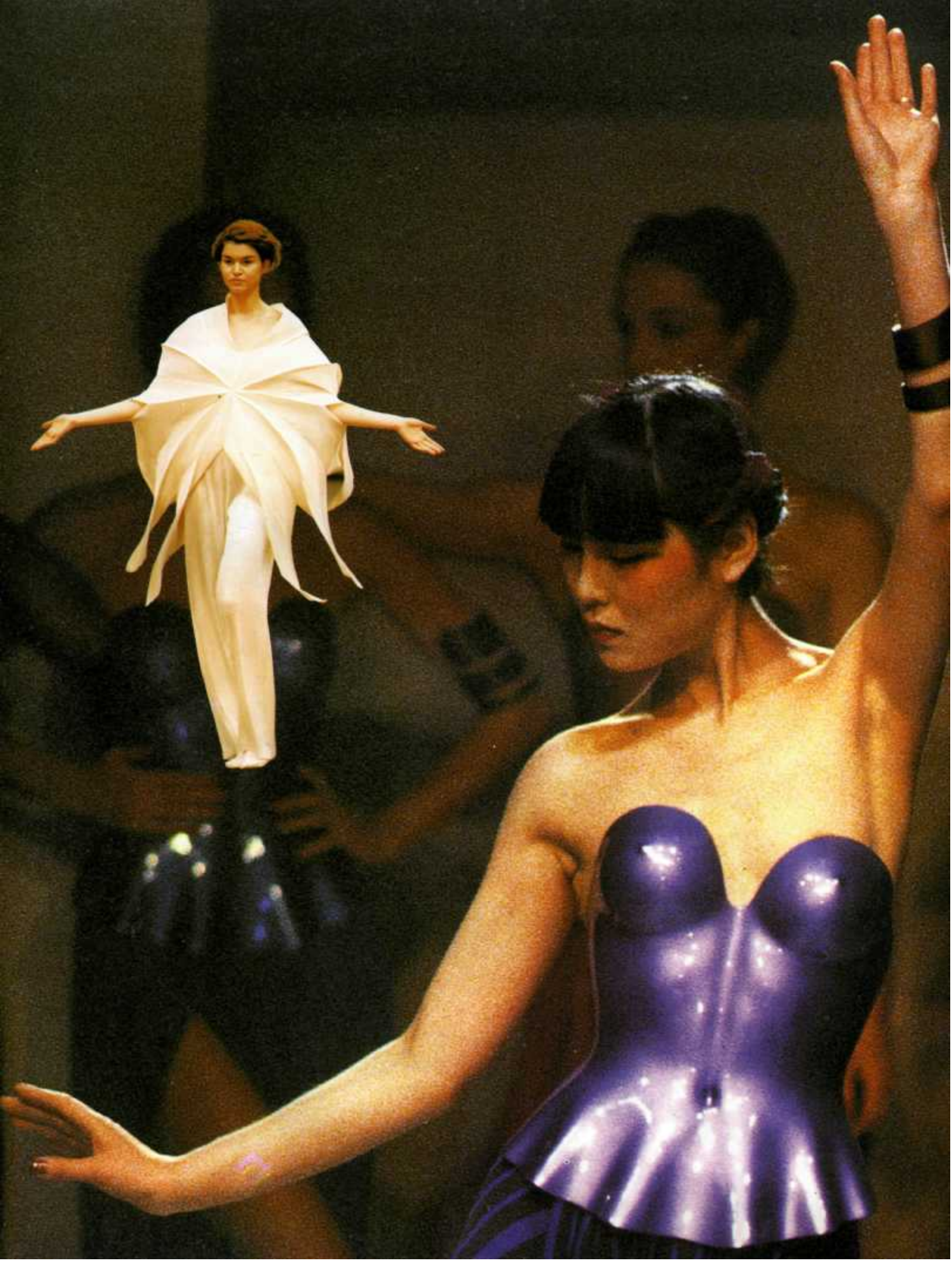
В Париже ему бросилось в глаза еще одно решающее отличие западной моды от азиатской: «Покрой западной одежды ориентирован на тело, а покроем японской одежды - на ткань». Неудивительно, что он с величайшим вниманием относится к поиску новых тканей, а 100 японских фабрик работают исключительно для него.

Его модели «скрывают» тело, но зато предоставляют ему полную свободу. Это впечатляюще доказал Франкфуртский балет под руководством Уильяма Форсайта, неоднократно выступая в костюмах из «плиссированной коллекции» Мияке. Серия «Pleats Please», которая создавалась, дополнялась и развивалась годами, стала для интеллектуалов и людей искусства чем-то вроде униформы, которая окружена таким же ореолом, как и джинсы «Levi's». Отдельные предметы из этой коллекции, отчасти окрашенные в неожиданные цвета, можно бесконечно комбинировать по-новому.

Дальнейшее развитие представляют собой серии, связанные с художниками, и серия «Твист», в которой каждую модель мяти и скручивали вручную. Как и другие выдающиеся модельеры-японцы, Мияке экспериментирует с объемом тела, неустанно изменяет его размеры. Он показывает публике «пыльники», похожие на зонтики, «пластиковое тело» - жесткие корсажи из искусственных материалов, которым заранее придана форма тела, «доспехи» из ротанга и бамбука, покрытые черным лаком, «надувную» одежду, искусно «татуированные» боди, играющие роль «второй кожи».

На сегодняшний день Мияке, который много сотрудничал с художниками и уже провел несколько выставок в музеях, в широких кругах и сам уже считается художником.





с. 440:

Бюстье от Мияке стали вехой в развитии моды: корсажи «*Plastic Body's*» (1980/81) не прилегают к телу, а существуют независимо от него. Как и для всех японских модельеров, для Мияке характерно, что его модели не повторяют форму тела и не открывают его

Бесспорное развитие: поначалу Мияке заимствовал мотивы из искусства, а затем, наконец, его модели сами становятся произведениями искусства, как эти платья из коллекции 1999/2000 г. С их рукавами-крыльями они, кажется, способны приподнять. Начиная с 2000 г. он последовательно ограничивается тем, что создает лишь единичные вещи, являющиеся произведениями искусства: «вещи, сделанные Мияке»



1997/1998



1999/2000



1999/2000



1996/1997



1997



Где кончается модельер, и где начинается художник? Когда речь идет об этом японском дизайнере, такую грань провести невозможно. «*Issey Miyake Making Things*» - так называлась выставка, состоявшаяся в 1998/99 году в Музее современного искусства фонда Картье в Париже. Мияке показал на ней не только свои собственные творения, но и модели, придуманные другими японскими художниками, которые он изготовил из своих тканей



François Mitterrand



Bus
Sortie
Quartier

Bus
Exit
Local information

Autobus
Salida
Plano zona

Bibliothèque François Mitterrand



Шанель, а Жан Поль Готье поднял их на высокий каблук. Поколение спортивной обуви превозносит удобство и комфорт - то, что раньше презирали как мещанство.

Таким образом минималисты уходят от внешнего к внутренней ценности - точнее говоря, к материалу. Благодаря новым технологиям появляются «интеллектуальные» материалы: в повседневной жизни носят стрейч и уютные, мягкие на ощупь вещи из микрофибры. Новые ткани гарантируют комфорт и свободу: их не надо гладить, они гигиеничны, «дышащие» или теплоактивные, из антистрессового волокна, они препятствуют проникновению ультрафиолетовых лучей, ароматизированы или даже пропитаны увлажняющим кремом.

Днем минимализм 90-х диктует строгий стиль. Экспрессия появляется вечером. Для работы требуется, чтобы одежда сидела идеально: костюм в тонкую полоску в течение года остается общей униформой. Но вечером и в частной жизни наоборот - все позволено. Тогда-то минималистка снова превращается в роковую или романтическую красавицу - всегда женственную, иногда спортивную. Она сильно обнажена, надевает что-нибудь соблазнительно обтягивающее или прозрачное, использует блестки, перья, мех. Не успели в конце 90-х войти в моду роскошь и чрезмерность, а в третьей серии «Звездных войн» героини уже с упоением наряжаются в шикарные платья. Костюмы в этом фильме - смесь из различных эпох и стилей, и будущее в нем представлено отнюдь не в духе холодного футуризма, а пышным и полным фантазии.

Неожиданно новое поколение молодых дизайнеров завоевывает внимание в конце 90-х годов. Они отказываются от «звездности» и недоверчиво относятся к средствам массовой информации. Бельгиец Мартин Маржиела не дает интервью, этикетка на его моделях просто белая.

Ему вторит Оливье Тейскенс, блестящий метеор в моде. Этому 22-летнему бельгийцу легко отка-

заться от возни с «паблик релейшенс»: после того как Мадонна на последнем вручении Оскара появилась в его платье-пальто из черного сатина, его имя у всех на устах. Антверпен - это кузница талантов, там же получили образование двое других модных дизайнеров - Рэф Симоне и Вероник Бранкино, и они тоже не позволяют себя фотографировать. При этом они точно знают, чего хотят и как этого достичь.

Немец Бернхард Вильгельм в 1999 году в Париже производит сенсацию своей коллекцией, в которой он необычно и беззастенчиво использует элементы национального костюма девушек из Шварцвальда. «Я хотел сделать что-то немецкое, но посвежее», - простодушно объявляет молодой художник.

Незадолго до наступления Миллениума, когда уже были куплены новогодние путевки и в погреб загружено праздничное шампанское, в моде еще незаметно торжественного настроения. Большинство женщин по-прежнему находит минимализм самым подходящим стилем для предстоящей смены тысячелетий. В одежде появляется больше цвета: модный цвет 1999 года - шокирующе розовый. Это знак того, что происходит поворот к экстравагантности. В то же время мужчины становятся более смелыми в том, что касается моды: они отходят от зауженного костюма. Мужская мода - тема для многочисленных дискуссий, цвет начинает играть все большую роль, а летом 1999 года юбка - настоящий бестселлер на рынке мужской одежды.

Тоска по защищенности и индивидуальной свободе - вот противовес спортивному стилю высокотехнологичных материалов. Ведущая идея в зимней коллекции 1999-2000 Жана-Шарля де Кастельбахака - идея защиты. Название соответствующее - «Чрезвычайное положение». Куртки-пуховики наподобие полярных спальных мешков и шапки в виде шлемов войск безопасности ООН. «Они выглядят оптимистично, - объясняет Кастельбахак, - и похожи на шлемы игрушечных фигурок в автомобиле из компьютерной игры.»

с. 554:

За кулисами дефиле Жана-Шарля де Кастельбахака. Свою осенне-зимнюю коллекцию 1999-2000 года он представил на станции парижского метро

Беа Готтилих





Модель Хелена Кристенсен рядом с инопланетянином рекламирует торговую марку - Дженни. Никто не может сравниться с немецким фотографом Петером Линдбергом, представляющим минимализм 90-х гг. в необычных и чувственных сценах, которые всегда обнаруживают его любовь к женщине



Джон Галлиано и модель «Бар», прототип нового облика, которым Кристиан Диор произвел сенсацию в мире высокой моды в 1947 году. Ровно через 50 лет британский дизайнер представил свою первую коллекцию для Дома Диор



Шокирующе, но имеет успех. Своими коллекциями для Живанши Александр Мак-Куин постоянно производит сенсацию, как и здесь на показе мод 1998 года - и способствует возвращению этого прославленного дома моделей в число лидеров



Робкая немецкая «папесса Пуризма» Жиль Сандер лучше всего чувствует себя на заднем плане. Но и без провокационных выступлений ее влияние, по меньшей мере, столь же велико, как и у тех, кто стремится к саморекламе

Дизайнеры десятилетия

Париж в 90-х штурмуют иностранцы. Прежде всего это касается искусства высокой моды, которое считается национальной святыней, хотя и было основано в 1858 году англичанином Бортом. Мода переживает бурные перемены, которые способствуют оживлению этой чахнувшей гранд-дамы.

Ведущую роль снова играют англичане: Джон Галлиано, этот романтический пират, который сначала работал год для Живанши, а с 1997 года успешно продолжил свое пиратство в истории моды для Дома Диора, и Александр Мак-Куин, «*bad boy*» из Сэвил Роу, сменивший Галлиано в Доме Живанши и способствовавший созданию шокирующей моды.

В 1993 году из Америки в Париж, где он молодым человеком четыре года работал для Ланвен, возвращается Оскар де ла Рен-

та, чтобы стать кутюрье Дома Бальмэна. В противоположность молодым англичанам, этот джентльмен, родившийся в 1932 году в Санто Доминго и получивший образование у Баленсиаги в Мадриде, является сторонником элегантной, женственной, декоративной моды. Именно таковы модели, которые он создает под своим именем в США с 1965 года. Платье, в котором была Хилари Клинтон на инаугурации мужа - его произведение.

С 1990 года итальянец Джанни Версаче был принят в Синдикат высокой моды и мог представлять дважды в год в Париже свою коллекцию «*Ателье*». После убийства Версаче в июле 1997 года эту традицию продолжает, полностью в духе своего брата, его сестра Донателла и показывает в отеле «Риш» перед мировыми звездами шоу-бизнеса модели, исполненные сексуально-

сти и очарования: высокая мода! Все остальные коллекции Версаче будут представляться в Милане.

Последний дом моделей, созданный по строгим критериям Синдиката высокой моды, основали в 1991 году Леконе Еман.

За этим двойным именем скрываются француз Дидье Леконе (р. 1955) и индеец Еман Сагар (р. 1957), которые сначала придумывали коллекции Pret-a-porter для своего бутика, пока не заработали на лицензионных договорах достаточно денег для открытия собственного Дома моделей. Теперь они создают подчеркивающие фигуру великолепные вечерние платья из дорогих тканей.

С 1992 года ослаблены жесткие требования к кутюрье, существовавшие с 1945 года. До этого требовалось иметь минимум двадцать сотрудников в собственном ателье и



Необычайную легкость бытия открыла Жиль Сандер, после того как осенью 1999 г. группа Прада в качестве финансового партнера получила право владения 75% уставных акций ее предприятия. Целиком отдавшись творчеству она представила необычайно радостную и многоцветную коллекцию для весенне-летней демонстрации мод 2000 года на Миланском подиуме. Современная версия гавайской рубашки и юбка, украшенная ромашками - привет от «детей цветов» 60-х, которые, наконец, стали нарядными



возможность дважды в год представлять в собственном салоне свою коллекцию, в которой было бы не менее 50 моделей ручной работы. Сейчас для молодых модельеров существует переходный период в два года, когда они могут иметь только десять служащих ателье и представлять всего 25 моделей в сезон.

С сенсационного успеха начал в 1992 году Эрве Леже (р. 1957): из эластичных полос он создает платья, обтягивающие, как корсаж - ничего удивительного, ведь он долго работал у Карла Лагерфельда, создавая купальные костюмы. Несмотря на непризнание и упрек Аззедина Алайи в том, что он его копирует, Леже вновь и вновь удается создавать новые чудесные модели. Однако в 1999 году для него наступает кризис: его фирма продана, новые владельцы вместо него пригласили Жерома Дрейфуса.

После того, как в течение десяти лет закрываются восемь домов моды, а пятнадцать оставшихся приходится бороться за существование, Дидье Грумбах, новый президент Синдиката высокой моды, в 1997 году еще раз ослабляет требования, чтобы способствовать новому подъему моды и привлечь в Париж талантливых модельеров. Попробовать себя в создании коллекций одежды впервые приглашены дизайнеры, среди них Тьерри Мюгле и Жан-Поль Готье.

Среди приглашенных - и Жозеф Мельхиор Тимистер, который с 1992 по 1997 год был главным дизайнером у Баленсиаги. Этот голландец, с отличием окончивший Королевскую Академию изящных искусств в Антверпене, представил две прекрасные коллекции и показал себя как модельер будущего, оправдывая возложенные на него большие надежды. Он пока не знает, «окупит ли себя мода» и заключил договор с известным итальянским коллекционером Джинни. После некоторых раздумий он вновь хочет устроить показ своих моделей в 2000 году.

Возможно, ему прибавили духу события последнего времени. Если всего несколько лет назад мода считалась неперспективным занятием, которое едва ли перешагнет

С. 564:

Назад, в 70-е - в конце 90-х гг. многие дизайнеры участвовали в возрождении стиля хиппи. Самым провокационным оказался Том Форд, работавший для Дома Гуччи. Он одел своих роскошных хиппи в рваные джинсы, отделанные жемчугом и мехом *слева*:

Последовательный деконструктивизм - для весенне-летней коллекции 1998 г. Анн Демёлеместер разделила свои платья на составные части. Впрочем, она облегчила сборку, с тонкой иронией отделив и надписав рукава *(справа)*



Анн Демёлеместер считается одним из ведущих дизайнеров авангарда. Она живет и работает в Антверпене, где окончила Королевскую Академию

в следующее тысячелетие, то теперь, на пороге нового века, все меняется. Славный своими традициями Дом Гермеса сотрудничает с Жан Полем Готье, оказывая ему достаточную финансовую поддержку, чтобы этот бывший *enfant terrible* мог совершенствовать свои многообещающие молодежные коллекции.

На последней демонстрации мод в июле 1999 года Том Форд, преуспевающий дизайнер, который за короткое время сделал торговую марку Гуччи культовой, заявляет, что, по его мнению, пришло время создавать модели самому: «Имеются новые основания делать индивидуальную одежду - поскольку имидж становится все важнее, так как люди из Голливуда хотят производить впечатление, выходя из своей машины». Это значит, что Гуччи оттеснит Сен-Лорана и тогда Том Форд мог бы прийти на смену усталому гению Ива Сен-Лорана.

Но возможно, это всего лишь один из многих слухов, которые в настоящее время волнуют тех, кто занят в этой чувствительной ко всяким переменам отрасли. Так, говорят, что Бернар Арно, неутомимый босс

объединения *LVMH* (*Louis Vuitton Moët Hennessy*), самой большой корпорации в области производства предметов роскоши, включающей в себя многие дома моды, уже сыт по горло капризами своего вундеркинда Галлиано и хотел бы, чтобы у Диора его сменил Александр Мак-Куин. О должности Мак-Куина у Живанши ведутся переговоры с Мартиной Ситбон.

Эта француженка, родившаяся в 1951 году в Касабланке как губка впитала в себя идеи прежних течений, от рок-музыки до литературы и живописи и с 1985 года выплескивает свои впечатления в очень личных коллекциях. Она медленно, но верно обеспечила себя преданными последователями и создала нечто вроде тайного общества.

Другим кандидатом мог бы быть также француз Эрик Бержер (р. 1960), модернизировавший готовую одежду Дома Герме, перед тем, как самостоятельно выступил с маленькой коллекцией. Он мастер делать простую, удобную одежду на уровне эксклюзивных моделей.

Но возможно, большой босс Бернар Арно сам способствовал этим слухам, поскольку, как известно, тот, кто на слуху, тот и при деле. Он потерпел неудачу при попытке присоединить Гуччи к *LVMH* и неожиданно приобрел серьезного конкурента в лице объединения *PPR* (*Pinault-Printemps-Redoute*). После жарких битв за марку Гуччи потребителям тоже должно стать понятно, что мода - это большой бизнес и обороты возрастают или падают в зависимости от руководящей верхушки.

Когда техасец Том Форд (р. 1962) в 1990 году стал творческим директором Гуччи в Италии, он был чистым листом, а Гуччи - разоряющимся семейным предприятием с грузом шумных скандалов. Тому Форду удалось в течение трех лет поднять марку, произведшую в 70-х фурор своей обувью, сумками и поясами, к величию, которого она раньше не знала. С простыми, блестящими тряпками, выглядевшими надменно и в то же время невероятно сексуально, он поднял годовой оборот с 250 миллионов долларов до миллиарда.

Эта история открыла всех. Всем остальным домам также удалось выбить пыль своих старых марок при помощи молодых дизайнеров. Под крышей *LVMH*, например, работают не только британцы, Галлиано и Мак-Куин, но и три американских дизайнера *Pret-a-porter*: Марк Джейкобе у Луи Вюиттона, Майкл Коре у Селин и Нарцизо Родригес у Лева.

Гермес, давно и успешно работающий с молодыми дизайнерами, удивил специалис-





Полной контрастов вступает мода в новое тысячелетие. В то время как одни доводят минимализм до крайности - подобно недавно заявившему о себе Окимару Версолата, другие предлагают барочное изобилие, как классик Эмануэль Унгаро. Его модели, возрождающие облик хиппи, затмили сходные попытки его коллег своей сдержанной игрой цвета



Коллекция осень/зима 1998 года американского дизайнера Pret-a-Porter Нарцисо Родригеса



Подчеркивающие фигуру платья сделали его знаменитым: Эрве Леже, 1997



Оригинальная и таинственная Мартин Ситбон, коллекция осень/зима 1998/99 годов

тов, выдвинув в 1997 году на пост руководителя студии дизайна избегающего прессы бельгийца Мартина Маржиела. Бескомпромиссный авангардист, не боящийся показывать даже не готовые проекты на подиуме - и это в известном своей аристократичностью и традициями доме! Пойдут ли вообще его модели? Но все продается, и хорошо продается!

Ветеран Карл Лагерфельд, руководивший этим Домом два долгих периода, в 1997 году был заменен в «Хлое» на только что достигшую 25 лет Стеллу Маккартни, про которую было известно лишь, что она дочь битла Пола. Между тем, мир моды узнает также, что она может создавать легкую, романтическую моду.

Лишь немногим дизайнерам удастся создать свою собственную торговую марку, не сотрудничая при этом с уже существующим Домом. К великим исключениям принадлежит Энн Демелемеестер (р. 1959). Единственная женщина из «Антверпенской шестерки», окончившей Королевскую Академию, как и прежде, живет и

работает в Бельгии. Она охотно экспериментирует со смелой техникой кроя. Большое восхищение и многократное копирование вызвала ее коллекция 97 года с белыми сорочками, которые, кажется, готовы соскользнуть с плеч, и широкими брюками, удерживающимися на бедрах - мода в движении.

Для многих алжирец Жан Колонна (р. 1955) - это провокация. Он живет в квартале маленьких людей, ездит на мотоцикле, создает дешевую моду из такого примитивного материала как поливинилхлорид - именно благодаря этому некоторые считают его одним из самых современных дизайнеров. И в 1990 году он показал свое первое шоу: вызывающие, кажется, почти не сшитые выходные платья для женщин из квартала красных фонарей. Небрежное изящество, отвергающее мораль.

Демонстрации моделей японца Юнъя Ватанабе (р. 1961) напоминают безмолвную мессу: на большом отдалении друг от друга шагают в будущее его модели в футуристических одеждах. До того, как Рей Кавакубо

дал ему свой собственный лэйбл, Ватанабе учился в школе Бунка в Токио и работал в стиле «под мальчика». Он изобрел «подвижные» швы и связанные «сочленения» для своих моделей, которые облегают фигуру, но не стесняют свободы движения. Портной для интеллектуалов-модернистов.

Американский «Vogue» в 1998 году попытался составить список 100 ведущих домов моды, чем вызвал бурю возмущения. В конце концов, о моде нельзя судить по цифрам доходов, - таков был основной мотив возражений, а творческий потенциал нельзя тиражировать. И доля истины в этом есть. С другой стороны, журналисты из мира моды, не пропускающие ни одного показа в Нью-Йорке, Лондоне, Милане и Париже, все же могут довольно точно оценить финансовый и творческий потенциал того или иного Дома.

Список самых богатых среди производителей косметики и парфюмерии возглавляют Ральф Лоран, Кельвин Кляйн, Томми Хильфигер, Джорджо Армани, Донна Каран и Версаче. А где же французы, храните-



Обновление почтенного Дома Бальмэна: Жиль Дюфу представил к новому тысячелетию модель, выполненную в нежных карамельных тонах



Удобную моду «с изуминкой» создает «американский парень» Майкл Коре — с успехом также и для французской марки Селин



Славные традиции мастера пытается продолжить молодой Николас Шескьер, новый дизайнер Дома Баленсиаги

ли элегантности? Они скрывают цифры своих доходов. Но, в любом случае, Шанель, Диор и Сен-Лоран входят в двадцатку самых богатых, при том, что по своему значению в мире моды они наверняка возглавят любой рейтинг.

На 29 месте в списке 100 лучших появилась немецкая фирма «Эскада». Ее дизайн-команде во главе с шотландцем Брайаном Ренни (р. 1963) удалось найти отклик у женщин во всем мире, которые не желают иметь дело с минимализмом и хотят выглядеть нарядными. Вечерние платья Эскады, производящего как модели высокой моды, так и спортивную одежду, появляются на каждой церемонии вручения Оскара.

Среди всех этих «больших игроков» есть такие, влияние которых превышает их оборот. Поэтому *«Vogue»* опубликовал отдельный список «новаторов». В нем появляется Жиль Сандер (р. 1943) - на десятом месте, перед такими гигантами как Галлиано, Кавакубо, Ямамото и Вествуд.

Хотя в воображении немцев все еще витает образ шикарной блондинки с дале-

кого севера, который в 80-х годах использовала для рекламы своей продукции Джил Сандер (она была первой! - остальные, такие как Джуп, последовали ее примеру), за границей ее считают новатором в моде. Уже с 1993 года, когда эта немка, во время глубокого кризиса рискнула переехать в Париж, она считается ведущим дизайнером 90-х годов. Она следует своей концепции дизайна, лишённого вычурных украшений - даже в архитектуре своих магазинов, тоже выражающих ее стиль.

Кроме нее, никто из немецких дизайнеров в списке 100 лучших не значится, хотя некоторые из них известны и за пределами страны. Раньше всех удалось привлечь к себе внимание международных кругов Габриэль Штреле (р. 1951), которая показывает свои коллекции в Милане. С 1992 года она под маркой Штренисс представляет на рынке молодежной одежды простые, элегантные модели, стиль которых напоминает нечто среднее между Армани и Сандер.

Вольфганг Джуп (р. 1944) показывает свои коллекции в США с 1994 года и имеет солидный оборот, главным образом в парфюмерии и производстве джинсов.

Марка Рена Ланге известна прежде всего в Италии, где демонстрируются коллекции мюнхенского Дома. За дизайн отвечает Рената Гюнтерт, которая руководит фирмой вместе со своим мужем.

Культовым дизайнером 90-х считается Хельмут Ланг (р. 1956), который в списке *«Vogue»* занимает шестое место. Австриец, никогда не посещавший специальных школ, почти в одиночку развивал моду, комбинируя новейший техноматериал с классическими тканями, такими как шелк и кружева - как будто кружево вплавлено в резину - украшал простые «рубашки» голограммами или отражающими свет полосами. Хельмут Ланг определяет дух 90-х, также как Армани для 80-х и Сен-Лоран для 70-х. Он работает для современных людей, и потому в январе 1998 года переехал в Нью-Йорк, поскольку, по его мнению, там будет в будущем центр моды.



Облик десятилетия

Как и 80-е годы, 90-е также начинались с очарования и великолепия. Но на сей раз об этом позаботилось не новое поколение деловых женщин, озабоченных карьерой, а супермодели. Они достигли звездного статуса, превзойдя даже звезд Голливуда, которые вдруг сочли, что весьма элегантно расхаживать в спортивных туфлях и быть неприметными, как самые обычные девушки. Супермодели, напротив, наслаждались своими новыми возможностями, наряжались и танцевали на каждой вечеринке, и их превозносили как богинь.

Этому почти недостижимому образцу блестящего совершенства старались следовать некоторые тинейджеры, в надежде, что их тоже заметят. Армия деловых женщин была порождена требованиями и запросами 80-х, о которых сообщали прежде всего журналы, такие как «*Cosmopolitan*», где настойчиво утверждалось, что женщины могут иметь все: карьеру, хороший секс, преуспевающего мужа и сладкого *baby* как желанный «аксессуар». Американка Наоми Вольф разоблачала этот идеал в своей книге «*Миф красоты*», расцененной в 1991 году как глубоко антифеминистская. Ее коллега Сьюзен Фалуди в том же году опубликовала «*Ответный удар*», где она оплакивала крах женского движения. Но лучше всего дух времени отразило кино: если в 80-х Ричарду Гиру, мужчине «для особых ситуаций», покровительница покупала костюмы от Армани, то через десять лет роли изменились - теперь Ричард Гир сам становится покровителем и покупает «красотке» Джулии Роберте одежду от ведущих дизайнеров.

Дочери деловых женщин раньше остальных потеряли влечение к новой свободе получать двойную, тройную нагрузку. Они отвергли идеалы своих замуженных матерей, так же, как их деловые костюмы и искусство макияжа. Маленькой карьере они предпочитали большое наслаждение. Все равно достичь серьезных результатов на переполненном рынке труда было уже нельзя. И даже преуспевающие суперженщины должны были понять, что в момент кризиса они более уязвимы, чем любой средний мужчина.

Для супермоделей вскоре также не осталось места. Слишком дорого для слабой текстильной промышленности, слишком возвышенно для обычных потребителей.

Сложилось встречное движение: появился гранж.

Этот новый вариант известного феномена *anti-fashion* был освоен индустрией моды еще быстрее, чем его предшественники. Модели, выглядящие так, будто их подобрали на первом попавшемся углу, с размазанным гримом и в платьях как бы сшитых из обносков были представлены на подиуме сначала молодыми бельгийскими дизайнерами, такими как Мартин Маржиела, а затем быстро проникли на страницы глянцевого журналов, пребывавших в поиске нового стиля.

А стиль в течение всего десятилетия так и не был найден, вместо этого все обратилось к предыдущим периодам. В 1993 году гранж уже достиг своей наивысшей и конечной точки развития - хотя деконструктивизм и оставался одной из тем моды. Тоска по прекрасному нашла свое выражение в «новом очаровании», положившем глянец на глаза и губы, и не оставившемся даже перед сверкающими тиарами в волосах. Изгнанные супермодели были приглашены обратно, но до этого времени дожили лишь некоторые модели времен гранж. Вскоре снова смыл грим и придав себе слегка запущенный вид, они смогли представить «героинный шик», который показывал самых юных стройных девушек в малопривлекательных позах. Этого было достаточно для благотворного шока. Потребители стали протестовать против этого облика, который эксплуатировал самое сильное из тайных женских желаний - стремление похудеть.

Затем в моду вновь вошла натуральная свежесть, дамы должны были выглядеть так, будто они только что из душа: лицо кажется влажноватым, волосы сияют чистотой. Появляется самая разная косметическая продукция - только специалист может сказать в какой последовательности следует наносить защиту от солнца, увлажняющий крем, тональный крем и надо ли эту «натуральную» внешность «лакировать» рассыпчатой пудрой или специальным спреем, или тем и другим вместе. И ресницы на «свежевымытом» лице также покрывают бесцветной тушью, как будто на них еще осталась влага, а губы блестят, и, несмотря на отсутствие цветной помады, имеют четкие контуры.

Наряду с высокотехнологичной продукцией из лабораторий и косметикой из магазинов экологической продукции в 90-х заново открывают и старые рецептуры: классическая пудра французской фирмы «*Leclerc*» внезапно стала невероятно популярной



С. 573:

Росси де Пальма - прекрасное безобразие или безобразная красота. Она известна прежде всего по фильмам Педро Альмодовара, таким как «Женщины на грани нервного срыва» и «Цветок моей тайны».

Прическа уходящего тысячелетия - стрижка «Рашель» 30-летней Дженифер Анистон, известной по американскому сериалу «Друзья»



«Современная косметика действительно должна помочь женщине выглядеть лучше, не скрывая ее собственную индивидуальность» - говорит визажист Франсуа Нар. Он знает, о чем говорит, в свое время он помогал Мадонне менять образ так, чтобы она при этом не потеряла своего лица.

Супермодель Линда Евангелиста также пережила много метаморфоз. Каждую серию съемок она начинала с новой прически и с новым цветом волос. Линда начала со светлой гривы, затем вдруг шокировала всех платиновыми волнами, потом огненно-красными кудрями, и, наконец, андрогинной стрижкой «под пажа» - в результате «синьорина» до сих пор при деле. Ничего удивительного, что парикмахеры в 90-х стали такими же звездными, как и визажисты. Они выставляют на рынок продукцию своего направления, как Герхард Мейр и Марлиз Меллер в Германии. Чтобы волосы лежали естественно без видимого геля и спреев нужно большое искусство прически и чувство цвета. Прическа декады - распространенная лесенка Дженифер Анистон из телесериала «Друзья», напоминающая знаменитую, уложенную феном прическу эпохи 70-х. Только сейчас она стала короче и не такой пышной, но зато отчетливо видны широкие «световые блики». Другие, неумирающие прически, которые вновь и вновь возвращаются в разных вариациях - конский хвост и волосы, уложенные узлом.

Чаше всего, это лишь ничтожный поворот, когда пытаются извлечь что-то новое из прежнего облика. Тому, кто хочет быть современным, нужен профессиональный совет. Журналы и телепередачи показывают, как это делается. На популярные шоу, представляющие, как было «до», и как теперь, «после», выстраиваются длинные очереди претенденток. Все в поиске: охотятся за новейшим или необычным типом красоты, и здесь молодая наука гормонотерапия в таком же почете, как и старые рецептуры. Мало кто знает, что артисты и модели используют только продукцию старой парижской фирмы «Леклер». Гоняются за старомодными баночками с пудрой бананового или абрикосового цвета. Точно также продукция фирмы «Киль», основанной в 1851 году немецкими переселенцами в Нью-Йорке стала популярной за одну ночь. Эта продукция привлекает тех законодательниц мод, которые используют как испытанные аптечные смеси, так и новейшие «дизайнер-гормоны», обещающие густые волосы, стройное тело и сексуальную энергию до самой старости.

Искусство красоты стало наукой, зависящей больше от интеллекта и информации, чем от генов и денег. Тот, кто имеет деньги, не всегда является хорошим примером: супруга миллионера, Джосли Вильденштайн при угрозе развода в прямом смысле слова превращается в пантеру и теряет все человеческое на операционном столе. А Майкл Джексон, убранный из внешности все признаки своей расы, размышляет о том, стоит ли делать все, что позволяет медицина. Множество женщин, подобно Памеле Андерсон, убранные грудные имплантанты, поскольку большая грудь вышла из моды. Но что делать тем, кто опрометчиво сделали себе татуировку, как модель Джени Шимуц? Мода на утолщенные губы прошла еще быстрее, чем рассосались сами по себе коллагеновые отложения. Чем быстрее приходят и уходят тенденции, тем чаще предлагаются решения принесенными ими проблем: вондербра вместо силикона и клеящиеся татуировки или восточный мейк для рисования стали хитом 90-х.

Перспектива того, что скоро безупречную красоту будут клонировать, как овечку Долли, пугает многих настолько, что они больше ничего не хотят знать о будущем. Большинство попыток создания образа будущего не выходят за пределы серебряных полос на лице и являются ничем иным, как жалким подражанием 60-м. Насыщенные искатели идеала красоты нового тысячелетия не замечают того, что уже давно существует нечто принципиально новое: индивидуальность.

Неразбериха постмодерна, принесшая нам моду и модели со всего мира, расширила наш эстетический горизонт. Поел того, как мы видели в модных журналах: слишком худых, слишком маленького, слишком экзотических или откровенно некрасивых девушек, старые нормы исчезли. Мы можем даже снова воспринимать изящество супермоделей. К тому же такие дизайнеры как Жан Поль Готье разрушили последнее табу, выпустив на подиум моделей всех возрастных групп. Джинсовый классик Ливайс (Levi's) представляет снимки своих 80-летних моделей, и неожиданно мы понимаем, что седые волосы и лицо со следами прожитых лет тоже могут быть прекрасными. Эта мысль, в сущности, не нова, она просто возвратилась к нам снова. Ее вернул прежде всего те, кто в 60-х положил начало культу молодости и сейчас вошел в возраст. Они хотят, высоко подняв седую голову, войти в новое тысячелетие, оставшись законодателями моды.

