

Аванта
Мир Энциклопедий

МОДА

САМЫЕ КРАСИВЫЕ И ЗНАМЕНИТЫЕ

И МОДЕЛЬЕРЫ

С

САМЫЕ КРАСИВЫЕ И ЗНАМЕНИТЫЕ

Аванта+
Мир энциклопедий

МОДА САМЫЕ КРАСИВЫЕ И ЗНАМЕНИТЫЕ И МОДЕЛЬЕРЫ



Москва
Мир энциклопедий Аванта+.
Астрель

УДК 687
ББК 37.24(2)
М74

Заведующая редакцией
Дизайн и макет книги
Ответственный редактор

А. Голосовская
Т. Евсеева
М. Шинкарук

М74 **Мода и модельеры** / ред. группа: М. Шинкарук, Т. Евсеева, О. Лесняк. — М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2011. — 183, [1] с. : ил. — (Самые красивые и знаменитые).

ISBN 978-5-98986-491-1 («Мир энциклопедий Аванта+»)

ISBN 978-5-271-34536-4 («Издательство Астрель»)

С момента своего рождения мода всегда была в центре внимания. Мода влияет на изобразительное искусство и дизайн, на литературу и технику, политику и идеологию... Она формирует образ жизни, вкусы, поведение людей. Эта книга познакомит читателей с основными вехами истории моды, начавшейся в Средние века, и расскажет о наиболее значительных кутюрье XX и начала XXI века. Отдельное внимание в издании уделено творчеству современных отечественных модельеров.

УДК 687
ББК 37.24(2)

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953004 — литература
научная и производственная.

Издание подготовлено при технической поддержке
ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ».

Подписано в печать 22.03.2011. Формат 70 × 90/16. Бумага мелованная.
Гарнитура «Баскerville». Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,45.
Тираж экз. Заказ №

ISBN 978-5-98986-491-1 («Мир энциклопедий Аванта+»)

ISBN 978-5-271-34536-4 («Издательство Астрель»)

© ООО «Мир энциклопедий Аванта+»

К ЧИТАТЕЛЮ

Вы держите в руках книгу, посвящённую одной из самых волнующих человечество тем — моде. На протяжении долгой истории цивилизации, какими бы ни были политические, экономические и иные реалии общества, для человека всегда оставался важен его собственный облик. Этот облик не был просто случайным набором или суммой внешних, ничего не значащих форм. Все детали были продуманны, гармоничны (как это понималось каждой культурой) и «говорящи». Наш костюм, наша «вторая кожа» рассказывала о нас очень многое лучше всяких слов: свидетельствовала об общественном статусе и содержимом кошелька владельца, намекала на личные предпочтения и пристрастия хозяина, и даже давала понятие о тех почти неосознанных движениях натуры, о которых люди не всегда догадывались сами. Внешнее всегда несёт печать нашей внутренней природы, а внутренняя суть личности, как правило, проявляется во внешней форме.

Тысячелетняя история культуры сохранила для нас прекрасные свидетельства высочайшего уровня мастерства, техники и красоты костюма разных народов. Секреты исполнения подчас утрачены. Многие невозможно повторить даже в наш технологический век.

Память не сохранила имена творцов. Лишь в XIX в. создатели костюма — модельеры, как называем мы их сегодня, обретают не просто широкую известность — перед королями моды склонялись короли империй. И поскольку мода постепенно становилась интернациональной, модельер превратился в фигуру, властвующую над умами и вкусами народов. В XX столетии модельер стал поистине гуру, чьего «слова-образа» благоговейно ждут преданные поклонники.

Ни в коей мере не претендуя на всеохватность, мы хотели представить творчество тех мастеров, тех великих «композиторов моды», чьи имена останутся в истории наряду с самыми известными художниками, потому что они и есть подлинные Художники с большой буквы. Просто их «краски» и «кисти» — это переливающиеся тончайшие шелка и золототканая струящаяся шерсть, рельефный бархат и многоцветная парча, равно как рваная кожа, металлические заклёпки и потёртый деним... И наши тела. Так мастера моды сочиняют блестящие произведения — иногда величественные, как оратории, иногда шутивные, как частушки.

Но все кутюрье, такие разные, несшие различные культурные традиции, обладали одним общим качеством — они чувствовали дух своей эпохи и смогли запечатлеть эту ускользающую материю в образах. Они воплощали в своих творениях мечту. Так, по их видению, должен выглядеть человек, возвысивший свою природу до высоты эстетического совершенства.





A woman with dark hair and bangs stands against a dark background. She is wearing a long, flowing purple dress with a wide, dark fur collar. Her hands are tucked into the waistband of the dress. The dress has a gathered waist and a full skirt.

ИСТОРИЯ МОДЫ

Глава



20



СРЕДНЕВЕКОВЫЙ КОСТЮМ

Рождение моды

Костюм раннего Средневековья сложился под влиянием варварской одежды и состоял из накладной рубахи, надевавшейся через голову, штанов и плаща. Закрытость средневекового костюма была обусловлена прохладным климатом и новыми этическими идеалами, связанными с христианством. После падения Римской империи формируется западноевропейская цивилизация. В VIII–IX вв. складываются устойчивые варварские государства; самое крупное из них — империя франков при Карле Великом. Это был ещё «догородской» период, когда остатки античных городов сохраняли стратегическое или административное, но не экономическое значение. Ремесло, которым занимались в основном за-

висимые крестьяне, являлось частью натурального хозяйства. Предметы обихода в раннем Средневековье отличались грубостью изготовления. Одежда простолюдинов шилась из кожи, меха, льняного и конопляного полотна. Знать носила платье из привозных шёлковых тканей, византийских и восточных. Качественные шерстяные сукна и изделия из них ценились очень дорого.

роль в экономике. Прогрессу в ремесле способствовало распространение цехов. Городское население состояло из свободных граждан, управляемых городским советом и организованных в братства, цехи и гильдии ремесленников. С XII в. домотканое полотно использовалось только в деревне. Но ткани и одежда стоили очень дорого и передавались по наследству.

В X в. в Европе начинается быстрый рост городов — центров ремесленного товарного производства. По словам французского историка Ф. Броделя, XII столетие стало веком «первой промышленной революции Европы». На смену мотыжной обработке земли пришла пахотная (в усовершенствованный плуг впрягали лошадь с плечевым хомутом), распространение получило трёхполье, способствовавшее сохранению плодородия земли. Теперь при втрое меньших трудовых затратах можно было прокормить вдвое больше людей. Началась «энергетическая революция» — появились водяные и ветряные мельницы. Всё это позволило получать прибавочный продукт.

Демографический подъём привёл к «городской революции»: города стали играть ключевую

Шап германского короля Генриха II.



Титульный лист Библии Карла Лысого. IX в.





Миниатюра из
Манесского кодекса.
1300 г.



Коронационная мантия
Рожера II Сицилийского.
Палермо. 1134 г.

Ещё не было чёткого деления костюма на мужской и женский. Крестьянский, городской костюм и платье феодала — одного покроя, отличаются они только качеством и ценой. Во времена Карла Великого началось разграничение одежды по цвету: «...затем издал он указ об одежде, которую может носить мужик, а именно чёрную и серую, и всякий другой цвет для него воспрещён». Знать предпочитала яркие дорогие ткани: зелёные, синие, жёлтые, красные. Постепенно под влиянием Византии обособливалось литургическое одеяние, а с развитием городского костюма крестьянский крой уже казался устаревшим.

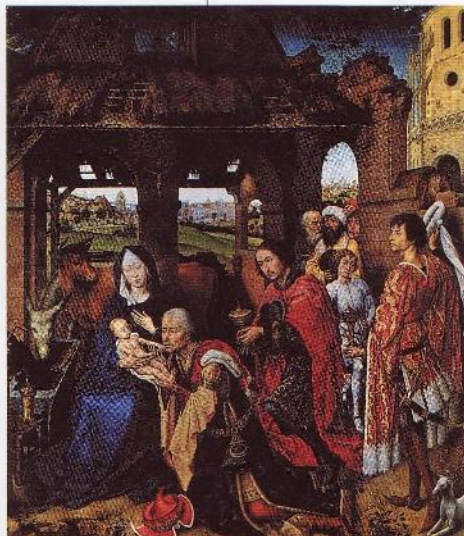
После возникновения цехов портных и в связи с прогрессом в военном деле покрой одежды феодалов и городского населения стал усложняться. Мода как социальное явление возникла в конце XII в. в городах Западной Европы. Высокое положение в обществе теперь обозначалось не только дорогими материалами и ярким цветом, но и покроем одежды. Благодаря Крестовым походам в Европу с Востока проникли застёжка на пуговицы, а также тюрбан. Женский костюм X—XI вв. напоминал византийский, однако уже в XII столетии в верхних платьях блию (накладных, ниспадающих до пола) появляются новые элементы: скошенное плечо с плечевым швом, выкройная линия бока, шнуровка. С Востока пришли и откидные рукава, и рукава со свисающими манжетами.

ХIII ВЕК: РЕВОЛЮЦИЯ В КРОЕ

В архитектуре XIII столетия возникают новые конструкции (готическая арка с системой аркбутанов). Высокого мастерства в усовершенствовании военных доспехов

Маркграф Эккехард
и маркграфиня Ута.
Скульптура собора
в Наумбурге. Германия.
Вторая половина XIII в.





Р. ван дер Вейден.
Поклонение волхвов.
Фрагмент. Вторая
половина XV в.

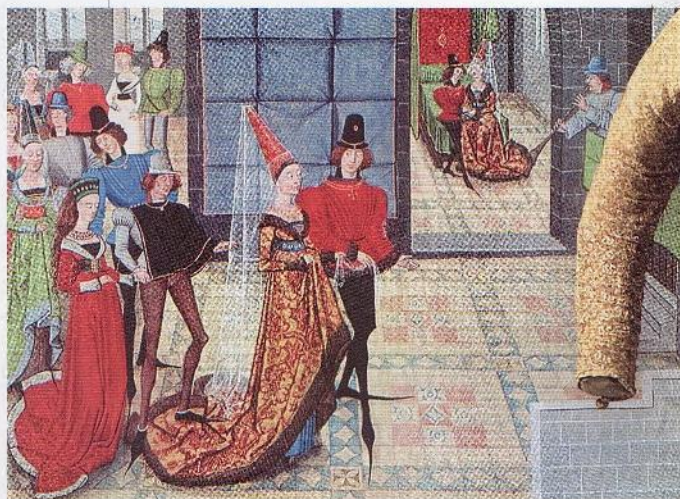
Пурпуэн Карла
Блуаского. XIV в.

Миниатюра.
XV в.

достигают оружейники. Архитекторы Западной Европы научились строить сложные чертежи, получать развёртки объёмных форм на плоскости. Именно в XIII в. появляются выгачки и конструктивные линии, позволяющие создавать из ткани объёмные формы, повторяющие очертания тела человека. Тогда же родился и прообраз белья — нижняя рубашка, поверх которой падали нижнее платье (котт) и верхнее (сюрко) с новыми элементами кроя. В женском costume старались добиться максимального прилегания одежды к телу с помощью шнуровки.

ПОЗДНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ: ВРЕМЯ ГОСПОДСТВА НОЖНИЦ

В эпоху готики особенностям покроя одежды стали уделять пристальное внимание. Несмотря на церковные запреты, возрождается интерес к красоте тела. Она — часть рыцарского идеала. Красивая осанка, стройность, атлетическое сложение считались важными достоинствами феодала, а конструктивные открытия XIII в. позволяли с помощью одежды подчеркнуть их и даже зрительно усовершенствовать фигуру. Примерно с 1385 г. мужская одежда не обходится без ватных валиков, расширяющих плечи, и прокладок, делающих грудь более вышуклой или улучшающих форму ног. В XV в. и для женского костюма изобрели специальное приспособление: подо-





бие корсета из деревянных плапок, придающих фигуре привлекательный S-образный изгиб.

XIV–XV века — период перехода от накладной одежды Средневековья к каркасному костюму Нового времени, который уже не повторял реальные линии тела, а создавал жёсткую основу для идеальной формы, отвечавшей вкусам эпохи. На протяжении многих веков в этом заключалось основное отличие европейского костюма от восточного.

Формы мужской одежды менялись под влиянием металлических лат, которые во время Столетней войны пришли на смену кольчуге. Под латы надевали более короткую и облегачющую одежду. Конструкция лат сначала почти буквально повторялась в крое надеваемой под них стёганой куртки (пурпуэн). Эта куртка позднее стала гражданской одеждой, её носили примерно до середины XVII в. На рубеже XIV–XV вв. штаны-поговицы шосссы начинают сшивать посередине и снабжают отстёгивающимся клапаном (брагетт). Позднее Средневековье знало множество видов верхней одежды: от простейшего плаща, накидывавшегося поверх лат, до сложных по крою упеянда и роба с широкими рукавами причудливой формы. Примерно в середине XIV в. начали отделять лиф от юбки в женских платьях.



Ж. Даре. Поклонение волхвов. 1435 г.



Р. ван дер Вейден. Отсечение головы Иоанна Крестителя. Часть алтаря. 1455 г.

Миниатюра
из «Книги
турниров»
Рене
Анжуйского.
XV в.







ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

С середины XV в. в Европе цехи постепенно уступают место мануфактурам, в которых широко используются разделение труда и специализированные орудия. Города Италии становятся центрами мануфактурного производства, не скованного цеховыми ограничениями. Увеличивается выпуск тканей, развиваются хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые мануфактуры.

Увлечение всех европейских стран итальянским костюмом в конце XV — начале XVI в. — один из первых примеров зарождавшейся общеевропейской моды. Итальянская культура казалась столь притягательной потому, что именно здесь произошёл взлёт духовной жизни, началась эпоха Возрождения, воспевающая человека, освобождённого от жёстких религиозных догматов, творчески познающего окружающий мир.

Античность — идеал итальянских гуманистов, они стремятся возродить её образы в повседневной жизни. Это оказывает

А. Аллори.
Мария Медичи.
1588 г.



Пьеро ди Козимо.
Симонетта
Веспуччи. 1490 г.

Д. Гирландайо.
Портрет Джованны
Торнабуони. 1488 г.



Венецианские
цокколи. 1600 г.





Д. Гирландайо.
Рождество
Богородицы.
Фрагмент.
1486—1490 гг.



влияние и на костюм, несмотря на то что в итальянской культуре сохраняются и элементы средневекового рыцарского идеала. Гармония пропорций, драпированные плащи, стремление подчеркнуть в одежде человеческую индивидуальность — всё это было совершенно новым по сравнению с жёстко регламентированным костюмом Средневековья.

В 1529 г., согласно мирному договору в Камбрэ между Францией и Испанией, Италия перешла под власть последней. Постепенно итальянский костюм утрачивал своеобразие, подчинялся испанской моде. В XVI в. Италия всё ещё занимала первое место в Европе по производству тканей и предметов роскоши, но с ней начали соперничать другие страны.

Италия — родина кружева, появившегося на рубеже XV—XVI вв. Первое кружево называлось «стежок в воздух» или «шитое иголкой». Процесс его изготовления был очень трудоёмким, и кружева вплоть до изобретения в XIX в. специальной машины стоили очень дорого. Над каждым изделием трудилось сразу несколько мастериц. Немного позднее появилось кружево, плетённое на коклюшках. В XVII в. с итальянскими конкурировали кружева из Фландрии, сплетённые из тончайших льняных нитей.



Доменико ди Бартоло.
Фрагмент фрески.
Начало XV в.

Б. Гоццолли.
Поклонение волхвов.
1459—1461 гг.



В. Карпаччо.
Легенда
о святой
Урсуле.
Фрагмент.
1500 г.





Благодаря открытию Христофора Колумба Испанское королевство завоевало колонии в Центральной и Южной Америке, откуда в метрополию хлынул поток золота и серебра, драгоценных камней, пряностей, не виданных доселе в Европе растений, овощей и фруктов. В XVI в. ткачи в Толедо, Севилье, Гранаде выделывали великолепные шёлковые ткани, рытый бархат (с объёмным рисунком на гладком фоне) с золотой и серебряной нитью, драгоценную парчу. А во Франции появился новый центр по производству шёлковых тканей, который в XVII–XIX вв. станет крупнейшим в Европе. В 1531 г. король Франции Франциск I своим указом освободил ткачей Лиона от налогов и разрешил итальянским ткачам владеть имуществом и заниматься своим ремеслом во Франции.

А. С. Коэльо. Портрет Исабель Клары Эухении с кормилицей Магдаленой
Руис. 1585–1588 гг.

Х. Пантоха де ла Крус.
Филипп II.
1590-е гг.

Лионские шёлковые ткани до сих пор славятся качеством. Дома высокой моды делают заказы для коллекций от-кутююр именно в Лионе.



Дж. Б. Морони. Кавалер в розовом. 1560 г.



В XVI в. складывается полный каркасный тип костюма. Каркас в мужском костюме воспроизводит форму металлических доспехов. Хубон (испанский аналог пурпуэна) шили на двойной подкладке. Чтобы он подходил на кирасу, вставляли ватные прокладки и даже металлические пластинки. В Испании второй половины XV в. формируется и полный каркасный женский костюм. Он состоит из металлического корсета и каркаса юбки из обручей (вердугос). Во второй половине XVI в. в связи с расширением политического влияния Испании и Контрреформацией испанские костюмы распространились по всей Европе. Из Испании в другие страны ироник и обычай крахмалить большие воротники.

Д. Веласкес.
Портрет инфанты
Маргариты. 1660 г.





Именно в это время возникает общеевропейская мода, хотя в каждой стране сохраняются свои национальные особенности костюма. Везде посят одежду примерно одного типа и структуры при некоторых различиях в пропорциях и деталях.

В XVI–XVII вв. авторами новой моды становились отдельные личности — королева Шотландии Мария Стюарт (воротник а-ля Мария Стюарт), королева Франции Мария Медичи (воротник а-ля Мария Медичи). Лидерами моды были коронованные особы и их придворные.

В конце XVI в. в Англию из Индии впервые завозят ситцы. Первое английское ситцевое платье было сшито для королевы Елизаветы I Тюдор.

Неизвестный художник. Бал при дворе Генриха III. 1582 г.



Неизвестный художник.
Портрет Елизаветы Английской.
1590-е гг.





У. Ларкин.
Портрет
Ричарда
Саквилла.
1613 г.



*of Richard Sackville, Brother
to Henry, Lord of Dorset
1613. Painted here in 1613.*



ЭПОХА МУШКЕТЁРОВ

В XVII в. из-за столкновения политических и экономических интересов европейских государств начинается Тридцатилетняя война (1618–1648 гг.), укрепляется колониальная система. Это время бурного развития мануфактурного капитализма, который постоянно наталкивался на препятствия, чинимые феодальной системой. В результате в Голландии и Англии произошли первые буржуазные революции. Во Франции после долгого периода гражданских войн и борьбы короля со знатью установилась абсолютная власть Людовика XIV. При королевских дворах рождалась новая мода. Монархам, чей вкус считался неупрекаемым, подражали подданные.

А. ван Дейк. Лорд Джон Стюарт и лорд Бернард Стюарт (слева). 1638 г.



А. ван Дейк. Портрет принцессы Генриетты Марии Французской (вверху). 1632 г.



Войны разоряли казну и вынуждали экономить средства. Интересы производителей требовали принятия специальных государственных мер. И в правление французского короля Генриха IV родилась политика меркантилизма — поощрение отечественной торговли и промышленности путём всевозможных льгот владельцам мануфактур и торговцам и запрещение или ограничение ввоза иностранных товаров. Эту политику продолжили кардиналы Ришельё (при Людовике XIII) и Мазарини (при Людовике XIV), причём запрет на ношение золотых отделок и парчи (в целях экономии золота), привозных кружев и шёлковых чулок касался даже членов королевского дома.

Тридцатилетняя война оказала большое влияние на европейский костюм. В ходе её произошёл отказ от жёстких прокладок в мужской одежде. Она стала более лёгкой, свободной, соответствующей модному образу молодого ловкого нарядворца и дуэлянта. Новые тенденции сформировались при французском дворе и оказали влияние на костюм других европейских стран. Во время Тридцатилетней войны самым популярным был военный костюм: ботфорты со шпорами и на каблуках, мушкетёрские плащи со множеством пуговиц

и широкополые шляпы, отделанные перьями. Женский костюм избавился от металлического корсета и позаимствовал элементы мужской одежды (большие отложные воротники и манжеты, шляпы), линия талии стала выше, объёмы увеличились.

В Англии сложился более лаконичный и строгий стиль с меньшими объёмами и уравновешенными пропорциями, что соответствовало эстетике классицизма. В Голландии после революции ведущей силой стала буржуазия, и это отразилось на формировании особого костюма, связанного своей строгостью с протестантской этикой и ценностями буржуазного общества. Но во всех странах, включая и Испанию, противодействовавшую французской моде, сохранялась прежняя структура костюма, менялись только объёмы, пропорции, отделки и ткани.



А. Босс. Бал. 1635 г.



ЛЮДОВИК XIV — ЗАКОНОДАТЕЛЬ МОДЫ

При Людовике XIV (1643—1715 гг.) Франция стала законодательницей мод в Европе. Блеск двора Короля-Солнце вызывал у европейских правителей зависть и стремление подражать — всё французское было синонимом роскоши и элегантности. Из Франции вывозили шёлковые ткани, ленты, кружева, перчатки, заимствовали покрой платья и виды отделки. С 1642 г. дважды в год из Парижа в столицы Европы отправляли две восковые куклы, одетые по последней моде: Большую Пандору в парадном платье и Малую Пандору — в домашнем.

Король придумывал новые фасоны и отделки, которые воплощали его портные и вышивальщики (Жан Буато, Жак Репи, Жан Анри). Специальный указ Людовика XIV о смене одежды по сезонам стал частью придворного этикета. Король издавал указы, регламентирующие костюм придворных, ввёл в моду жюстокор — кафтан до колен с чётко обрисованным силуэтом. Костюм, сформировавшийся в 1670—1680-х гг., почти без изменений будут носить вплоть до Великой французской революции. При Людовике XIV в моду входит домашняя одежда (халаты из полосатых восточных тканей, тюрбаны).



Г. Риго. Людовик XIV в королевском облачении. 1701 г.





Из-за запрета на ношение привозных предметов роскоши французы должны были проявлять изобретательность и придумали много новых видов отделок одежды (например, петлями из лент) и экстравагантные формы. Министр финансов Ф. Кольбер организовал в Алансоне центр кружевного производства. Король одобрил первые образцы алансонских кружев и окончательно запретил ношение в стране кружев привозных. Вскоре французы уже сами поставляли кружева в другие страны.

Г. Ригу. Портрет Людовика XIV. 1701 г.

П. Миньяр.
Франсуаза
Атенаис
де Рошешуар,
маркиза
де Монтеспан
с детьми. XVII.



Огромное внимание при дворе уделяли женской моде. Женщина находилась в центре придворной жизни и была украшением французского двора. Уже в 1650-х гг. вновь появился корсет — лёгкий, на китовом усе. Каркас юбки делали из ткани с китовым усом, что придавало фигуре грациозность. Культ женственности приводит к увлечению декольте и аксессуарами. Каблук, появившийся в начале XVII в. у кавалеристов для упора ноги в стремя, теперь становится новым изощрённым орудием женского кокетства.

Чрезвычайно важный элемент костюма — причёска. Возникают всё новые и новые фасоны с использованием горячей завивки, накладных локонов, лент, кружев. Самая популярная причёска с 1680-х до 1710 г. — а-ля Фонтанж, названная в честь одной из фавориток короля. Людовик XIV ввёл в моду длинные высокие парики аллонж. Ношение парика стало обязательным для модников вплоть до конца XVIII в.

Портрет Элеоноры
Джеймс. 1700 г.

Туфли
Людовика XIV.



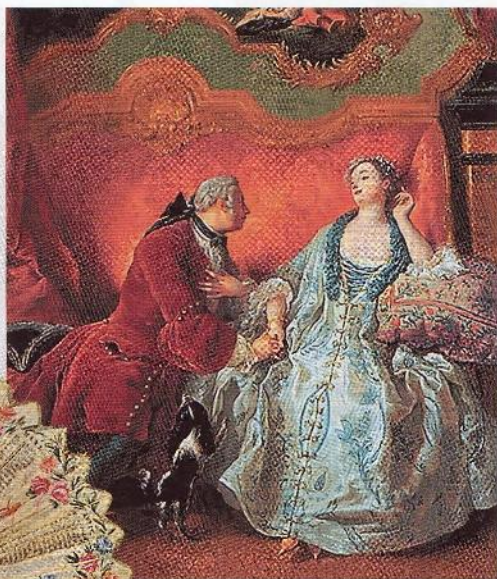


ВЕК КАЗАНОВЫ

В XVIII столетии сохраняется влияние французов на европейскую моду. Именно во Франции рождается новый художественный стиль — рококо, который начал складываться в период регентства Филиппа Орлеанского (1715—1723 гг.). Наступила эпоха безудержного наслаждения жизнью, бесконечной погони за удовольствиями. Если придворные Короля-Солнце примеряли на себя роли важных государственных деятелей, то новые галантные кавалеры предпочитают политике любовные интриги. Костюм становится более лёгким и изящным. Тяжёлые парчу и бархат сменяют лионские шелка: тафта, гродетур, муар. Жюстокоры расшивают не металлическими



Платье на
кринолине. XVIII в.



Ж. Ф. де Труа.
Объяснение
в любви. 1724 г.

Веер.
XVIII в.

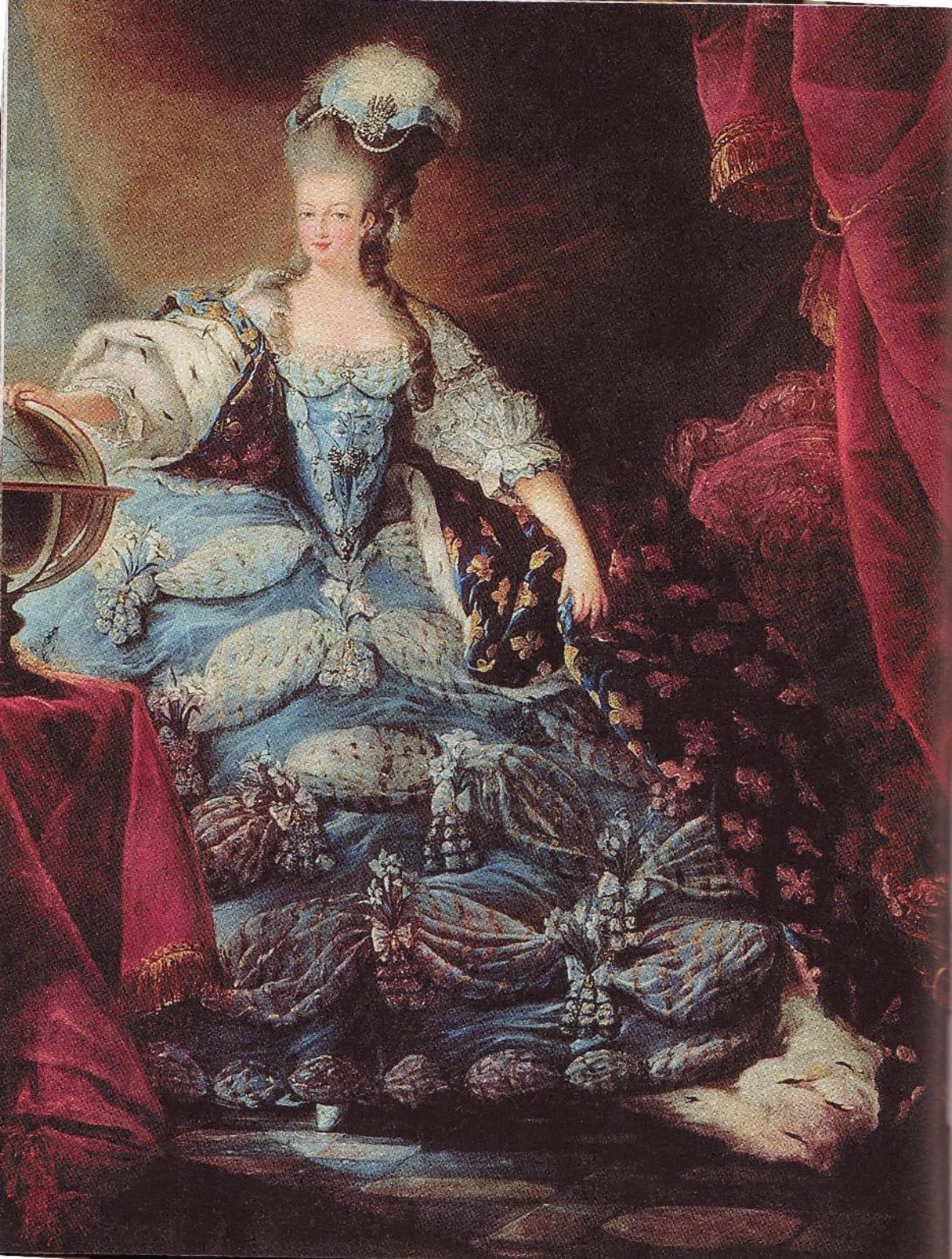


← Причёска «Фрегат»
и платье «Полонез».
Гравюра из журнала
мод. XVIII в.

Причёски — самое большое чудачество эпохи: державшиеся на проволочном каркасе, они порой достигали в высоту полутора метров, украшались накладными буклями, драгоценностями, кружевами, лентами, перьями, искусственными и живыми цветами, а иногда и целыми сценами с макетами кораблей, фигурками людей и животных. Они доставляли огромные проблемы своим обладательницам: в них водилось множество насекомых; ложась спать, использовали специальную подставку; пройти в низкий дверной проём было трудно; при езде в карете приходилось высовывать голову наружу и т. п. Каждая новая причёска создавалась на злободневный сюжет, будь то победа в морском сражении, прививка против оспы, премьера новой оперы Глюка или голодные волнения бедноты в Париже. Парижский журнал «Курьер де ля мод» в 1770 г. в каждом выпуске помещал гравюры, изображавшие девять новых причёсок, — всего 3744 образца в год, что считалось величайшим достижением времени, позволявшим каждому проявить свой индивидуальный вкус.

Карманные часы
короля Августа
Сильного. 1719 г.

Редингот.
Гравюра
из английского
журнала. 1786 г.





История моды

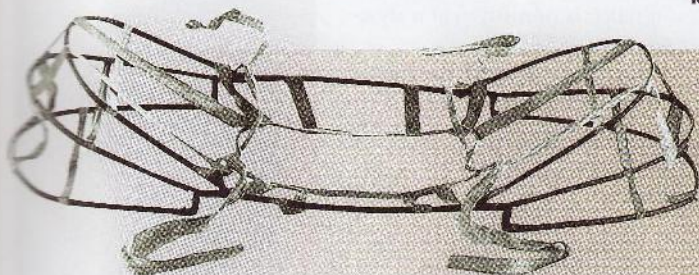
галунами, а золотом, шёлком, со второй половины столетия — мишурой, синелью, кусочками зеркала. Уменьшается размер париков, которые теперь обильно посыпают белой и цветной пудрой. Костюм — от шляпы до прижек на туфлях — усыпан бриллиантами, самыми модными драгоценными камнями XVIII в.

Во времена Людовика XVI правили бал самые экстравагантные женские моды. Королева Франции Мария Антуанетта мнила себя королевской мод, арбитром элегантности для всей Европы, хотя на деле была настоящей жертвой моды, поскольку носила самый неудобный костюм, какой только можно придумать. Она никогда не надевала дважды одно и то же платье, трижды в день меняла наряды, каждую неделю придворный куафёр Леонар Боляр делал ей новую необыкновенную причёску.

Ж. Б. Г. Даготи. Мария Антуанетта. 1780 г.



Платья на кринолинах. XVIII в.



Панье. XVIII в.

В женском костюме эпохи Регентства вновь распространяется каркас юбки (панье), но теперь он делается из ивовых прутьев. Затем появляются панье из китового уса или металлической проволоки, сильно расширяющие юбку с боков (так называемые панье с локтями). Такой костюм в сочетании с обильным гримом (румянились и белились даже дети и мужчины) и пудренным париком лишал возраста, позволяя каждой женщине всегда выглядеть изящной и грациозной. Ассортимент платьев в XVIII в. значительно расширяется. В 1760-х гг. появляются польское платье для модного танца полонез, платье с драпированной верхней юбкой («подобранный в карманы»), английское, которое носили без панье, домашнее платье дезабилье.





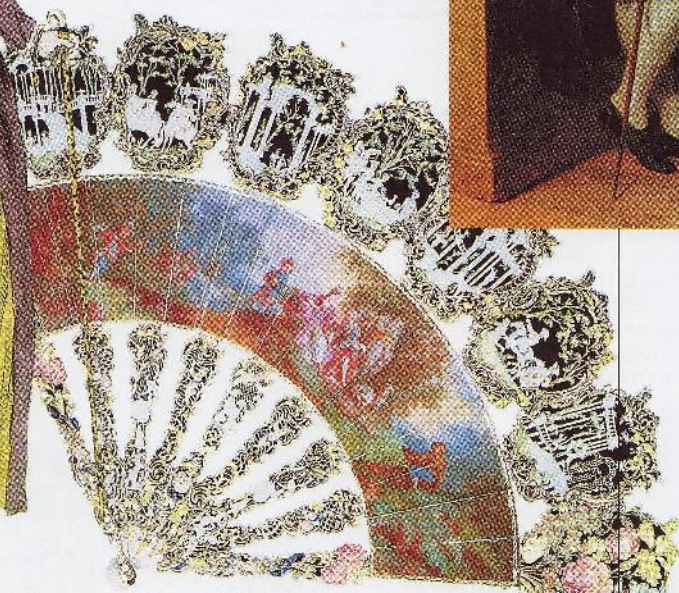
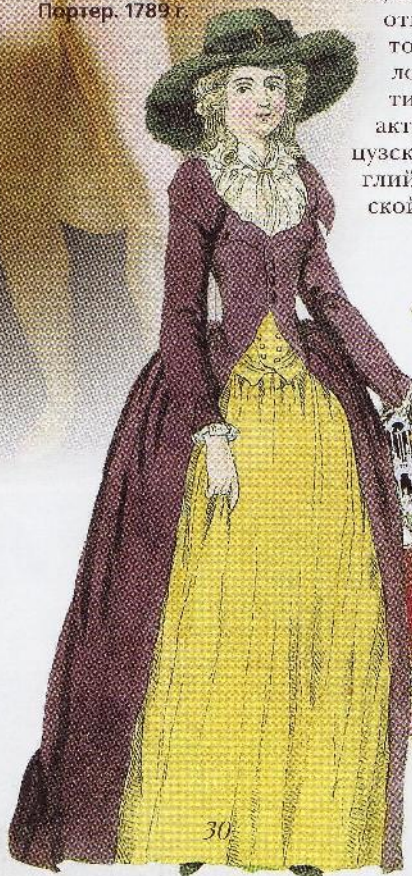
Параллельно зарождалась новая мода, связанная с ценностями формирующегося буржуазного общества. В XVIII в. появилась вторая модная столица — Лондон. В Англии сложился свой стиль, которому подражали даже в Париже. В среде мелкопоместного дворянства (джентри) возникли формы одежды, ставшие впоследствии классикой, — фрак и редингот. Эти удобные и функциональные вещи изначально предназначались для верховой езды, но максимально отвечали потребностям человека, ведущего активный образ жизни. В них не было явных знаков социального положения (драгоценных тканей, вышивки), их шили из однотонных шерстяных тканей английского производства, снабжали простыми металлическими пуговицами. Именно англичане вернулись к античному наследию как к основе нового стиля — неоклассицизма. Лаконичные формы, однотонные ткани, платья-рубашки, покрывала, элементы драпировки, отказ от панье, а иногда и от корсетов — всё это, казалось, приближало к благородным образам древности. Античная мода обрела особую актуальность в канун Великой французской революции, так же как и английские фраки и рединготы в мужской одежде.

И. Ф. А. Тишбейн.
Николя Шатлен в саду. 1791 г.

Женский редингот. Гравюра
из журнала мод, 1786 г.



Дж. Хоппнер.
Капитан
Джордж
Партер. 1789 г.





Т. Гейнсборо. Утренняя прогулка. 1785 г.



НАЧАЛО МАССОВОЙ МОДЫ



Великая французская революция (1789—1799 гг.) явилась символом начала капиталистической эпохи, победы демократических ценностей буржуазного общества над феодальными. Соответственно изменилась и мода: в прошлом остались излишества в костюме — пудренные парики, расшитые золотом аби (прообраз фрака или сюртука), дамские платья с панье, парча, высокие каблуки и туфли с пряжками. В мужской моде победил рациональный английский стиль. На смену напыщенному костюму, подчёркивавшему сословные различия, пришла буржуазная униформа, нивелировавшая их. Свои жертвы моды появились и в эпоху Директории (1795—1799 гг.): это были потомки казнённых Конвентом, чьи костюмы до предела утрировали все модные черты.

Законодатели моды в Англии начала XIX в. — денди, сделавшие костюм предметом своих особых забот. Индивидуальность и достоинство ут-

К. Верне. Мервейёз. 1797 г.
«Мервейёз» — «причудница» — модное слово во Франции 1790-х гг. Мервейёзами называли великолепных дам, носивших укороченные свободные платья, опоясанные под грудью.

Карикатура на моду.
Цветная
гравюра. 1801 г.



Le Bon Genre, N. 2.

Deposé à la Bibliothèque Nationale.

Paris, chez la Citoyenne, 1801.

1801



В женском костюме победила античная мода. Античные образы царили не только на полотнах знаменитых художников (в частности, Ж. Л. Давида), но и в декорациях революционных праздников и процессий. В эпоху Директории дамы стремились уподобиться античным богиням в лёгких платьях-рубашках и сандалиях. Одним из своеобразных завоеваний революции стали равные права женщин в следовании новой моде. С этого времени женская мода меняется чаще, чем мужская.

Платье. Россия. 1810 г.



верждались ими в сдержанной цветовой гамме (до сих пор сочетание чёрного, серого или коричневого с белым считается классикой в мужской одежде), в изысканном покрое, безукоризненной посадке одежды по фигуре и отточенных деталях. Именно денди ввели в моду белоснежные рубашки, галстуки и жилеты, которые они меняли по несколько раз в день. Впервые незнатный и небогатый человек стал объектом для подражания (например, первому лондонскому денди Джорджу Брамелю подражал сам принц Уэльский, будущий король Георг IV). Благодаря денди Лондон превратился в столицу мужской моды.

Жакет, юбка и платье.
Около 1815 г.

Туфли Жозефины. XIX в.





С эпохи Директории женская мода меняется чаще, чем мужская (прежде более динамично развивался мужской костюм, и все новинки появлялись в первую очередь в нём). Женщина в буржуазном обществе XIX в. — своеобразная витрина финансовых и карьерных успехов своего мужа.

Стили в искусстве и соответственно в моде менялись очень часто, что, конечно, способствовало развитию промышленности. Ампи́р эпохи Наполеона I уступил место романтизму периода Реставрации; затем ему на смену пришли бидермайер и историзм; потом воцари-



Неизвестный художник.
Портрет Анджелы Джорджины,
баронессы Бёрдет-Куте. 1840 г.

Женские
платья.
1830—
1840-е гг.





лись второе рококо эпохи Наполеона III с огромными кринолинами и эклектикой; завершился век стилем модери.

В мужской одежде постепенно вырабатывались универсальные формы, отвечавшие образу жизни героя времени — банкира и предпринимателя. Костюм освобождался от многоцветности и декоративности и всё более напоминал безликую униформу (фрак, сюртук, жакет, визитка, прообраз пиджака — вестон). Мужчины перестали пользоваться гримом и духами, носить кружева и драгоценности. Эту тенденцию исследователь моды Дж. Флогель назвал «великим мужским отказом».

Визитное платье.
1867 г.

Вечернее
платье. 1855 г.

Бальное платье
на кринолине.
1860 г.





Развитие буржуазной моды было тесно связано с развитием производства. Влияние Англии на европейскую моду обуславливалось тем, что именно эта страна стала центром индустриальной революции, начавшейся ещё в 1760-х гг. Технический переворот произошёл в текстильной промышленности: были изобретены прядильная машина, затем усовершенствованная мюль-машина, механический и автоматический ткацкие станки. С 1785 по 1850 г. производство тканей в Англии выросло более чем в 50 раз, а цена их снизилась в пять с половиной раз. В 1840-х гг. появляются искусственные красители. Модные товары перестают быть предметами роскоши и оказываются доступны массовому потребителю.

Платья силуэта
«кентавр».
1880-е гг.





История моды

Активно развивается в XIX в. и производство готовой одежды — конфекции. Первые конфекционные дома (мастерские по пошиву готового платья) появились ещё во время Великой французской революции. В первой половине XIX в. их количество стремительно росло, несмотря на то что основными орудиями труда в них по-прежнему оставались иглолка, ножницы и утюг. В связи с особенностями покрой готовая одежда вначале была преимущественно мужской, женскую же продолжали шить по индивидуальному заказу.

**Платье для приёмов.
Около 1880 г.**

В 1818 г. француз Мишель изобрёл первую систему кройки («систему трети»). В 1831 г. появляется масштабная система, затем пропорционально-расчётная. В 1841 г. в Париже знаменитый портной Алексис Лавинь основал школу «Гер-Лавинь» с мастерской (впоследствии эта фирма превратилась в знаменитую Esmod — Высшую школу искусства и техники моды). Он придумал собственную систему кройки, бюст-манекен для шитья и гибкую сантиметровую ленту.

Корсет. 1880–е гг.

**Шкатулка с женскими
украшениями. 1880–е гг.**





Мужские
фраки.
Гравюра из
журнала мод.
Париж. 1883 г.

Гравюра из
журнала
мод. Конец
XIX в.

Изобретение в 1755 г. в Англии швейной машины повлекло за собой настоящую революцию в производстве одежды. Но широко распространились швейные машины только с появлением челночной строчки. Уже с 1850 г. они применялись в парижских модных салонах, а с 1857 г. — повсеместно. Самой надёжной конструкцией механизма машин с ручным и ножным приводом славилась компания «Зингер», основанная в США в 1851 г. С 1870-х гг. швейные машины использовались и в обувной промышленности.

Большинство мужчин и многие женщины (особенно работающие) к концу XIX в. уже носили готовую одежду. Развитию массовой моды способствовало и внедрение новых форм торговли. В 1850-х гг. появились универсальные магазины (первый универмаг «Бон Марше» открылся в 1852 г. в Париже). От прежних небольших магазинов, торговавших текстилем, универмаги отличались огромным ассортиментом, низкими наценками, фиксированными ценами, возможностью спокойно осмотреть и примерить все выставленные товары, внимательным отношением к жалобам клиентов (именно тогда родилась установка, что покупатель всегда прав).

**Женские платья
начала XX в.**





МОДА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В начале XX столетия борьба за равноправное положение женщины в обществе сопровождалась движением за реформу женского костюма, являвшегося символом подчинённого положения женщины, — неудобного, с многметровыми юбками и шлейфами. Феминистки предлагали сделать женскую одежду столь же функциональной, как и мужская. Первые предложения по её реформированию выдвинули американки А. Блумер и М. Джонс в XIX в.: они попытались соединить женские платья с длинными панталонами. Другое направление реформы шло в русле протеста против корсетов.

Стиль начала века создавался Домами высокой моды («Ворт», «Пакен», «Дусе», «Калло» и др.), предлагавшими изысканный S-образный силуэт на основе корсета и сложного покроя, блёклую цветовую гамму, чрезвычайно сложные в исполнении отделки и утончённые аксессуары. Но с 1907 г. в официальной моде начинаются перемены. Они связаны с великим реформатором Полем Пуаре. Он порастил публику, предложив платья ярких цветов с завышенной линией талии. Пуаре в чём-то предвосхитил тенденции нового века.

Однако принципиальные перемены в массовой моде произошли в результате Первой миро-



Женщины, играющие в хоккей. 1910 г.

Мода на спортивный стиль пришла из Англии, где занятия спортом стали популярны среди высших кругов общества благодаря принцу Уэльскому. Многие элементы этой одежды считаются классикой в гардеробе современного человека.

В 1920-х гг. обретает популярность профессия манекенщицы. Известные манекенщицы 1920—1930-х гг. имели аристократическое происхождение (у Жана Пату — американки, в других Домах — русские эмигрантки).

► Поль Пуаре (слева) в маскарадном костюме. 1920-е гг.



История моды

вой войны (1914–1918 гг.). Женщины попли работать сёстрами милосердия в госпитали, на фабрики и военные заводы, служить кондукторами и почтальонами. Именно во время Первой мировой в основных чертах сложилась одежда, которую будут носить в XX в.: укоротились юбки, произошёл окончательный отказ от корсетов, упростился крой, появились функциональные застёжки и детали, заимствованные из форменной одежды.

После войны женщины не захотели терять свободы и самостоятельности. В 1920-х гг. движение за эмансипацию праздновало первые победы: в ряде стран женщины добились избирательных прав, возможности учиться в университетах. Увеличилось число работающих женщин. Дамам разрешено стало появляться в общественных местах без спутника и курить. Юбки в 1926 г. достигли колена, в моду вошёл несколько гротескный образ а-ля гарсон («как мальчик»). Женщины коротко стриглись и одевались в мужском стиле: клубные пиджаки и смокинги, сорочки и галстуки, шляпы и кашне.

Массовые увлечения 1920-х гг. — техника и спорт, поэтому в моде использовались функциональные элементы профессиональной одежды авиатора, шофёра. Популярность спорта вызвала проникновение в повседневную одежду спортивного трикотажа, брюк-гольф.

В 1929 г. началась Великая депрессия. Мода двигалась в сторону практичности и сдержанности. Сложная политическая обстановка, подготовка к новой войне привели к усилению влияния на модный костюм сначала спортивной одежды, а позднее военной мужской одежды — на женскую. Шанель сотрудничает с фирмами готового платья, а некоторые кутюрье (в 1933 г. — Эйм, в 1934 г. — Лелонг) впервые создают собственные коллекции готового платья. Повысилось его качество, усложнился покрой. Но элита общества, как и прежде, одевалась в Домах высокой моды.



Габриель Шанель (слева) в костюме из джерси. 1929 г.

В вечерней моде первой половины 1930-х гг. царил неоклассицизм — драпированные платья в стиле Вионне. Во второй половине десятилетия в моде преобладал историзм (Ж. Пату, Р. Пиге, Э. Молине), возникло множество цитат из костюма 1860—1880-х гг.: шляпы, вечерние платья с турнюрками и пышными юбками. Этот стиль стал популярен благодаря модельеру Кристофалоу Баленсиаге.

Звезда Голливуда Джоан Кроуфорд в вечернем платье. 1929 г.



СЕРЕДИНА XX ВЕКА: МОДА НЕСОКРУШИМА!

1 сентября 1939 г. началась Вторая мировая война, оказавшая не меньшее влияние на моду, чем Первая мировая. Женщины не только работали в тылу наравне с мужчинами, но и воевали на фронте. Нехватка самого необходимого и суровые условия жизни, естественно, вели к упрощению и дальнейшей демократизации костюма, экономии материалов, появлению «самодельной» моды.

ЭРА ПРЕТ-А-ПОРТЕ

В 1950-х гг. высокая мода ещё диктовала стиль, но число покупателей одежды от-кутюрье сократилось. Производство готового платья развивалось всё активнее. Прет-а-порте (буквально «готовый к носке») стало альтернативой кон-

фекции. В 1948 г. прошла первая ярмарка промышленной моды в Дюссельдорфе, в 1951-м — первые показы женской моды во Флоренции, в 1956 г. — первый салон прет-а-порте в Париже. Коллекции готовой одежды тогда пробовали выпускать и некоторые кутюрье (Ж. Эйм, Ж. Фат), однако подлинным пионером в этом бизнесе стал Пьер Карден.

В моду входит готовая одежда из новых синтетических, не мнущихся и легко стирающихся тканей. В конкурентной борьбе с Лондоном авторитет Парижа вновь восстанавливает Андре Курреж с его космическим стилем. Нечто подобное предлагают Пьер Карден, Пако Рабанн, американец Руди Гернрайх. Ив Сен-Лоран становится одним из ведущих кутюрье.



12 февраля 1947 г. показ коллекции Дома «Кристиан Диор» ознаменовал рождение стиля ню-лук («новый взгляд»), отменив широкие плечи и короткие юбки военной поры, вернув женщине романтичность и элегантность. Стиль определил лицо моды 1950-х гг.

Платья 1950-х гг.



В 1950-х гг. родилась молодёжная мода. Кумиры нового поколения — лидеры молодёжной культуры. Среда для формирования новых стилей — стихийная уличная мода битников, байкеров, тедди-бойз.

В 1960-х гг. молодёжь — основной потребитель моды. Бурное развитие молодёжной культуры связано с демографическими причинами, акселерацией и экономическим подъёмом. Стихийная молодёжная мода превращается в источник вдохновения модельеров. Именно так появилась на свет мини-мода, символ эмансипации и сексуальной революции. Одежда мини стала популярной отчасти благодаря знаменитой манекенщице Твигги («девочке-веточке»). Твигги — настоящий кумир 1960-х.

На моду конца 1960-х — начала 1970-х гг. влияют субкультура хиппи и социальные движения (выступления против войны США во Вьетнаме, волнения парижского левого студенчества — так называемая Майская революция 1968 г.). Мода становится демократичной и позволяет каждому искать собственную индивидуальность. С 1972 г. самый модный и массовый стиль — джинсовый.



Ив Сен-Лоран с Бетти Катру и Лулу де ла Фалез. 1969 г.

В 1968–1969 гг. впервые в моде одновременно три длины: мини, макси и миди; множество стилей и направлений мирно сосуществуют. Провал организованной производителями текстиля (при участии Домов моды и модных журналов) кампании за внедрение макси показал, кто на самом деле является настоящим диктатором моды. Отныне потребитель самостоятелен в выборе, а коммерческий успех — практически единственный критерий оценки творчества дизайнера.

⇒ Андре Курреж.
Пальто. 1969 г.

Костюмы к фильму
«Фотоувеличение»
(Блоу-ап) 1966 г.
итальянского
кинорежиссёра
М. Антониони —
пример молодёжной
моды 1960-х гг.





МНОГОЛИКАЯ МОДА: 1970-е, 1980-е, 1990-е...

В 1970-х гг. сосуществовало множество стилей: классический, романтический, спортивный... На смену ансамблю пришла идея комплекта, рационального, или базового, гардероба, состоящего из небольшого числа сочетающихся друг с другом вещей. Одежда становилась всё более практичной и комфортной. Этому способствовала и экономическая ситуация начала десятилетия — энергетический и экономический кризисы. С конца 1970-х общество всерьёз волновали экологические проблемы. Психологический фон эпохи вызвал к жизни стиль ретро, ностальгия по идеализированному прошлому и разочарование в успехах прогресса сделали ак-

туальными старинные вещи и подделки под старину. В моде фольклорный стиль, использующий мотивы крестьянского костюма народов Европы, и этнический, смешивающий элементы одежды и прикладного искусства стран третьего мира — Азии, Африки, Америки.

В конце 1970-х — начале 1980-х гг. как реакция на волнующие общество проблемы появляется экологический стиль. В моду входят естественные цвета, натуральные ткани и материалы.

Стиль хиппи соединяет элементы одежды разных стран и эпох.

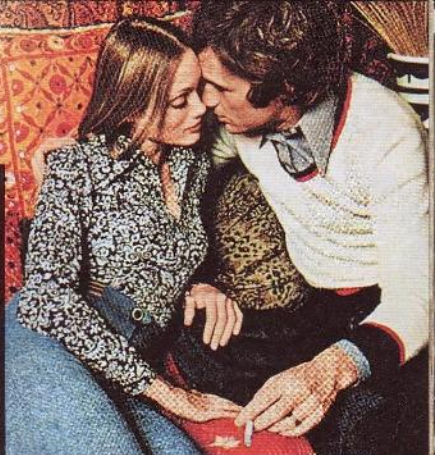
В 1970-х гг. тон задают создатели промышленной моды: новые стили рождаются в коллекциях прет-а-порте. Появляется понятие «нувель кутюр» («новая высокая мода»), которое относится к таким дизайнерам, как Лагерфельд, Рикель, Эштер. В 1979 г. получили известность модели Мюглера и Клода Монтана с затянутыми талиями и огромными плечами, определившие силуэт 1980-х. Среди создателей от-кутур наибольшим влиянием пользовался Ив Сен-Лоран.

Но настоящими конкурентами парижских модельеров становятся итальянские создатели промышленной моды: королева кашемира Бьядзотти, король трикотажа Миссони, Криция (она же Мариучча Манделли), Ферре, Версаче и др. В 1970-х гг. Армани первым стал создавать параллельные коллекции по более низким ценам, рассчитанные на другие группы потребителей, нежели основная линия.





В 1970-х активно развивается новая ассортиментная группа — так называемая одежда спортсвер. Массовое увлечение спортом, развитие цветного телевидения, превратившего Олимпийские игры и другие крупные спортивные соревнования в шоу международного масштаба, возрастающая популярность здорового образа жизни — всё это способствовало превращению спортивной одежды в одежду для отдыха, активного и пассивного. Повседневный гардероб обогатился спортивными куртками, кроссовками, трикотажными дополнениями и т. п.



С 1977 г. на моду сильное влияние оказывает панк-культура, зародившаяся в Великобритании. Популярны одежда из чёрной кожи, элементы военной формы, татуировки, агрессивный макияж и соответствующие причёски.



↑ Панки на улицах Лондона.



Рекламный плакат американского дизайнера 1970-х—1980-х гг. Джеффери Бина.

⇒ Модели Зандры Роудс. 1977 г. Зандра Роудс — одна из создательниц стиля панк — разделила лавры с Вивьен Вествуд.





ЭПОХА ЯППИ

1980-е годы — время экономического подъёма. Неоконсервативные тенденции проявились в модной классике. Актуален стиль яппи (так называли в Нью-Йорке молодых людей, быстро разбогатевших за счёт спекуляций на рынке недвижимости): классические бизнес-костюмы с дорогими аксессуарами известных марок. Костюм становится символом успешной карьеры, на которую ориентировалась молодёжь.



Потребители стремятся покупать престижные товары узнаваемых марок. Это объясняет популярность фирм с ярко выраженными стилями: «Шанель», «Версаче», «Хуго Босс», «Москино», а также появление индустрии подделок. 1980-е не просто возродили классические формы — скорее речь шла о неоклассике, т. е. пародировании классических стилей и осовременивании их. Перегруженность форм, подчеркнутая театральность, увлечение стилистическими вариациями и яркая образность характеризуют эстетику 1980-х. Всё большее значение приобретает игровой момент. Свободная игра цитатами из истории костюма породила новое направление в моде — историзм.

В 1980-х гг. складывается настоящий культ тела. Массовую популярность завоевывают аэробика, боди-билдинг, шейпинг и другие технологии, позволяющие формировать идеальное тело. Так, например, стиль секси подчёркивает все достоинства фигуры. Он использует формы нижнего белья, применяет материалы, позволяющие добиться максимального облегания: лайкру, стретч. Образы агрессивных соблазнительниц создают Мюглер и Версаче.

Костюм яппи.

ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ

В начале 1980-х гг. позиции в международной моде заняли японские дизайнеры. В 1990-х их влияние на моду ещё более усиливается, рождается направление деконструктивизм. К нему присоединяются и европейские модельеры, прежде всего бельгийцы.

Сходит почти на нет прежнее строгое разграничение между дневным и вечерним нарядом, одеждой для отдыха и для работы; элементы профессионального костюма проникают в повседневный. Традиционные вечерние ткани (бархат, атлас, парча) активно используются в будничной одежде, а твид, фланель, кожа и трикотаж — в нарядной. Бельё превращается в верхнюю одежду, элементы мужского костюма переходят в женский и наоборот.

Деконструктивисты делают одежду незавершённой и асимметричной (например, у жакета остаётся только один рукав, у юбки неровный подол).

ОТ ГРАНЖА ДО МИНИМАЛИЗМА

Начало 1990-х гг. было омрачено очередным экономическим кризисом. Всё чаще говорилось о том, что сама идея моды «вышла из моды»: у одежды улицы всё меньше общего с моделями подиумов, массовый потребитель предпочитает удобные майки, шорты и кроссовки. В 1992 г. возникает новая молодёжная субкультура гранж. Через год она превращается в супермодный стиль, рекламируемый журналами. Актуальны эффект намеренно состаренной одежды (например, трикотаж со спущенными петлями), многослойность, «случайность» цветовых сочетаний и рисунков, этнические элементы, насаждающие стиль хиппи.

Самое популярное модное направление второй половины 1990-х гг. — минимализм, культивирующий простые формы и нейтральные цвета. В конце 1990-х появляется тенденция к увеличению объёмов, ретростилизации в духе поздних 1970-х и начала 1980-х (спортивный стиль, милитари, романтический). В моде всё большее значение приобретают не силуэт и длина, а цвет и фактура.

При всём многообразии стилей каждого сезона, можно выявить основные тенденции современного костюма. Это и продолжающаяся его демократизация, «освобождение от ига моды», отсутствие обязательного для всех образца, стирание границ между одеждой разного назначения, необязательность законов «хорошего вкуса» и правил сочетания различных вещей, цветов и материалов. Это и создание условий для свободного самовыражения. И наконец, это влияние на образ жизни человека инноваций в области материалов и технологий.

Модель Дома «Гуччи».
Конец 1990-х гг.

⇒ Кельвин Кляйн.
Минимализм
конца 1990-х гг.

Майкл Корде
для Дома
«Селин». Мода
для мегаполиса.
Конец 1990-х гг.

Стиль гранж
на улицах
Нью-Йорка.





КАК РАБОТАЕТ
ИНДУСТРИЯ
МОДЫ

Глава

2



ВЕЛИКИЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Первые Дома моды

Веками модный портной, даже придворный, оставался «невидимкой»: шитые им костюмы отражали вкусы его заказчиков. В XIX в. статус профессии претерпел важные изменения: портной постепенно «эмансипировался» от власти клиентов. Именно тогда начался процесс, приведший к тому, что в наше время знаменитые дизайнеры одежды считаются такими же звёздами массовой культуры, как популярные актёры или певцы.

Чарльз Ворт в карнавальном костюме.

В XVIII столетии, пожалуй, только модистка Роза Бертен, «министр моды» французской королевы Марии Антуанетты, задумывалась, как сказали бы сегодня, о собственном имидже. В частности, вместо имени Мари Жанна, данного ей родителями, она взяла более элегантное, по её мнению, имя Роза.

После Великой французской революции главные заказчики модных туалетов — король и придворные — на время исчезли. Портные обрели самостоятельность. Стало возможно говорить об их индивидуальных стилях.

Сохранились имена знаменитых портных периода Директории (1795—1799 гг.): шивший в греческом стиле Напси, ориентировавшийся на римские образцы Рембо. Также популярен был Леруа — портной эпохи Наполеона I, одевавший императрицу Жозефину. В своей мастерской, некоем прообразе Дома высокой моды, где трудилось несколько сотен работников, он создавал не только платья, но и шляпы и даже духи.

Ф. К. Винтерхальтер. Императрица Евгения, клиентка Чарльза Ворты. 1854 г.





ЧАРЛЗ ВОРТ

Создателем французской высокой моды суждено было стать англичанину Чарлзу Фредерику Ворту (1825—1895). Он родился в городе Боурн в графстве Линкольншир в семье стряпчего. Бросив школу, Ворт поехал в Лондон и устроился в торговую фирму «Льюис и Эйленби», которая занималась продажей украшений, тканей и шалей. В возрасте 20 лет всего со 117 франками в кармане он приехал покорять Париж. Сначала работал в магазине новинок, потом в швейной фирме «Гажеден и Опижес», торговавшей предметами женского туалета. Именно мастерская этой фирмы в 1853 г. начала шить модели, придуманные Вортом и пользовавшиеся успехом у покупательниц.

Чарлз Фредерик мечтал одевать самых известных женщин своего времени и создавать платья, не уступающие великолепным костюмам прошлого.



Чарлз Ворт.
Модель 1870 г.

Княгиня Т. А. Юсупова
в платье от
Чарлза Ворта.

— Модель
1860-х гг. (справа).





Императрица
Елизавета
Австрийская в платье
от Чарлза Ворта
(справа). 1864 г.

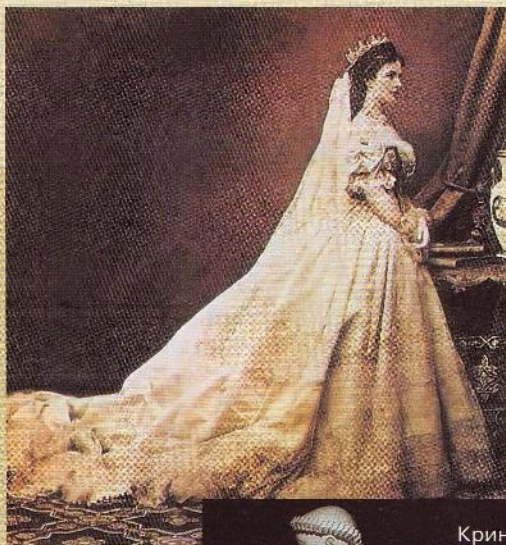
В 1860-х гг. Чарлз Ворт ввёл в моду кринолины из овальных обручей, которые создавали другой силуэт юбки — со шлейфом и объёмом сзади. (В память о победе англо-французской коалиции над Россией в Крымской войне такие юбки называли «малаховскими».) Кринолины исчезли после 1867 г., но Ворт тут же ввёл в моду юбки «с эффектом турнюра», а потом и сам турнюр. Он придумал также платье со сменными лифами: к одной юбке предлагал несколько лифов из той же ткани — закрытый с длинными рукавами, с U-образным вырезом, с большим овальным декольте и без рукавов. Платье легко превращалось из визитного в обеденное, а из обеденного в бальное.

В 1868 г. Ворт создал Палату высокой моды, объединившую салоны, в которых одевались высшие круги общества.

Именно Ворт «изобрёл» профессию манекенщицы: его жена появлялась в новых моделях ещё до того, как их заказывали титулованные особы. Кроме того, он нанимал девушек, которых называл дублёршами: их фигуры были идентичны фигурам знатных клиентов. Другие портные пользовались манекенами, сделанными по индивидуальным меркам.

Ворт первым стал создавать сезонные коллекции, придав индустрии моды определённый ритм и заложив основы управления ею.

⇒ Турнюр, корсет, сорочка, панталоны. 1870—1880 гг.



Кринолин.
1865—1869 гг.



В 1858 г. на Рю-де-ля-Пэ он открыл собственную мастерскую совместно со шведом О. Бабергом (у которого в 1871 г. выкупил его долю, став единственным владельцем). Свой салон Ворт назвал Домом моды. Но, чтобы стать настоящим законодателем парижской моды, необходимо было заполучить самую большую модницу Второй империи — императрицу Марию Евгению. Жена кутюрье Мария Ворт добилась встречи с элегантной супругой австрийского посланника Паулиной Меттерних — подругой императрицы, продемонстрировала княгине модели своего мужа и уговорила сделать заказ за символическую цену. Платье, в котором княгиня Меттерних явилась при дворе, произвело фурор. В 1860 г. Ворт стал портным императрицы. В числе его клиенток были девять королей и аристократки всей Европы.

Дом «Ворт» сохранял лидирующие позиции вплоть до начала XX в. После смерти основателя семейное предприятие возглавили его сыновья Гастон (отвечавший за коммерцию) и Жан Филипп (создававший модели). Последний славился изысканными бальными платьями с невероятно трудоёмкой отделкой. Братья Ворт ввели практику продажи моделей салонам США для копирования. В Нью-Йорке, например, на копиях их моделей специализировался салон «Кэти Донован».

В 1900 г. Дом «Ворт» предложил своим клиентам духи «Парфюм кутюр» (Parfum couture).

Платье
с арабесками. 1898 г.

Вышивка по эскизу Жана Филиппа Ворта.



Итак, свою карьеру Чарльз Ворт начинал в эпоху Второй империи (1852–1870 гг.), во времена правления Наполеона III Бонапарта. Его супруга императрица Мария Евгения была страстной поклонницей моды, что немало способствовало процветанию салона Ворты, удовлетворявшего её вкусы и вводившего в моду новые силуэты — например, платья с огромными юбками на кринолинах из металлических обручей. Ворт немного завысил талию платья и отказался от горизонтальных членений юбки, а также от пышных складок на талии. Это позволило сделать пропорции более гармоничными, уйти от неизбежных — при огромных размерах юбки — искажений фигуры. Все его модели отличались прекрасными пропорциями и отточенными линиями силуэта.

В 1870 г. Вторая империя пала. Клиенты Домов моды, включая семью императора, эмигрировали. Однако именно в эпоху Третьей республики (1870–1940 гг.) модные портные во Франции превратились в законодателей стиля. В 1890-х гг. их называли «маленькими Боттичелли» за то, что они создавали образ женщины того времени.

Первостепенными модницами были не только коронованные особы и аристократки, но и представительницы богемы. Новые модели часто демонстрировали в свете известные актрисы, например Сара Бернар, одевавшаяся у Ворты. Дамы полусвета, парижские кокетки, также состояли в числе его клиенток. Ворт ощущал себя настоящим законодателем: он ввёл в моду заимствования из исторического костюма, являясь его знатоком. Он предлагал полный гардероб: от домашних платьев и платьев для путешествий до бальных и парадных нарядов.

В конце XIX в. существовало около 100 Домов высокой моды, модели которых становились образцами для подражания во всех европейских странах и в Америке, среди них — «Мадам Лаферьер», «Пакен», «Жак Дусе», «Сёстры Каллио» и др. Каждый Дом работал в русле общего направления моды, но всё-таки имел свои особенности. Например, Жак Дусе, большой любитель и коллекционер искусства XVIII в., ввёл в моду платья в стиле рококо и пастельную гамму, напоминавшую об эпохе маркизы

Бальное
платье от
Чарльза
Ворты.

↳ Бальное платье от Ворты. 1890 г.



Как работает индустрия моды

Помпадур. Сёстры Калло предлагали модели из серебряного ламэ с отделкой из серебряного же кружева.

После смерти Ворта Палату высокой моды возглавила мадам Пакен. Она вывозила манекенщиц в новых туалетах в места скопления парижской модной публики: весной — на открытие вернисажа, осенью — на скачки в Лоншане или на оперные премьеры. В 1900 г. она отбирала модели для «Павильона элегантности» Всемирной выставки в Париже.

Ателье подобного уровня существовали и в других странах: в Вене был известен салон «Морис Штайнер», в Пизе — «Элена Паренти», в Неаполе — «Рафаэлла Де Лука»... Но все они не имели права называться Домами высокой моды.

Модель Джона
Редферна.



Англичанин Джон Редферн в 1881 г. открыл в Париже Дом высокой моды, а ещё раньше в Англии — салон дамских охотничьих костюмов-амазонок. Он первым предложил прогулочные костюмы из шерстяных тканей в английском стиле: юбка, блузка, жакет (так называемый английский классический костюм).

Модель Жанны Пакен. 1914 г.



Платье.
1910 г.



Вечернее платье.
Мастерская Люси
Пенсон. 1910 г.



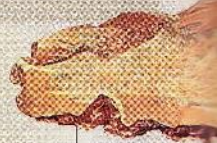
МОДНЫЕ САЛОНЫ В РОССИИ

В Россию европейский костюм пришёл вместе с реформами Петра I. С 1705 г. всё городское население под угрозой штрафа должно было пересодеться в новое платье. Русские мастера осваивали секреты европейских портных. В XVIII—XIX вв. большинство горожан шили одежду на заказ у частных портных, которые нередко ездили совершенствовать своё мастерство в Лондон или Вену. Богатые дамы из провинции выписывали туалеты из Москвы и Петербурга, для особо парадных балов — из Парижа.

Известные модные салоны Москвы и Петербурга того времени по уровню исполнения и качеству изделий вполне сравнимы с парижскими. Русские мастера обычно ориентировались на английские и французские образцы. Если в начале XIX в. самые известные модные ателье обоих городов держали иностранцы, у которых работали русские портные и швеи (иной раз и отечественные мастера брали звучные иностранные псевдонимы для привлечения клиентов), то к концу века русские модели ничем не уступали французским. Например, одеваться у Надежды Ламановой было не менее престижно, чем в парижских салонах.

В Санкт-Петербурге во второй половине XIX — начале XX в. были открыты ателье «М. Г. Амирагов» (мастерская и магазин модного женского платья в Гостином дворе), «Анри» (мастерская мужских мод), «А. Л. Бризак» (дамские моды на Мойке), «А. Г. Гиндус» (ателье дамских мод, владелица Анна Григорьевна Гиндус обучалась в Доме «Пакен» в Париже), «Госпожа Ольга» (парадные придворные платья; владелица О. Н. Бульбенкова), «А. Т. Иванова» (дамские моды), «Жюль Флоран» (модное женское платье на Морской), «В. И. Чернышев» (мастерская модного женского платья), «Изамбар Шансо» (парадные придворные женские платья). В Петербурге большинство модных мастерских находилось в районе Невского проспекта, Мойки и Морской улицы, в Москве — на Петровке и Кузнецком Мосту.

Визитное платье.
Дом «Бризак».
Начало XX в.





НАДЕЖДА ЛАМАНОВА

Надежда Петровна Ламанова (1861—1941) родилась в Нижегородской губернии в семье военного. По окончании восьмилетней гимназии ей пришлось идти работать, чтобы содержать младших сестёр. Два года она проучилась в московской школе кройки и стала закройщицей. В 1885 г. Ламанова открыла собственную мастерскую на Большой Дмитровке, а к началу Первой мировой войны стала самым известным модельером в Москве. С 1901 г. она работала в костюмерной мастерской МХТ, с 1902 г. участвовала в международных выставках. Как большинство парижских кутюрье, Ламанова, определяя конструкцию и декор платья, накалывала ткань на фигуре клиентки или манекенщицы.

Вечернее платье
от Надежды Ламановой
для императрицы
Александры
Фёдоровны. XX в.

Бальное
платье.
Мастерская
Надежды
Ламановой.

В. А. Серов. Портрет
Н. А. Ламановой. 1911 г.

Визитное платье
от Надежды Ламановой
для императрицы
Александры
Фёдоровны. 1890 г.





ПОЛЬ ПУАРЕ – ПЕРВЫЙ ДИЗАЙНЕР

Великий реформатор моды и её диктатор Поль Пуаре (1879–1944) родился в Париже в семье торговца тканями. С детства он проявлял интерес к костюму, мастера из лоскутков шёлка платя для деревянной куклы, подаренной сёстрами. Отец советовал сыну обучиться какому-нибудь ремеслу и после окончания школы устроил его рассыльным к мастеру по изготовлению зонтов. В 1898 г. Поля приняли в Дом моды «Раудниш», а в 1899 г. он поступил в Дом «Жак Дусе» рисовальщиком. Здесь Пуаре освоил секреты портновского ремесла и обрёл первую известность, сделав сценический костюм для актрисы Габриель Режан. Мантию из чёрной тафты, расписанную розово-лиловыми и белыми ирисами, покрытое сверху чёрным тюлем, произвело фурор. «Я перешёл Рубикон на плечах Режан», – говорил Пуаре.

В 1901 г. он уже заведует отделом пальто в Доме «Ворт». Однако смелые идеи молодого модельера не находят понимания у владельцев. В 1903 г.



Поль Пуаре
в мастерской.



Модель
Поля Пуаре.
Рисунок
Ж. Лепапа.

Рисунок из
альбома «Модели
Поля Пуаре,
увиденные
глазами Поля
Ириба». 1908 г.





Бутик
Поля Пуаре.



Первым из кутюрье Пуаре предложил аксессуары для дома, организовав в апреле 1911 г. дочернее предприятие «Ателье Мартин» (названное в честь одной из его дочерей): оно выпускало диванные подушки, декоративные ткани, кукол, ковры, мебель, керамику. Рисунки для тканей по заказу Пуаре делали бывшие фовисты Рауль Дюфи, Андре Дерен, Морис де Вламинк. Некоторые рисунки были выполнены Мартином Пуаре и её подругами. В том же году Пуаре выпустил духи «Китайская ночь», «Минарет», «Магараджа», «Запретный плод». Большим успехом до Первой мировой войны пользовались духи «Роза Розин» (1911 г.), посвященные одной из его дочерей и продававшиеся в парфюмерном магазине «Розин».

с финансовой помощью своей матери Пуаре открыл небольшой магазин, вскоре превратившийся в известнейший Дом моды, чьи клиентками были артистки Сара Бернар, Ида Рубинштейн, Мистангетт. Спустя три года Пуаре постепенно начал менять модный силуэт, отказываясь от вычурного корсета и целого вороха нижнего белья. Появились более простые модели с завышенной линией талии вовсе без корсета или с упрощенным мягким корсетом из вулканизированной резины. Хотя Пуаре нельзя назвать поклонником идей эмансипации, тем не менее именно он освободил женщин от корсета. В 1907 г. Пуаре предложил платья ярких цветов с завышенной линией талии, которые назвал «платья 1811» или «платья Директории».

С 1908 г. огромное влияние на творчество Пуаре оказали декорации и костюмы Льва Бакста к парижским постановкам Русских сезонов. Впечатления от балета «Шахерезада» Пуаре воплотил

С тюрбанами Пуаре предложил носить короткую стрижку или гладко зачесанные волосы с низким пучком. В 1910-х гг. у него возникла идея яркого макияжа, который ранее отличал дам полусвета и предвосхитил бум декоративной косметики в XX в.

Модели Поля Пуаре. 1912 г.



в 1909 г. в своём так называемом восточном стиле, который стал бешено популярным и породил ориентализм в моде. Появились также шляпы в стиле греческой архаики, юбка-абажур, навеянная костюмом главного персонажа балета «Синий бог» (1912 г.). Пуаре ввёл в моду яркие цвета художников-фовистов и костюмов Бакста: ярко-синий в сочетании с жёлтым, оранжевый в сочетании с изумрудно-зелёным, розовый с жёлтым. Он изменил и упростил конструкции модного костюма. Многие его модсли, например вечерние пальто, напоминали восточные халаты. Благодаря

Туника-абажур.
Модель
Поля
Пуаре.
1913 г.

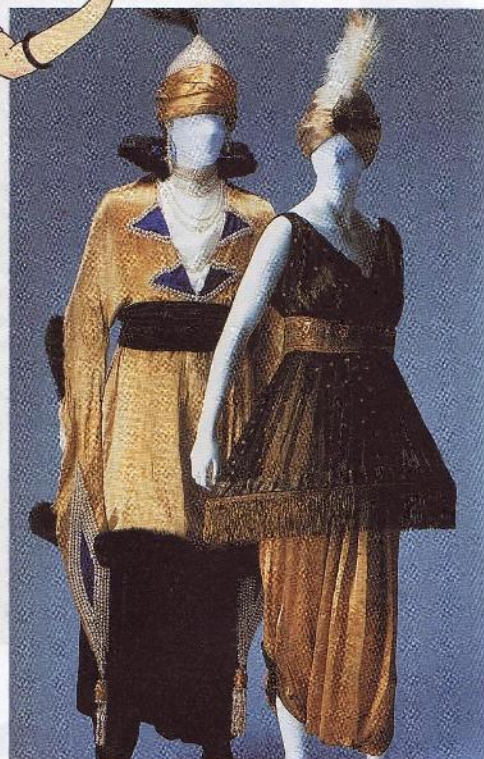
Пуаре устраивал показы мод в форме маскарада. Первое такое действо, называвшееся «1002-я ночь, или Торжество по-персидски», состоялось 24 июня 1911 г. в саду его дома, где была воссоздана атмосфера балета «Шехерезада». По саду прогуливались гости и манекенщицы в тюрбанах с перьями и шальварах, увешанные настоящими и поддельными драгоценностями. Они полулежали на шелковых подушках, пили шербет и курили кальяны. В 1912 г. Пуаре организовал «Праздник Вахха» в античном духе: сам изображал Юпитера на золотых котурнах, а знаменитая Айседора Дункан развлекала гостей танцами в «греческом» стиле.



Пуаре распространились покррой рукава кимоно, асимметричные застёжки, асимметричные драпированные верхние юбки (тюник) и пальто овального силуэта («древесный клоп»).

Полю Пуаре не стремился к созданию удобного костюма. Он освободил женщину от «неэстетичного» (как ему казалось) корсета, но «связал» ей ноги «хромающими» юбками 1910 г.: в этих узких прямых или зауженных книзу моделях (разрезы ещё не допускались) можно было передвигаться только маленькими шажками. В 1911 г. у Пуаре рождались и другие идеи, совершенно не понятые и не подддержанные публикой: платье-мешок (прямое, неприталенное, без корсета — его носила супруга модельера Дениза, самая экстравагантная женщина Парижа), юбка-брюки (ещё в этом сезоне предлагали также мадам Пакен и Христо-

Маскарадные костюмы
от Поля Пуаре. 1913 г.





Пуаре с манекенщицами в Лондоне. 1924 г.

Первым из кутюрье Пуаре с целью рекламы ездил в зарубежные турне с манекенщицами: в 1911 г. он посетил Лондон, в 1912 г. — Берлин, Вену, Брюссель, Москву и Санкт-Петербург (после этой поездки родился костюм «Казань» из сурового полотна), в 1913 г. — Нью-Йорк, открыв для парижской моды американский рынок.

фор фон Дреколль), женские шаровары, комбинезоны для дома и сада.

Известность Пуаре принесли экстравагантные, почти театральные платья. Каждой модели мастер давал название, выражавшее её основную идею, — «Шербет», «Минарет», «Мандарин», «Лень»... Кристиан Диор впоследствии сказал: «...Пуаре был большой художник и, прежде всего, декоратор...»

1920-е гг. стали временем заката Дома моды «Поль Пуаре». Вернувшись с фронта, первый «диктатор моды» не узнал своих бывших клиенток: те были в коротких юбках и с короткими стрижками. Противник женской эмансипации и образа а-ля гарсон, Пуаре называет женщин 1920-х «гладиальными досками», «недокормленными телеграфистками», «клетками без птиц» и «ульями без пчёл», отказывается делать для них простые и удобные модели. Его

изысканные туалеты уже не подходили ни для танцев, ни для занятий спортом. Но он по-прежнему устраивал пышные приёмы, костюмированные балы — и влезал в долги. По случаю Международной выставки декоративного искусства в Париже в 1925 г. Пуаре разместил экспозицию своих моделей не в общем павильоне Домов высокой моды, а на трёх баржах, которые плавали по Сене. Грандиозные расходы сделали легендарного кутюрье банкротом. В 1929 г. он был вынужден закрыть свой Дом моды.

Шёлковое платье от Поля Пуаре из ткани по эскизу Рауля Дюфи. 1923 г.

Пальто из чёрного шёлка от Поля Пуаре. 1923 г.

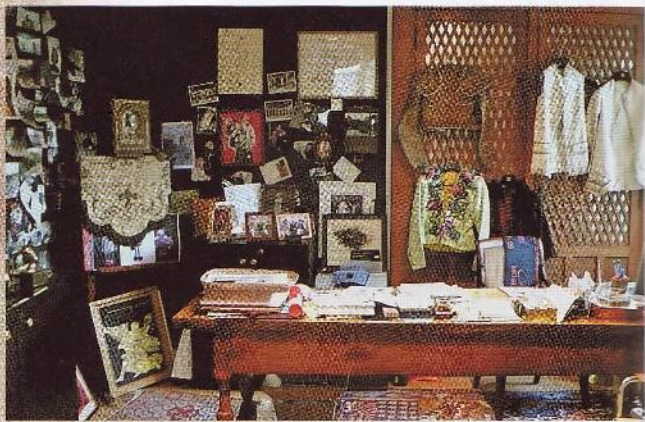




ПАЛАТА ВЫСОКОЙ МОДЫ

Парижская Палата (Синдикат) высокой моды (Chambre Syndicale des couturiers) была создана в 1868 г. До 1973 г. она называлась профсоюзом кутюрье (Federation du Haute Couture). В её обязанности входит определение статуса модельера (члена, члена-корреспондента или приглашённого в Палату модельера), а также организация показов коллекций, координирование связей с прессой и закупщиками моделей со всего мира.

Это своего рода олимп моды, священный Парнас, где модельеры, подобно величайшим художникам, создают шедевры, достойные служить образцами для подражания. Некоторые идеи, рождённые в сфере высокой моды, в упрощённом и приспособленном для обыденной жизни виде, опускаются с высот от-кутюрье (термин Haute Couture в переводе с французского означает «высокое шитьё») и становятся достоянием индустрии прет-а-порте. И уже растиражированные, немного потерявшие в своём величии, но всё же отмеченные рукой гения, начинают земной путь в витринах фешенебельных бутиков.



От-кутюрье — это самая дорогая, роскошная и изысканная мода, та, что диктует вкусы миллионам поклонников. Только немногие могут приобрести творения от-кутюрье. Роскошные ткани, фурнитура и ручная вышивка от известных фирм и Домов, а также безукоризненный крой делают такую одежду доступной лишь для самых богатых — жён и дочерей саудовских шейхов, членов королевских семей, звёзд кино... Костюм от-кутюрье может стоить 100 тыс. долларов. И это не предел.

Кабинет в Доме «Лесаж».



Продажа туалетов от-кутюр не всегда покрывает расходы на создание коллекций. Большую часть выручки Домов высокой моды (до 70 %) приносит торговля фирменной парфюмерией, а также аксессуарами и косметикой. Помимо ежегодных парижских показов Дома проводят закрытые показы в Нью-Йорке, Нью-Дели и Гонконге для байеров и прессы.



Зачастую трудно определить, где тут кончается мода и начинается искусство. Нередко прямо с показов произведения высокой моды закупают знаменитые музеи (как, например, лондонский Музей Виктории и Альберта, нью-йоркский Музей костюма в Метрополитен-музее) и частные коллекционеры.

И сегодня по жесткости правил Палата похожа на средневековый цех. Членами её могут стать только те модельеры, чьи ателье отвечают строгим требованиям. Дом со всеми своими производствами должен находиться в Париже, под юрисдикцией французского Департамента промышленности. Обязан иметь минимум 20 сотрудников и представлять две коллекции в год за шесть месяцев до их поступления в продажу. Каждая модель должна создаваться вручную, в единственном экземпляре, по индивидуальным меркам.

Дома, чьи штаб-квартиры расположены вне Парижа, удостоиваются статуса члена-корреспондента, как, например, «Версаче» или «Валентино» (покинувший Палату в 2008 г.). Приглашённые модельеры представляют коллекцию для одного сезона. А так называемое дефиле-офф (defile off) предназначено для молодых мастеров, демонстрирующих свои работы вне основного показа.

Сегодня президентом Палаты высокой моды является Дидье Грюмбах. Количество Домов, входящих в неё, колеблется год от года. В 1900-х гг. их было 20, в 1925 г. — 75, в 1939-м — 29. Послевоенные 1950–1960 гг. известны как золотой век высокой моды. В то время

В 2001 г. в Палату высокой моды входили Дома: «Бальмен», «Шанель», «Кристиан Диор», «Кристиан Лакруа», «Эмануэль Унгаро», «Живанши», «Ханае Мори», «Жан Луи Шеррер», «Жан Поль Готье», «Лекоане Эман», «Луи Феро», «Тьерри Мюглер», «Торрент», «Ив Сен-Лоран», «Виктор и Рольф».

В 2002 г. к ним присоединился «Доминик Сиро», в 2005 г. — «Аделин Андре» и «Франк Сорбье». Членами-корреспондентами стали «Валентино», «Армани», «Маржела».

В 2008 г. к весенне-летнему сезону в Палате осталось всего 11 членов: «Аделин Андре», «Анна Валери Хаи», «Шанель», «Кристиан Диор», «Кристиан Лакруа», «Доминик Сиро», «Эмануэль Унгаро», «Франк Сорбье», «Живанши», «Жан Поль Готье», «Маурицио Галант».

Рисунок Франка Сорбье.





Как работает индустрия моды

в Париже проводилось до 100 показов в сезон, а количество Домов доходило до 106! К концу же 1960-х их число снова сократилось до двух десятков, и эта цифра вот уже полстолетия остаётся почти неизменной.

Для высокой моды неоднократно наступали трудные времена, и не раз раздавались возгласы о том, что искусство высокого шитья умерло. Иногда тот или иной Дом заявляет о прекращении создания коллекций от-кутюр в связи с разного рода обстоятельствами. Но случаются и возвращения в Палату.

Дабы сохранить высокое искусство в условиях нарастающей конкуренции и периодически возникающих экономических кризисов, требования к коллекциям от-кутюр были существенно упрощены: количество выходов на показ уменьшилось в два раза, снизилось необходимое число мастеров Дома. (В конце 1990-х гг. в Палату приняли Готье и Мюглера, у которых не было и половины требуемых сотрудников.)

Если вдуматься в тот факт, что на протяжении жизни одного поколения всего лишь около 20 человек в мире могут называться кутюрье, то станет понятно: это удивительные люди, через которых эпоха

Как и прежде, сегодня высокую моду определяют талант кутюрье и огромный труд мастеров. На создание модели уходит от 100 до 400 часов. Как правило, у каждого сотрудника ателье своя узкая специализация. Уникальность платьев и в использовании кружев, украшений из перьев, дорогой бижутерии и фурнитуры, часто изготовленной по рисункам модельера или специально заказанной. Так, знаменитый французский Дом «Лесаж», основанный в 1922 г., уже много лет поставляет для Домов высокой моды вышивку и кружево и каждый сезон представляет коллекцию для кутюрье, состоящую из 250—300 образцов. Как и почти 100 лет назад, все заказы выполняются вручную.



Работа по шёлку по заказу Кристиана Лакруа — рисунок создаётся специально для него.



выражает себя. Словно идеальное зеркало, мода зримо являет нам образ своего времени. Мода прошлого хранит идеалы, парадоксы и пристрастия ушедших эпох. И даже в наш век технологических, компьютерных новшеств только рука гения способна превратить отдельную деталь в то, что потомки назовут стилем эпохи.

Прежде чем идея, рождённая воображением мастера, обретёт плоть и достигнет подиума, ей придётся пройти длинный путь. За несколько месяцев до создания коллекции начинается подбор тканей. Своеобразная Мекка модельеров — «Премьер визьон», представляющая самые последние разработки со всего мира. Текстиль заказывают во французском Лионе или в Италии, часто в количестве всего нескольких метров. Некоторые кутюрье разрабатывают собственные рисунки тканей и технологий их создания. Нередко именно ткань становится основой коллекции.

Кутюрье делает около 1000 подготовительных эскизов, прорисовывает манекен и детали. Затем подключается премьер — правая рука модельера, человек, доносящий идеи мастера до сотрудников и распределяющий обязанности. Многие, подобно легендарному Чарльзу Ворту, не рисуют эскизы, а сразу накалывают ткань на манекене. Потом этот «гобарника» примеряет манекенщица, ведь модель создаётся для живого человека, находящегося в постоянном движении.

Кристиан Лакруа в своём ателье во время подготовки дефиле. 1999 г.





Богатые клиенты обзаводятся персональными манекенами. Так подготавливается туаль — первый образец из грубой бязи, своего рода трёхмерный эскиз. Затем делается прототип из ткани. Теперь в работу вступают специалисты: вышивальщицы, кружевницы, пуговичники.

Организация дефиле — феерического театрализованного шоу — стоит порой 2–3 млн евро. С 1976 г. ни одна парижская Неделя моды не обходится без постановщика дефиле Бернара Трю. Много лет оформлением интервью Недели моды занимается старейшая французская компания Belloir & Jallot.





ПРЕТ-А-ПОРТЕ



История готового платья — прет-а-порте, пожалуй, более долгая, чем история высокой моды. Десятилетия и даже столетия существуя рядом, эти две сферы дополняли, обогащали друг друга, а в XX в. превратились в грандиозные филиансовые структуры — индустрию прет-а-порте и индустрию высокой моды.

Прет-а-порте во многом детище буржуазной революции и идеологии. Первые конфекционные мастерские (напомним, что конфекция — старое название готового платья) появились во времена Великой французской революции, когда были отменены цеховые ограничения. В 1824 г. в Париже возникло конфекционное предприятие «Ля бель Жардиньер», в 1833 г. — «Ле Боном Ришар». В 1830 г. подобные заведения открылись в Германии и Англии. Поначалу готовое платье создавалось почти исключительно в сфере мужской одежды, так как женская требовала более точной подгонки по фигуре.

Ещё в 1820-х гг. возникла идея бумажных выкроек. За несколько десятилетий их выпуск встал на индустриальную основу, впитав все новые технические достижения. Самым большим вкладом в развитие индустрии готового платья, стремительно захватывавшей европейские страны, стало применение швейных машинок.

Универмаг «Галерея Виктора
Эммануила». Милан.

Широкий размах массового производства готовой одежды подтолкнёт Чарльза Ворта на создание высокой моды как некоего противовеса засилью однообразия. Отныне мода массовая и высокая вместе будут сражаться за сердца и кошельки покупателей. Многие великие модельеры будут творить и в высокой моде, и в прет-а-порте, пока уже в XX в. не выстроится чёткая иерархия мировой модной индустрии.

Коллекция Дома «Живанши»,
2007—2008 гг.







Универмаг «Галерея
Лафайет» Париж.



Как работает индустрия моды

С 1850 г. они, усовершенствованные и оснащённые челноками, устанавливались в пошивочных мастерских.

Несмотря на то что искусство портного, работавшего на королевских особ и богатей, легло в основу идеологии высокой моды, большинство буржуа второй половины XIX в. уже носили готовую одежду. Появились первые универмаги: «Бон Марше» и «Галерея Лафайет» в Париже, «Галерея Виктора Эммануила» в Милане, «Бергдорф Гудман» и «Сакс на Пятой авеню» в Нью-Йорке, «Мюр и Мерелиз» в Москве. География возникновения новых форм торговли почти точно совпадала с тем, как ложились «главные карты» ведущих игроков индустрии прет-а-порте XX в.

Уже на рубеже столетий сложились все известные способы привлечения покупателей: продажа дорогого товара по себестоимости, создание детских отделов, выпуск рекламной продукции и сувениров. Параллельное, почти не пересекающееся существование двух индустрий — высокой моды и готового платья — продолжалось вплоть до конца 1920-х гг., когда экономический кризис заставил общество сменить стереотипы. Многие женщины вынуждены были пойти работать, и им потребовалась практичная одежда. Но самый сокрушительный удар по высокой моде нанесла Вторая мировая война. Домам моделей пришлось отказаться от политики обслуживания только богатых клиентов. Постепенно они стали выпускать под своей маркой линии готового платья, галантереи, часов, спортивной



Карнаби-стрит в Лондоне, где находились все модные бутики в 1960-х гг.

Бутик на Карнаби-стрит. Лондон. 1968 г.





Современная индустрия прет-а-порте чрезвычайно сложна и многообразна. Есть в ней свои художественные школы, центры, существует градация качества и цен.

То, что демонстрируется на показах Недель моды, ложится в основу коллекции де люкс, т. е. создаётся всего в нескольких экземплярах. Вещи в ранге высокого качества изготавливаются в количестве 100—200 экземпляров, модели классической категории — большими тиражами. Линии спортивной одежды, свитеров и джинсов, как правило, не имеют тиражных ограничений.

Некоторые марки выпускают только массовые модели — такие коллекции поступают в крупные универмаги. Коллекции де люкс продаются в фирменных магазинах и бутиках Домов моды.

Дважды в год коллекции прет-а-порте представляются в Париже, четыре раза в год — в Дюссельдорфе, а также в Милане, Кёльне, Токио, Нью-Йорке, Лондоне. На это время упомянутые города превращаются в столицы моды, определяющие тенденции её развития на предстоящий период. Современные показы — это театрализованные шоу, где продумано всё — от приглашений гостям до освещения событий в прессе и СМИ.



одежды и т. д. В 1950 г. родилось и понятие «прет-а-порте», сменившее термин «конфекция», к тому времени ассоциировавшийся не с самым лучшим качеством. Но смысл явления остаётся прежним.

Формированию индустрии готового платья способствовало и внедрение в 1930 г. системы лицензионной продажи. Например, если покупатель из США хотел присутствовать на демонстрации новой коллекции, они должны были внести залог. Деньги засчитывались в счёт будущих покупок с правом приобретения готовой модели или точной выкройки. Количество оригинальных копий было невелико, стоили они дорого. Но Кристиану Диору нравилось, чтобы его копировали, — это льстило кутюрье, даже если к нему не попадал ни сантиметр.

Альберт Ламперер и Вейль по примеру американской системы ready-to-wear ввели французскую липию *pret-a-porter*, окончательно превратив моду в интернациональную. Именно Лампереру мы обязаны появлением самого термина «прет-а-порте».





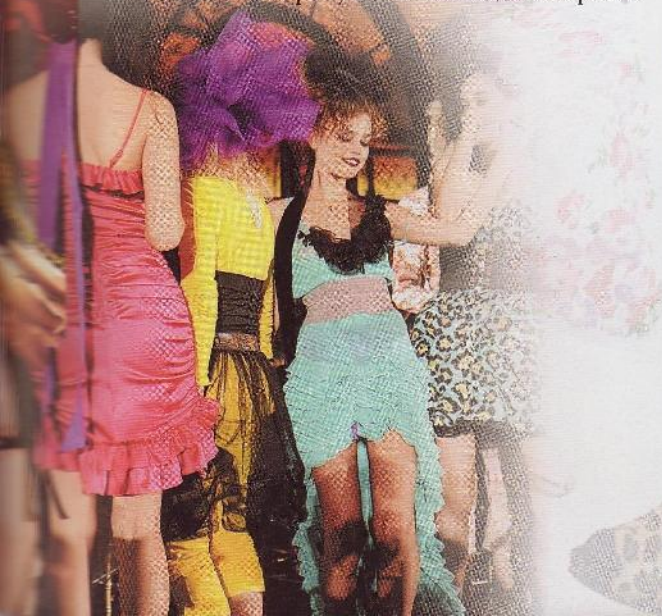
Как работает индустрия моды

Ив Сен-Лоран и Пьер Берже, чуткие к веяниям нового времени, создали схему, которая легла в основу механизма работы всей отрасли прет-а-порте. В 1968 г. Сен-Лоран открывает на левом берегу Сены, всегда считавшемся антиподом дорогих правобережных кварталов, бутик «Сен-Лоран Рив Гош». Его двери открылись для всех. Имя создателя стояло на ярлыках моделей.

Вскоре многие мастера высокой моды начали выстраивать свои линии прет-а-порте. Пьер Карден первым не побоялся разработать коллекцию для универмага «Прэнтам». Именно Карден, будучи мэтром высокой моды, установил рекорд по количеству лицензий. После показа коллекции прет-а-порте 1959 г. Карден был исключён из Палаты высокой моды. Правда, быстро осознав угрозу американского рынка, Синдикат вновь принял его в свои ряды.

У молодых неизвестных дизайнеров появилась возможность участвовать в создании моды. Зазвучали новые имена. Соня Рикель в 1968 г. открыла свой бутик, в 1952 г. родилась марка «Хлое».

Свой вклад в развитие прет-а-порте внесли и владельцы бутиков: англичанка Мэри Куант, немец Жиль Сандер, француженка Доротея Би превратились в известных модельеров. В бутиках коллекции менялись не два раза в год, как в Домах высокой моды, а намного чаще. Небольшие магазины быстрее реагировали на изменение тенденций и часто были напрямую связаны с дизайнерами.



Коллекция
американского
дизайнера
Бетси Джонсон.
2009 г.





ФРАНЦИЯ
ИТАЛИЯ
ЯПОНИЯ
США
БЕЛЬГИЯ
АНГЛИЯ
РОССИЯ

ВЫДАЮЩИЕСЯ
МОДЕЛЬЕРЫ

Глава

3



МАДЛЕН ВИОННЕ

Скульптор высокой моды

Марлен Вионне
с деревянной
куклой

Мадлен Вионне (1876–1975) изобрела крой по косой. За созданные ею гармоничные формы костюма она признана величайшим кутюрье XX в. В отличие от Шанель Вионне не верила в рекламу и после закрытия её Дома моды в 1939 г. была почти забыта. Её творчество оценили заново 40 лет спустя.

Если высокую моду Вионне считала одним из направлений искусства, мода сама по себе была для неё «пустым словом». О своих творениях она говорила: «Сделанное мною... создано для того, чтобы остаться навсегда. Я хотела, чтобы мои платья пережили время не только благодаря... крою, но и... художественной ценности».

История моды знает немало примеров увлечения античным костюмом, но только Вионне удалось возродить идею драпированной одежды, не подражая буквально формам

Мадлен Вионне родилась в Альбервиле, на востоке Франции, в бедной семье. В детстве она мечтала стать художницей или скульптором, но в 11 лет девочке пришлось бросить школу и пойти в ученицы к портнихе. С 1893 г. она работала швеей в Париже, в 1898—1900 гг. — закройщицей в Лондоне. Вернувшись во французскую столицу, Мадлен стала главной швеей Дома моды «Сёстры Калло». У старшей из сестёр, Мари Жербер, она научилась секретам от-кутюрье.

В 1903—1907 гг. Вионне — закройщица Дома «Жак Дусе». Именно там она, добиваясь идеального облегания ткани без использования выточек, придумала платья, скроенные по косой. В 1912 г. Мадлен Вионне открыла собственный Дом высокой моды. Её клиентками стали женщины, ценившие оригинальность и виртуозный крой платьев, среди них актрисы Габриель Режан и Ева Лавальер.

Но в 1914 г. началась Первая мировая война. Вионне закрыла своё дело и уехала в Италию. Знакомая с античным искусством, она обратила внимание на ниспадающие одежды богинь, изображённых на греческих вазах, на струящиеся облачения римских статуй. Античные драпировки, гармонично подчёркивавшие пластику человеческого тела, стали для неё тем идеалом, который она стремилась возродить в современной одежде. Не осуществив мечту стать скульптором, Мадлен Вионне начинает создавать платья — скульптуры из ткани. Вернувшись в 1918 г. в Париж, она предложила модели в античном стиле.

Соня — любимая модель Вионне.





Выдающиеся модельеры

Форму моделей Вионне создавала исключительно методом наковки: сначала экспериментировала с образцом ткани длиной 1,5 м на деревянной кукле, затем, когда рождалась идея, накалывала модель уже на фигуре — на манекенщице или клиентке.

Вечернее платье (слева). 1933 г.

Вечернее платье (справа). 1925 г.

пеплосов и туник, а создав совершенно новое. Платья с драпировками, скроенные по косой, поражали простотой, за которой часто скрывалась необыкновенная сложность покроя. Мало того что многие модели невозможно было скопировать (разве что распороть на отдельные детали), их даже не удавалось пасть, не зная некоторых специальных секретов кутюрье. Драпированные платья Вионне положили начало новому стилю в моде 1920—1930-х гг., названному неоклассицизмом.

Считается, что Вионне также первой создала платье без застёжки, воротники хомут и капюшон, ансамбль из платья и пальто, подкладка которого была из того же материала, что платье. Её модели вполне может носить и современная женщина. Идеи Вионне вдохновили многих дизайнеров конца XX в. — от Аззедина Алайи до Джона Гальяно, воскресившего подзабытый крой по косой.

В 1922 г. Вионне создала серию платьев «Греческие вазы» с вышивкой по мотивам росписи амфоры, хранящейся в Лувре. В 1927 г. она же придумала вечернее платье с вышивкой, имитирующей длинное ожерелье. Эскизы для вышивки Мадлен всегда рисовала сама.

Свои вещи Вионне моделировала из новых тканей — шёлковых крепов, впервые выпущенных в 1918 г. фирмой «Бьянкини-Ферье». Они идеально подходили для струящихся драпировок и кроя по косой. Крепдешину Вионне предпочитала более тяжёлый и плотный креп-ромэн, бледно-розовый или цвета слоновой кости. А для скроенных по косой пальто без швов она заказывала шерстяные ткани шириной 4—5 м.



Модель
«Барельеф».
1931 г.
Манекенщица
Соня.





ГАБРИЕЛЬ ШАНЕЛЬ

Великая мадемуазель

Быстротечная, капризная мода иногда создаёт непреходящие ценности. 90-летняя Габриель (она же Коко) Шанель (1883–1971) появилась на модной сцене, не ведая о вековых традициях костюма. Дочь бродячего торговца из Сомюра, воспитанница сиротского приюта и обители Богоматери, она от природы обладала красотой и умом, интуицией, ценностью и трудолюбием. И неистовым желанием утвердить свою независимость.

По выходе из монастыря она служила в трикотажной лавке, иногда делала удачные шляпки для барышень. Тогда-то и началась её «шляпная эпопея». Материальная поддержка покровителей помогла открыть мастерские в Париже, в курортном Довиле, основать Дом моды в Биаррице. Габриель подвергла остракизму модную экзотику на головах дам и предложила канотье из соломы и фетра. Их простота и лаконизм уже тогда свидетельствовали о стилевых особенностях Шанель. Утилитарность и демократизм стали отирава- ной точкой её творчества.

В витрине открывшегося в 1913 г. бутика в Довиле, кроме шляп, красовались холщёвые юбки, платья из трикотажа, матроски. Модный

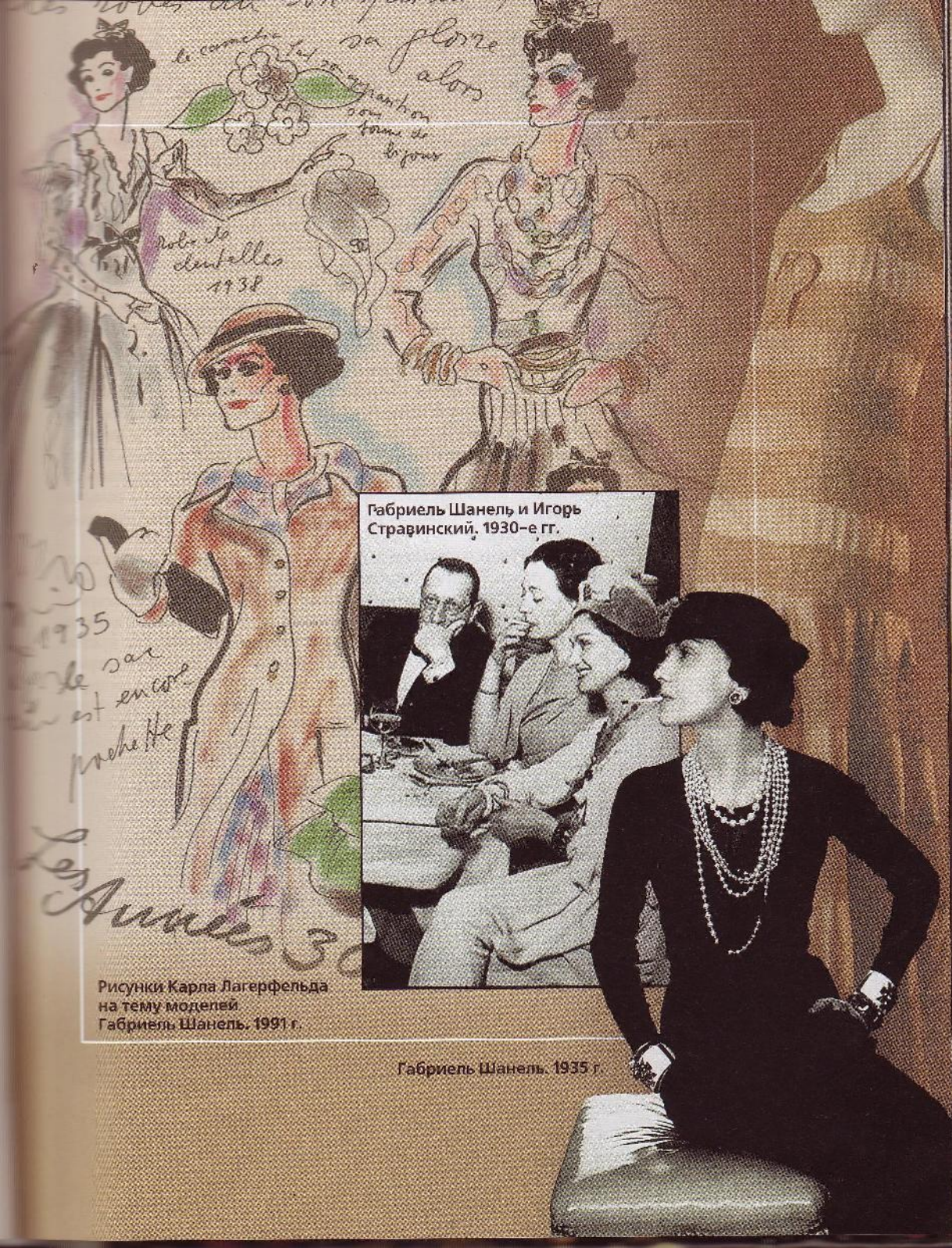


Один из вариантов маленького чёрного платья. 1926 г.



Костюмы из твида, фланели, джерси исключали всякую декоративность, не подчёркивали талию и бёдра. Главными стали линия и силуэт. Шанель подарила женщинам право на комфорт и удобство без всяких затей. Она создала стиль элегантности и простоты. Её костюмы подходили для любого возраста, разных фигур. Один из знаменитых её афоризмов заключал мудрый совет: «Женщина восьмидесяти лет не должна носить платья, которые не идут восемнадцатилетней девушке».

Габриель Шанель в своём доме в Париже.



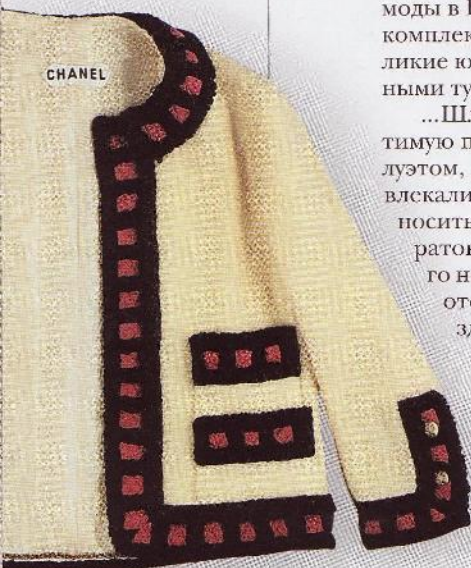
Габриель Шанель и Игорь
Стравинский, 1930-е гг.

Рисунки Карла Лагерфельда
на тему моделей
Габриель Шанель, 1991 г.

Габриель Шанель, 1935 г.



**Знаменитый костюм,
придуманый
Габриель Шанель. 1958 г.**



истеблишмент был шокирован. Но когда курортные дамы увидели ансамбль с прямой до щиколоток юбкой, туникой с поясом и блузкой, у дверей магазина выстроилась очередь. Длинные прямые юбки, широкие брюки, блузки с вырезом «лодочка» были нарасхват. Дом моды в Биаррице быстро стал популярным благодаря знаменитым комплектам из шерстяного бежевого джерси — кардиган, разновеликие юбки в складку, джемпер, жилет — сочтавшимся с двухцветными туфлями.

...Шла Первая мировая война. Габриель чувствовала неотвратимую потребность в простом и практичном костюме с новым силуэтом, ломающим представление о прошлой моде. Костюмы привлекали внимание совершенным кроем и исполнением. Их стали носить женщины всех сословий, от мелких служащих до аристократок. Американский журнал «Харперс Базар» писал: «Те, у кого нет в гардеробе хотя бы одной вещи от Шанель, безнадежно отстали от моды». Критика утверждала, что Габриель не создавала моду, а одевала себя. Верно, она шила, применяясь к своей мальчишеской фигуре. Именно это и привлекало. Она была образцом: рафинированная, соблазнительная, элегантная.

Не только Шанель работала в те годы над актуальным стилем. Пуаре, Вионне, Гре, Ланвен творили в стиле а-ля гарсон: костюм мужского покроя, мальчишеский силуэт, прямое платье-рубашка, приспущенная талия, плоская грудь, короткие юбки, шляпки-клоше. Париж в то время представлял собой обиталище людей из всех стран



Истоки стиля, сложившегося в начале карьеры Коко Шанель, — в мужской одежде. Она заимствовала многое: брюки-галифе, рубашку, галстук, джемпер, пиджак, пальто на меху; ткани — твид, фланель, джерси. Стиль соединил два начала: женственность и мужественность. В 1930-х гг. Габриель вспомнила о «бель эпох» («прекрасная эпоха», 1890—1914 гг.). Появились длинные вечерние платья чёрного цвета из тюля, кружев, муслина, шёлка с мелким рисунком, с декольте, узкой талией, кринами, турнюрами. Шали и вуалетки дополняли их. Самыми красивыми платьями Шанель были испанские.

Габриель Шанель в своём парижском особняке демонстрирует вечернее платье.





Выдающиеся модельеры

мира. Это был период всеобщей экзальтации, увлечения джазом, кино, танцами, спортом, театром. В моде были короткие стрижки и загар. В творчестве Шанель отразились особенности костюма тех лет, новый стиль совпал с её собственным. «Этот мальчишка ещё оставит нас во всех областях», — сказал о ней Пуаре. Как раз тогда появилось культовое маленькое чёрное платье из шифона.

Габриель прекратила работу в 1939 г. в связи с оккупацией Парижа. И вновь открыла свой Дом в 1954-м. К тому времени появилось немало блестящих кутюрье, одевавших знаменитостей всего мира. Первую коллекцию бомонд встретил молчанием. Публика сочла модели реликтами прошлого. Но следующие два сезона принесли грандиозный успех. Шанель с триумфом вернула свою былую славу. Журнал «Лайф» писал: «В 71 год... она совершила революцию». Костюм, ассоциировавшийся с именем Шанель, стал символом богатства. Его тиражировали во всех странах со множеством вариаций. Ткани (твид, джерси) и цвета (чёрный, беж) были прежними. Почитатели её таланта обрадовались и блузкам из костюмной подкладки — верху изысканности, и знаменитым стёганым сумочкам с цепочкой и логотипом фирмы.

Шанель творила легенду о себе, скрывая своё происхождение и возраст. Ей хотелось личного счастья и статуса женщины из высшего общества. Но она обрела больше — вечную славу своих творений. Таковым навсегда останется и легендарное, никогда не выходящее из моды маленькое чёрное платье Шанель, простое, элегантное как само совершенство.

Габриель Шанель в своём ателье во время работы над коллекцией. 1962 г.

Великая Мадемуазель, не умевшая шить, но владевшая виртуозным кроем, создала империю моды — две текстильные фабрики, многочисленные ателье, мастерские и магазины. С её именем связаны духи «Шанель № 5», фантазийная бижутерия, драгоценности, созданные по её эскизам, платье-болеро, платье-туника.

Феномен Габриель Шанель, как писал Лукино Висконти, это «редкое сочетание красоты, мужского ума и фантастической энергии». В годы триумфа русского балета она создавала костюмы для труппы Дягилева; о её шедеврах к спектаклям Жана Кокто, Сальвадора Дали, Жана Ренуара говорил весь Париж.





Эльза
Скьяпарелли.

Платье
с лобстером.
1937 г.

ЭЛЬЗА СКЬЯПАРЕЛЛИ

Искусство шокировать

Если Мадлен Вионне вдохновлялась искусством античности, то Скьяп (как её называли друзья) жила настоящим и будущим. Она ориентировалась на самые современные направления искусства, любила рискованные эксперименты. Её друзья — Жан Кокто, Сальвадор Дали и его жена Гала — делились с ней идеями сюрреалистических одежды и аксессуаров. Она по праву считается самым авангардным кутюрье XX в.

Эльза Скьяпарелли (1890–1973) родилась в Риме в богатой и культурной семье. Она получила хорошее образование, изучала живопись, и литературу. В 14 лет девушка написала книгу лирических поэм, которую хорошо встретили критики, но не семья. Через несколько лет в Англии на лекции по геософии Эльза познакомилась со своим будущим мужем — графом У. де Вендт де Керлором. В 1914 г. вопреки воле родителей их дочь вышла замуж.

Во время войны лекции графа не пользовались успехом. Супруги вынуждены были переехать в Ниццу, а в 1916 г. — в США. Там в 1919 г. у четы родилась дочь Гого — Мария Луиза Ивонн Радха. Граф, оказавшийся любителем лёгких приключений, покинул Эльзу.

Оставшись почти без средств к существованию, молодая мать задумалась о том, как самой заработать на жизнь. В июне 1922 г. Скьяпарелли вернулась в Европу и поселилась в Париже, где нашла работу у антикваров.

Сюрреализм был художественным методом «познания непознаваемого». Произведения искусства служили для него информационными структурами, лишёнными прямого смысла, но провоцирующими сознание. Прибегая к абсурду и пародии, соединяя несоединимое, рождая двойные смыслы и коллажи, сюрреалисты стремились вызвать у зрителей шок и высвободить их творческую энергию.

Украшение Эльзы
Скьяпарелли.





Выдающиеся модельеры

Однажды она попала в Дом моды «Полю Пуаре» и была потрясена увиденным. Вечернее пальто, которым она особенно восхитилась, галантный Пуаре подарил ей со словами: «С вашим великолепным чувством стиля вы можете носить всё и всегда». Эта встреча вдохновила Эльзу начать заниматься моделированием одежды.

В 1925 г. она становится стилистом небольшого Дома моды «Ламбаль», открытого её приятельницей, а два года спустя представляет свою первую коллекцию: пуловеры с крендешинowymi юбками. Вскоре Эльза открыла салон на Рю-де-ля-Пэ и показала знаменитый пуловер-обманку с вывязанным на груди белым бантом. Её первой известной клиенткой стала сценаристка Голливуда Анита Луэ. Заказы посыпались на Эльзу в количестве гораздо большем, чем ей удавалось выполнить, — в Париже и Нью-Йорке вошли в моду её чёрные свитера с белым рисунком.



Реклама коллекции
«Цирк». 1937 г.

В 1929 г. Скъят открыла магазин «Скъят-шарелли — для спорта», продававший свитера и удобную одежду для гольфа, тенниса, катания на коньках и плавания. Когда Эльза продемонстрировала придуманный ею раздельный купальный костюм телесного цвета, с публикой на пляже случилась истерика.

Своим девизом Скъят выбрала «универсальность, практичность, удобство», но на самом деле её прежде всего привлекали новые идеи. Её костюм из шести предметов можно было носить целый день, по-разному комбинируя вещи.

Духи Эльзы Скъятпарелли.

*Shocking
de
Schiaparelli*

Вечернее платье
с вышивкой
Лесажа по эскизу
Кокто. 1937 г.

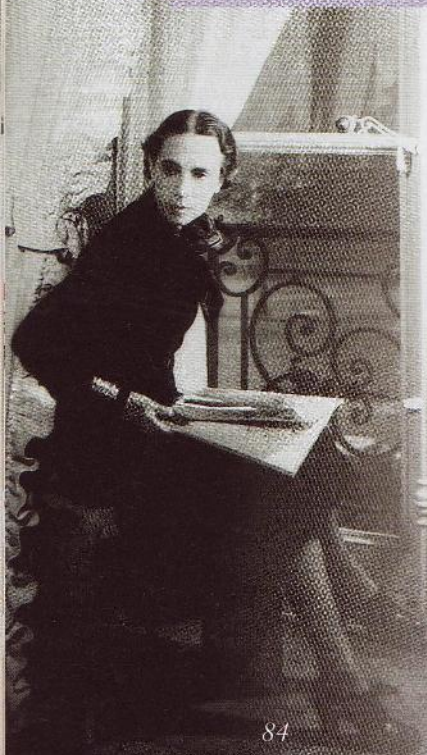


Эльза благополучно пережила времена Великой депрессии. Число клиентов росло, дело шло хорошо.

Скьяпарелли первой из кутюрье стала включать в коллекции «фантазийные модели», не предназначенные для реальной жизни. Но в основе её творчества всегда лежала классика — костюмы, жакеты, болеро, узкие платья и накидки. Экспериментировала она с новыми материалами, деталями, цветовыми сочетаниями и аксессуарами.

В 1930 г. Скьяпарелли включила в свои коллекции дневные костюмы, вечерние платья, шляпы, а также аксессуары. Её Дом стал одним из ведущих Домов моды в Париже 1930-х гг., а сама Эльза — важной фигурой в довоенной Европе. В середине десятилетия она поражала современников своими авангардными коллекциями. В длинном списке её клиенток значились герцогиня Виндзорская, Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Джоан Кроуфорд, Мэй Уэст, Глория Свенсон, Клодетт Кольбер, Норма Ширер.

Вечернее платье. 1952 г.



Эльза первой придумала давать коллекциям названия: «Стой, смотри и слушай», «Бабочки», «Цирк», «Современная комедия», «Возвращение турнюра», «Музыка»... Она активно использовала нетрадиционную жатую вискозу и мешковину из джута для вечерних жакетов, войлок и вискозное трикотажное полотно. В 1934 г. лионская фирма «Калькомбе» выпустила новый материал родофан (типа целлофана), из которого Скьяпарелли смоделировала болеро для вечернего платья («Стеклопанельная коллекция»). Для вечерней одежды она впервые использовала твид. В 1935 г. широко рекламировались модели Скьяп с застёжками-молниями ярких цветов. Хотя молния была изобретена ещё в 1893 г., а с начала 1920-х гг. применялась для дорожных сумок, Эльза ввела её в моду сначала в спортивной одежде, а потом и в вечерних платьях.

В 1936 г. она рекламировала «безумный (или шокирующий) розовый» неестественного химического оттенка — платья, жакеты, шляпки, губную помаду («Шокинг»). Благодаря Скьяп распространилась «цветная мода», использовавшая нетрадиционно яркие сочетания (например, пурпурный, тёмно-красный и оливковый). Модель из бирюзового льна она могла отделать вельветовым кантом виноградного цвета, а к чёрному платью предложить огненно-красные чулки.

Эльза в своём Доме на Вандомской площади в Париже.



Выдающиеся модельеры

Во второй половине 1930-х гг. Сьяпарелли активно прибегала к сюрреалистическим мотивам. Её классические костюмы застёгивались на пуговицы в виде рыбок или знаков зодиака (в коллекции «Астрология»), фигурок гимнастов или цирковых лошадей (в коллекции «Цирк»). Она придумывала карманы, похожие на выдвижные ящики и цветочные вазы. Её экстравагантные аксессуары «притворялись» другими предметами: платок — упаковкой аспирина, сумка — телефоном, шляпа — котлетой... Самые нейтральные модели она дополняла чем-то шокирующим: снимком газетной заметки о ней самой; росписью на платье, создававшей иллюзию вырванных ключев; набивной тканью по эскизам Берара; изображением женского профиля, нарисованного Кокто, или гигантского омара Дали... Флакон духов «Шокинг», созданный ею вместе с художницей Леонор Фини, представлял собой стеклянный женский торс с букетом цветов вместо головы (мотив, позаимствованный у Дали). Впоследствии эту идею использовал Жан Поль Готье для своей парфюмерии.

В 1930-х гг. в художественных кругах родилась мысль об ироговом отношении к моде. Сьяп первой из кутюрье уловила эту тенденцию, стараясь сделать одежду смешной, ироничной. Её самая шокирующая вещь — шляпа в виде доношенной туфли из зелёного велювета или цвета «розовый шокинг» (идею подала Галя). Одну из таких шляпок носила сама Эльза.

Сьяпарелли изрядно опередила своё время — многое из созданного ею реализовалось спустя 40–50 лет. Сьяп закрыла свой Дом моды в 1953 г. и 20 последующих лет жила в своём уединении.



Эльза Сьяпарелли
и Сальвадор Дали. 1938 г.

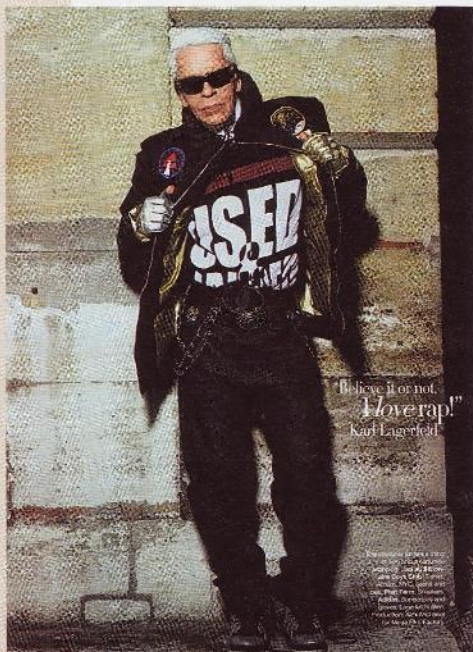
Вечернее платье. 1946 г.



ЛАГЕРФЕЛЬД

Карл Великий

Карлом Великим называют Лагерфельда профессионалы моды и поклонники в любой точке Земли. За громадный талант, эрудицию, неукротимую энергию, всеядность. «Я занимаюсь множеством вещей, но они связаны между собой — мода, фотография, живопись, иллюстрация. Никто до конца не знает, кто я на самом деле. Но я, без сомнения, не интеллигент». Шанс разгадать великих кутюрье дают их творения. Странный имидж Карла Лагерфельда — веер, очки, косичка — уже информация: о его независимости, смелости, сознании своего достоинства.



Карл Лагерфельд.

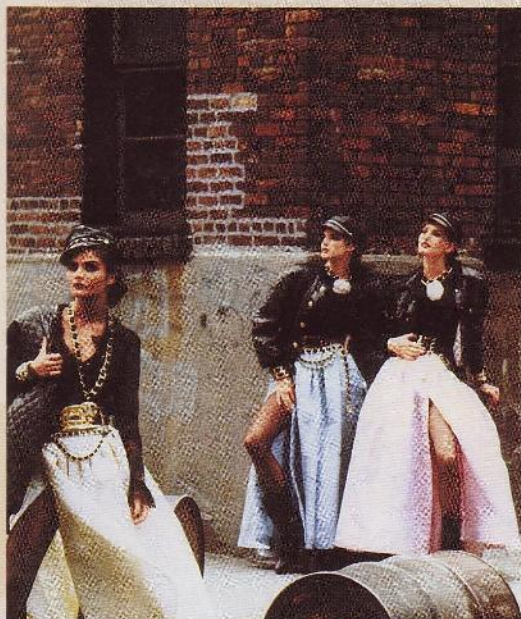


Каждая коллекция — новый виток безудержных фантазий Лагерфельда. «Когда в моде агрессивная вульгарность, грубое ретро и прямолинейные этнические экскурсы, самое время сделать что-нибудь максимально изысканное». Это «что-нибудь» он демонстрирует с 1983 г., являясь главой Дома «Шанель». Хотя первую коллекцию критика подвергла резкой оценке за «вульгаризацию» стиля Шанель. С тех пор Маэстро стал создавать коллекции так, словно их придумала сама Габриель. «Провал порой бывает продуктивнее, чем успех», — признался Лагерфельд. Он придал новую силу и достоверность её стилю. «Я сделал то, что сложилось в моём воображении, воплотив дух Великой Мадемуазель». Он остался верен её тканям — твиду, джерси, но ввёл в моду кожу и деним. Длина юбок стала универсальной — от мини до макси. Силуэты стали жёстче. Цвета — любимые Мадемуазель: «королевский» беж, чёрный, белый. Новый образ приобрёл изумительное изящество, грациозность, волнующую трепетную женственность. Окантованный жакет с кружевной блузкой или платком. Юбка-трапеция. Скульптурная форма восхитительного рукава; достойная хвалебного гимна. Таково прет-а-порте. Вечерние туалеты — драгоценные камни и жемчуг на ткани; меховая отделка юбок и жакетов...

Карл Лагерфельд для Дома «Шанель». 1996 г.



Выдающиеся модельеры



Карл Лагерфельд
для Дома «Шанель».
Осень — зима 1991/92 гг.

Маэстро самозабвенно любит моду за творческую спонтанность, дарующую ему. Интересоваться модой он стал задолго до того, как узнал это слово. В четырёхлетнем возрасте его поразили костюмы прусского короля Фредерика II и Вольтера на живописном полотне. С тех пор, очевидно, страсть к роскоши и фантазия росли вместе с ним. «Я так вижу», — говорит Лагерфельд. И создаёт (как главный редактор марок «Шанель», «Хлоэ», «Фенди», «К. Л.» и ещё нескольких Домов моды) прелестные и непохожие друг на друга коллекции.

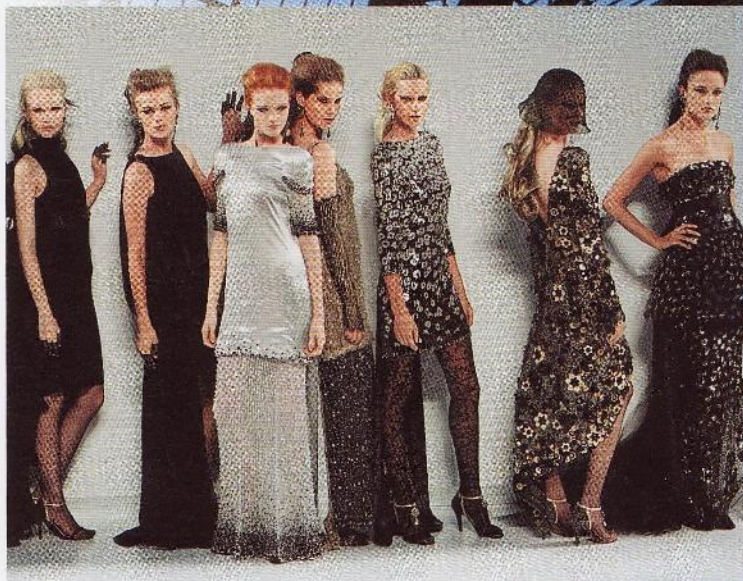
Карл Лагерфельд родился в 1938 г. в Гамбурге в семье крупного промышленника. Рисование и изучение иностранных языков заменили детские забавы. В 14 лет родители отправили его в Париж на частные курсы. Приобщение к моде началось в 1954 г., когда Лагерфельд узнал о конкурсе молодых рисовальщиков, организованном Международным секретариатом шерстяной промышленности. Юноша выиграл первый приз в категории «пальто». Успех был замечен Домом «Бальмен», и ему предложили роль стилиста. Четыре года Карл осваивал основы высокого шитья, учился «строгости, дисциплине и повиновению».



Карл Лагерфельд
для Дома
«Шанель», 1996 г.



Карл
Лагерфельд.
Коллекция
прет-а-порте.
1996 г.



Коллекция от-кутюр 2009—2010 гг.

Затем была пятилетняя работа в качестве художника-модельера и руководителя Департамента кутюр у Жака Натю. Но в 1964 г. Лагерфельд сменил престижный статус на независимость, и множество фирм обратилось к его таланту. Долгое сотрудничество с Домом «Хлое» началось с создания для него прет-а-порте класса люкс. В Доме «Фенди» по эскизам модельера делали уникальные по технологии шубы. В 1983 г. в его биографии произошло знаменательное событие: владельцы «Шанель» предложили немецкому художнику вернуть славу легендарному Дому французской моды. Лагерфельд стал директором Департамента кутюр, прет-а-порте и аксессуаров. Через год — ещё одна веха: рождение собственной марки «Карл Лагерфельд». С тех пор фирмы во всём мире имеют лицензии на производство и продажу его обуви, аксессуаров, часов, бижутерии.

Скоротечной моде Карл Лагерфельд посвятил жизнь. Но мир своих фантазий и грёз он воплотил в более долговечном материале — в фотографии. Если моды он считает своей второй кожей, то фотографию — своей поздней любовью. Фотокниги хранят впечатления от всего, что взволновало Карла Великого — гениального создателя женской красоты.





Кристобаль Баленсиага. 1927 г.



КРИСТОБАЛЬ БАЛЕНСИАГА

Простота великого стиля

В истории высокой моды не раз случались парадоксы. И самый удивительный из них связан с Кристобалем Баленсиагой (1895—1972). Испанец, родившийся в маленькой деревеньке на баскском побережье, стал величайшим французским кутюрье.

Кристобаль Баленсиага — феномен в истории моды, бесспорный авторитет для всех великих кутюрье, венчающий вершину высокого классического стиля. Основатели империй моды — Живанши, Унгаро, Шеррер, Курреж благоговейно чтили заслуги своего учителя, творившего одежду, пропорции и силуэт которой оказали чрезвычайное влияние на развитие моды XX в. Баленсиага и Сен-Лоран были единственными, чей громадный талант признавала сама Габриель Шанель.

Его первый опыт в портновском деле поразителен: 13-летний Кристобаль повторил модель платья от-кутюр и по протекции его обладательницы получил работу в модном магазине Мадри-



Коллекция от-кутюр.
2009—2010 гг.

«Дом „К. Л.“ — это я, „Фенди“, „Хлое“, „Шанель“ — мои роли». Их Карл Лагерфельд играет, свято почитая традиции Домов. И выполняя главное — осовременивая то, что когда-то было создано другими. В его моделях — фантастика и актуальность, тщательно переосмысленное прошлое костюма, дающее пищу для блистательного воображения, инспирированного потребностями людей, идеями улицы. Великолепная способность органично соединять в изящных и современных моделях многообразие стилей, экстравагантность и практичность зиждется на принципе Лагерфельда «продолжать знакомое и внедрять противоположное». При этом на всех коллекциях неизменна печать роскоши. Известно: образ коллекции — проявление стиля. По нему можно безошибочно определить автора и адресата. Образ женщины «Хлое» романтичен. В нём молодость и современность. Для создания его привлекаются соответствующие средства и формы: облегчённый силуэт, тончайшие воздушные струящиеся ткани, набивные, кружевные, шёлковые. Образ «Фенди» — прелестная, далёкая от прозы жизни женщина в шелках и мехах, в пальто из дорогих шерстяных тканей.





Выдающиеся модельеры

да, где познавал навыки конструирования и моделирования одежды. Через год, уже в Париже, он брал уроки у Шанель. Вернувшись домой, он открыл в Сан-Себастьяне своё первое ателье. Ему было 16 лет.

К 1930-м гг. в Испании было уже три Дома «Баленсиага». Когда на родине началась гражданская война, Кристоаль уехал в Париж. В 1937 г. на знаменитой авеню Георга V, напротив Дома «Живанши», он открыл свой Дом высокой моды. Его персонал общался уже с представителями высшего общества: королевами Испании, Бельгии, герцогиней Виндзорской, принцессой Монако.

На протяжении 30 лет Баленсиага ни разу не изменил своему стилю. Его принципы высокой моды актуальны для модельеров и сегодня. Моду он считал искусством, овладеть которым может

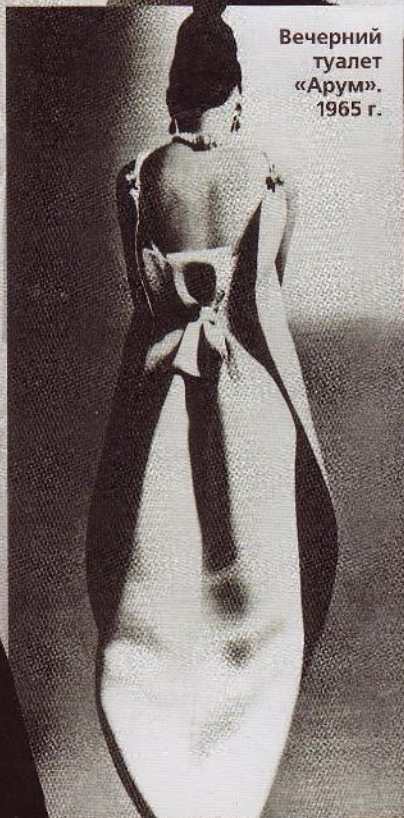
Коллекция
1950 г.



Чёрный атласный
костюм. 1953 г.



Вечерний
туалет
«Арум».
1965 г.





Кристобаль
Баленсиага
в бутике на
авеню Георга V.



Коллекция
1950 г.

лишь тот, кто является «архитектором в эскизах, скульптором в форме, художником в цвете, музыкантом в гармонии и философом в чувстве меры». Архитектурность форм — самая ценная особенность стиля Баленсиаги. В них нет линий с острыми углами, они всегда округлы. Силуэт обусловлен назначением модели. Рукава дневной одежды — простые, вечерней — объёмны и эффектны. Конструкция маленьких воротничков оставляет шею открытой и удлиняет её. Как и блуза вовсе без воротника.

Баленсиага никогда не считал себя новатором. Однако его узкие платья-туники, платья-футляры, рубашечный рукав, жакеты с баской и объёмной сбиной из коллекций 1950-х гг. стали очень популярны в 1960-х. Линия ампир в платьях-туниках, юбка-баллон — тоже находки Баленсиаги. А платье 1945 г. с узким лифом и длинной широкой юбкой стало предвестником диоровского стиля пью-лукр.

Платья Кристобалья Баленсиаги предназначались для торжественных выходов. Воланы, шлейфы, драпировки, накидки больших объёмов, шляпы с огромными полями — всё это было достойным обрамлением королевских

Безупречная, доведённая до совершенства форма, простота и строгость повседневной одежды и роскошь вечерних платьев — таковы основные приметы стиля этого кутюрье. «Культурные феномены нередко восходят к глубинам психики», — считал Ипполит Тэн, историк, философ, искусствовед XIX в. Суровость нравов, свойственная испанцам северных областей, проявилась в искусстве моделирования Кристобалья Баленсиаги. Она угадывается в верности традициям аскетичного испанского костюма, геометризме его форм. Несомненно, кутюрье вдохновляла портретная живопись испанских художников — Веласкеса, Гойи, Сурбарана. «Скульптурные» модели Баленсиаги едва касались женского тела, лишь слегка обнажённого. Художник стремился к достижению абсолютно-го мастерства техники. Он кроил так виртуозно, что ткань для модели заказывали с точностью до сантиметра. «Баленсиага, — говорила Шанель, — единственный модельер, который может нарисовать, выкроить, собрать ишить платье сам от начала до конца». Несколько моделей из каждой коллекции он исполнял собственноручно.

Образ модели у него всегда шёл от материала. Баленсиага почти не использовал рисунок ткани, его фантазия расцветала в соединении контрастных фактур. Его находки обрели многих последователей. Модными благодаря ему стали твид, букле, ратин, муар, тафта и бархат.





Выдающиеся модельеры

особ. И не только их. Идеи кутюрье воплотились и в костюмах для театра и кино, у него одевались Марлен Дитрих, Ингрид Бергман, Жаклин Кеннеди, Элизабет Тейлор.

Платья Баленсиаги носили по многу лет, не боясь, что они станут анахронизмами. Они не зависели от тенденций моды. Когда кутюрье закрывал свой Дом моды, клиентки покупали модели впрок, на будущее.

Кристобаль Баленсиага закрыл свой Дом в 1968 г., когда его престиж и авторитет были очень высоки. Пришло время хиппи. Кутюрье считал, что высокая мода не может мириться с тотальным господством низкого вкуса уличной моды.

До 1997 г. знаменитый Дом высокой моды Кристобалья Баленсиаги не существовал. Потом началась его новая жизнь.

Коллекция 1951 г.

Цветовая гамма моделей напоминала о приверженности традициям испанского костюма. Чёрный, белый, серый, оттенки коричневого были любимыми. Чёрный — символ мудрости, благородства, сексуальности, которому маэстро пропел гимн, — мог сочетаться с лиловым, красным, бежевым.

Коллекция 1961 г.



Юбер Живанши с моделью.

ЮБЕР ДЕ ЖИВАНШИ

Творчество и судьба

В эпоху господства эклектики, забвения традиционных правил моделирования и хорошего вкуса, на фоне буйных фантазий модельеров поразительны чистота стиля, чёткость формы и линий, аристократизм и элегантность великих кутюрье. Таких, как Юбер де Живанши (родился в 1927 г.) Имя его навсегда связано с историей легендарного Дома моды. Одежда, в которую Живанши наряжал принцесс, маркиз, графинь и незабвенную Одри Хепбёрн, перестала существовать, когда концерн LVMH,

владеющий Домом, пригласил на место мастера молодого британца. Гармония, соразмерность, пропорциональность, единство многообразия — эти классические принципы, развивавшиеся Живанши, ушли в прошлое.

Живанши открыл свой собственный Дом моды в Париже на авеню Георга V в 1952 г. Там и состоялась премьера первой коллекции от-кутур. Специалисты высоко оценили её. Через два года Юбер познакомился с великим Кристофалем Баленсиагой. Встреча двух маэстро была знаменательной. Баленсиага стал учителем и другом Живанши, а тот — почитателем его и последователем в служении кодексу высокого искусства. «Талант Баленсиаги был

громиден. Это был настоящий портной, ремесленник, виртуозно умевший строчить линии. Я понял, что такое искусство конструирования».

Баленсиага, закрывая свой Дом моды в 1968 г., передал Живанши своих лучших клиенток. Дружба с Баленсиагой, Шанель и Одри Хепбёрн стала ярчайшей частью его жизни.

Живанши не был сторонником революционных взрывов в моде. Он служил классике и оригинально интерпретировал её. Он защищал красоту, добро, истину от разрушителей гармонии.

«Я всегда старался делать вещи простыми и чистыми. Форма и силуэт должны подчиняться достоинствам тела», — говорил кутюрье. Его высшей целью было создание костюма, выражающего благородство души, глубину чувств и обаяние женщины. Олицетворением такой личности была актриса Одри Хепбёрн — его муза, прообраз всех его моделей. Знаменитые клиентки ценили изощрённую простоту, изящество и шарм





Выдающиеся модельеры

Аристократический стиль Дома Живанши просуществовал полвека. Его хиты — платье покроя принцесс с вырезом лодочкой; воротничком, отстающим от шеи; бантом у пояса или плеча; рукавами три четверти, расширенными книзу. Их дополняли короткие жакеты-болеро. Платья украшали драпировка по всей поверхности или вставки с орнаментальными аппликациями на спине. Кутюрье любил яркие цвета, особенно изумрудные. Он создал платье Одри Хепбёрн для фильма «Завтрак у Тиффани», до сих пор цитируемые модельерами всего мира.

Одри Хепбёрн в фильме «Завтрак у Тиффани». 1961 г.

Творческие принципы Юбера де Живанши формировались под влиянием семьи. Дед его был учеником великолепного живописца Камиля Коре, коллекционировал старинные костюмы, флаги, мебель, занимался производством декоративных тканей. Юбер рано потерял отца. Его воспитывала мать, элегантностью и вкусом которой сын восхищался всю жизнь. Сёстры Юбера и он сам шли для местного модного магазина. Однако юноше прочили карьеру банкира, архитектора или юриста. Но его тяга к искусству была так велика, что 17-летний Живанши покинул родной город Бове и уехал в Париж. Там он попал в среду единомышленников, так же страстно влюблённых в живопись Ренессанса и моду. Мир её законодателей благосклонно отнёсся к эскизам Юбера. У знаменитого портного Жака Фата в 1945 г. он был зарисовщиком моделей, деля время между работой и музеями. Потом служил в Домах моды Робера Пиге, Люсьена Лелонга, Кристиана Диора и у Эльзы Скьяпарелли. У неё Живанши проектировал детали одежды и заведовал бутиком. Это была прекрасная школа для будущего кутюрье. Дерзкое новаторство, роскошная эксцентричность Эльзы, в которой угадывались эхо сюрреализма и голос её друга Сальвадора Дали, повлияли на многих. У Скьяпарелли Живанши учился владению материалом, чистоте формы и линий, решению образа модели, крою. Природный вкус, знание истории моды и опыт, приобретённый у знаменитостей, окончательно определили его профессию.

Юбер Живанши со своей музой Одри Хепбёрн.

В 1957 г. Живанши создал компанию «Парфюм Живанши», подарившую женщинам пленительные ароматы: «Амарига» («Amariga»), «Ксергус» («Xeryus»), «Изатис» («Ysatis»), «Органза» («Organza»).

Покидая в 1995 г. свой Дом, граф Юбер де Живанши наивно надеялся, что Джон Гальяно сохранит дух и дело его жизни. К сожалению, все назначенцы, в том числе Александр Мак-Куин и Джулиан Мак-Дональд, выполняли прежде всего диктат могущественного концерта.



Одри Хепбёрн в фильме «Как украсть миллион».





КРИСТИАН ДИОР

Десять лет эйфории

Событие сравнимое по эффекту со взрывом бомбы произошло 12 февраля 1947 г. в Париже на улице Монтень, 30. Кристиан Диор показал коллекцию «Вейчик», созданную по канонам высокой моды, но со столь радикально новым силуэтом, что публика замерла. Видение невероятной красоты, грациозная, чувственная женственность манекенщиц в платьях с осиной талией, длинными широкими юбками, в жакетах с баской и мягкой линией плечей ошеломили журналистов в коротких юбках и квадратных пиджаках. В один день послевоенная мода канула в небытие. Стиль

был назван «нью-лук». А Кристиан Диор стал национальным героем, властелином, диктатором моды. Новый образ не был капризом фортуны. Он возникал и прежде на подиумах Баленсиаги, Бальмена, Роша, Фата — блестящих французских кутюрье, но не был востребован в годы войны. Диор же почувствовал настроение в обществе: жажду новой жизни, праздника, радости. И вернул принадлежавшее другому времени. Но в ином облике. Он создал то, к чему неосознанно, может быть, шёл всегда. Коллекцию он посвятил матери. Кристиан восхищался запахом её духов, благоуханием

цветов в её саду, её туалетами с широкими юбками, женственностью и элегантностью. Женщина-цветок возникла в его детских эскизах и платьях для сестры, в рисунках туфель с высокими каблуками на полях школьных учебников.

Но триумф своих идей Диор, родившийся в 1905 г., познал лишь в 42 года. Ему предшествовали учёба в школе политических наук, работа в художественной галерее и модных журналах, служба в армии, нищета и болезнь в годы кризиса. Интерес к искусству костюма привёл Диора к законодателям моды Роберу Пиге и Люсьену Лелонгу.

Головокружительному успеху Диора содействовал хлопковый магнат Мишель Буссак, прозревший грандиозный потенциал модельера. Он поверил в необходимость обновления мирового рынка после застоя и вложил стартовый капитал в новый Дом моды. «Я хотел сделать платья вылепленными на изгибах тела. Я подавлял талию и прослав-



Кристиан Диор
с моделью.

Все силуэты
Диора. 1957 г.



лял грудь», — говорил Диор. Конструкция платьев была сложной: накладки на груди и бёдрах, корсеты на косточках, нижние юбки, китовый ус для создания формы.

Нью-лук захватил весь мир. Женщины с небольшим достатком шили себе подобные платья из дешёвых тканей. Это был вызов однообразным будням. Не все, правда, приняли новый стиль. Не одобрил его суровый Балепсиага. Не приняла Шанель: «Стоит в них сесть, и они становятся похожи на старые кресла», — возмущалась она. Бывало, на улицах женщины в знак протеста против новой моды обрезали подолы тем, кто одевался «как у Диора». В Америке, куда maestro пригласили для вручения премии «Оскар Высокой моды», началось движение против новой длины юбок. Но журнал «Тайм» поместил портрет модельера на обложку, а это многое значило. Америка предлагала сотрудничество. Нью-лук имел громадный коммерческий успех. Диор стал промышленником с твёрдой хваткой. Художник и бизнесмен в нём счастливо соединились.

В 1947 г. появилась фирма «Духи Диора». Дорогие ароматы «Мисс Диор», «Диорама», «Диориссимо» гармонировали с вечерними туалетами. «Достаточно открыть флакон, и в воображении возникают мои платья». Успех сопутствовал и производству корсетов, перчаток, сумок, обуви, ажурных чулок, непромокающих плащей, драгоценностей. Диор восстановил приоритет послевоенной Франции в области высокой моды. Стиль повлиял и на образ жизни парижан. Их захватила эйфория праздника. Всё было как раньше: роскошные туалеты, балы, маскарады, приёмы. Возрождение доходных отраслей экономики было отмечено вручением Диору ордена Почётного легиона.

Нью-лук от Диора.



После премьеры первой коллекции «Нью-лук» в 1947 г. двери Дома моды не закрывались даже ночью. В салонах толпились частные покупатели, закупщики. К Диору приезжали люди из разных стран. Вторая коллекция «Диорама» состояла из платьев с 42-метровым подолом. Их украшали букеты цветов из бусинок, жемчуга, хрусталя. «В высшей степени элегантно, перехватывает дыхание», — писала «Нью-Йорк геральд трибюн».

Диор с манекенщицей. 1948 г.





Выдающиеся модельеры

Последующие коллекции, как и первые, были необычны. Менялись длина юбок и силуэт. Для привлечения внимания кутюрье постепенно «удлинял» фигуру. Исчез корсет. Силуэт «Н» (от *англ.* *haricot vert* — «зелёная фасоль»), не подчёркивавший бёдра и бюст, вызвал резкий протест у модниц. Платье-цветок превратилось в платье-стебель. Широкие юбки сохранились только у вечерних туалетов.

Нью-лук перестал существовать. Коллекция «Веретено» представляла платье-трубу, ставшее популярным в 1960-х гг. Трансформация в стиле, возможно, не была случайной. Многие находили прежнюю одежду некомфортной. Да и время требовало новых форм.



Кристиан Диор в своём ателье.

Но эстетика Кристиана Диора непреходяща. «Ко мне ещё будут не раз возвращаться» — это пророчество мастера, ушедшего из жизни в 1957 г., подтверждалось не однажды. Изумительная женственность моделей, особая техника исполнения привлекают модельеров и сегодня.

Платье
для коктейля.
1956–1957 гг.





ИВ СЕН-ЛОРАН

Феномен стиля

Всю жизнь ломавший стереотипы, он был главным революционером в моде, изменившим облик современной женщины. Он подарил ей брючный костюм, платье-смокинг, полупальто «кабан» и прозрачные платья, увлёк её стилем сафари, имитирующим форму колониальных войск. Он впервые увидел в мехах и коже материал для вечерних туалетов и окрасил их в разные цвета. Он вывел на подиум моду улиц — кожаные куртки, свитера, короткие пиджаки и юбки.

Ив Сен-Лоран (1926—2008) поднял спортивный стиль до уровня от-кутюр, а классику — до виртуозного формотворчества. Он не искал сложных решений. Техника исполнения этой неконструктивной одежды, освобождающей тело, не ясна, но всегда безупречна. Ирония и шок, соблазн, роскошь и романтизм предназначались прекрасной женщине. Мечущийся между традицией и новаторством, блеском и простотой, Сен-Лоран примирил свой экстремизм с классической строгостью. Высочайший мастер цвета, виртуозно использовавший дополнительные к основным цвета, их оттенки и насыщенность, он создавал поразительно гармоничные колористические решения.

Ныне эклектика в эпицентре моды. Но задолго до этого в интервью Ив Сен-Лоран сказал: «Я эклектик. Все красивые вещи связаны между собой и состоят в родстве. Их общий знаменатель — качество. Я стараюсь создавать совершенные изделия».

Его искусство, рождённое из глубоких профессиональных знаний, опыта и гениальности, — мирового масштаба. Габриель Шанель назвала Ива Сен-Лорана своим «духовным преемником», Кристиан Диор — наследником своего Дома моды. А он перед каждой премьерой причитал: «Я боюсь этой коллекции». Гром аплодисментов сопровождал показы. А на подиуме стоял застенчивый человек, измученный, выдохшийся... и всё-таки счастливый.



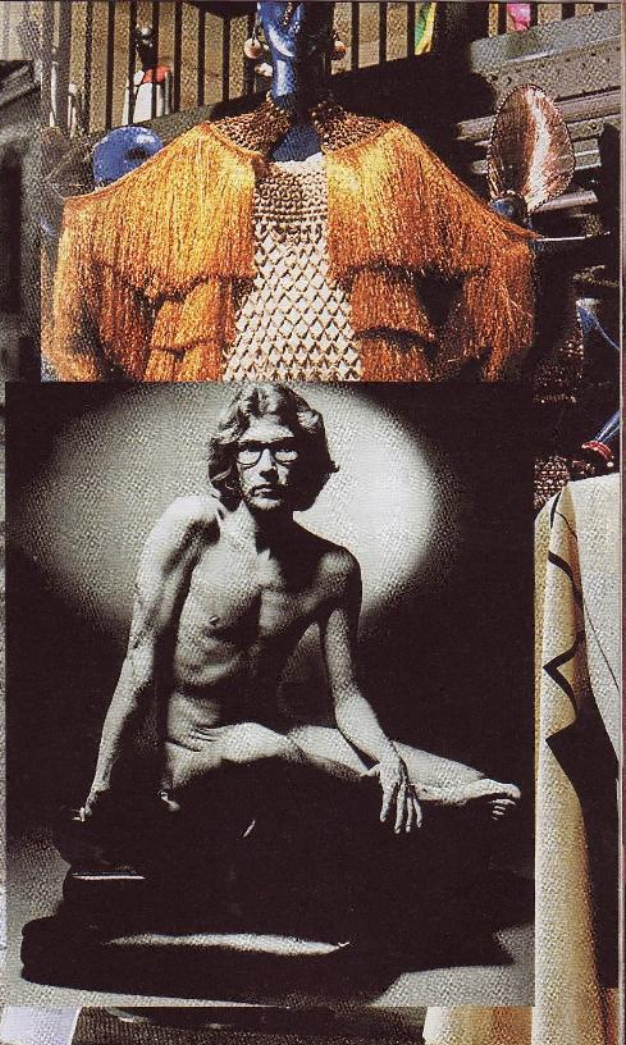
Ив Сен-Лоран





Женский брючный костюм. 1966 г

Коллекция
«Мондриан». 1965 г.



В четыре года он шил наряды для кукол сестры и для марионеток своего театра. В колледже он рисовал в тетрадях воздушные женские платья, терпел насмешки и издевательства. Впрочем, почти всю жизнь его сопровождали скандалы и жесточайшие депрессии. 13-летним мальчиком он увидел в театре алжирского города Орана, где жила его семья, молиберовскую «Школу жён». Костюмы и декорации Кристиана Берара потрясли подростка, впервые увидевшего, что такое настоящий театр и настоящее искусство. Тогда-то и появилась мечта стать театральным декоратором.

В 1971 г. Сен-Лоран выпустил первую мужскую линию парфюмерии и снялся обнажённым для её рекламы, вызвав скандал.

На стене его бюро на улице Марсо красовалась цитата из любимого им Марселя Пруста: «Чудесная и жалостная семья нервных людей есть соль земли. Именно они создали религию и шедевры. Никогда мир не узнает, как страдали эти люди и насколько он обязан им».



Коллекция
«Сороковые».
1971 г.

Три необыкновенных человека определили судьбу Ива Сен-Лорана. Мишель де Брюнофф, главный редактор журнала Vogue, получив от 17-летнего юноши рисунки, посоветовал ему, прежде чем идти в театр, окончить курсы кройки и шитья. Так Ив поступил в школу Шамбр Синдикаль, где проучился восемь месяцев. На следующий год он показал де Брюноффу эскизы своей коллекции в стиле Диора. Тот опубликовал их в журнале и представил автора самому Кристиану Диору. Король моды в перерыве между примерками взглянул на рисунки трепещущего перед ним художника и

В 1960 г. Ив создал намеренно шокирующую коллекцию, инспирированную модой улицы: чёрные кожанки, водолазки и короткие пиджаки. Финансировавший Дом Диора Марсель Буссак, испугавшись возможного краха, вынудил Сен-Лорана уйти. На его место был приглашён Марк Боан. А Ива призвали в армию, где он заработал сильнейшее нервное расстройство и похудел на 35 кг. Возвращение произошло благодаря вмешательству Пьера Берже: 18-летний сын крупного финансиста предложил Иву помощь.

С того момента творческий гений Сен-Лорана и прозорливость блестящего маркетолога Берже соединились навсегда. Пьер продал свою квартиру, занял денег у американского банкира, и они открыли Дом моды Ива Сен-Лорана в январе 1962 г. на улице Спонтини.

Американский еженедельник «Тайм» назвал первую коллекцию созданием Короля. Королем было всего 26 лет. Через полтора года он стал четвёртой крупной фигурой в мире моды после Шанель, Баленсиаги и Диора.

Ив Сен-Лоран и Пьер Берже.

вого юноши и... взял его на работу ассистентом. После смерти Диора в 1957 г. его Дом моды возглавил 21-летний Ив Сен-Лоран.

Уже в следующем году он показал «Трапецию» — революционную в послевоенном моделировании коллекцию. Новая форма, освобождающая тело, и диоровское изящество соединились.

Сен-Лоран с сестрой Изабель в созданных им жакетах в стиле сафари. 1969 г.





Выдающиеся модельеры

Годы спустя Сен-Лоран создавал свои грандиозные коллекции, всякий раз меняя стиль. Каждую из них ожидали с нетерпением, поскольку она предвещала новые идеи. Коллекция «Мондриан» (осень — зима 1965/66 г.), вдохновлённая творчеством голландского художника Пита Мондриана, положила начало буму абстрактных геометрических рисунков в одежде; она принесла Иву славу колориста, смело сочетающего яркие и чистые цвета.

«Поп-арт» (осень — зима 1966/67 г.) был рождён под впечатлением от работ Энди Уорхола. «Сафари» (лето 1968 г.) — андрогинные платья и костюмы. «Русские балеты и оперы» (1976 г.) — в их основе образ и культура России. Этнические коллекции («Испанки», вес-

на — лето 1977 г., «Китайки», осень — зима 1977/78 г.), звучные мотивы одежды африканских народов и стран Востока. Гнорство Ива Сен-Лорана считалось познанием Аполинера и Кокто, прозой Толстого, Пруста, наследием Пушкина, живописью Вермеера, Ван Гога, Матисса, Пикассо, Дежа.

Созидательная энергия модельера была огромна. Декорации для театральных и балетных спектаклей; одежда для актрис, певцов и танцоров всего мира; украшения, сумки, очки, духи и косметика (его «Ошиум» стал парфюмерным шедевром). Сен-Лоран сочинял пьесы, писал эссе и стихи. Слов искусство модельера он называл поэтическим ремеслом.



Коллекция
от-кутюрье
1995 г.

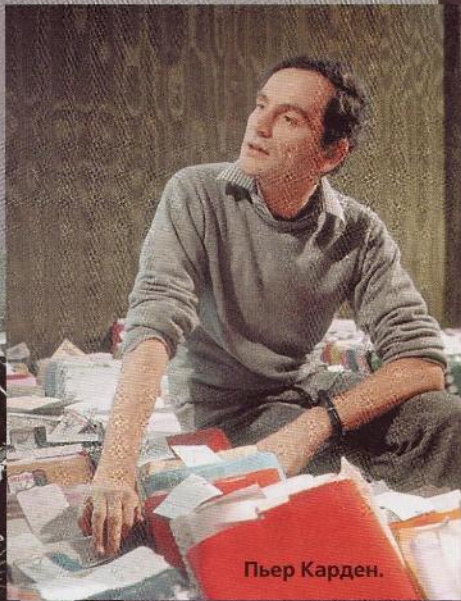
Коллекция
пре-а-порте.
1990—1991 г.

В 2002 г. кутюрье покинул Дом моды. В споре «деньги или искусство» победили деньги и владелец фирмы Франсуа Пино. Лоран лишился права определять политику Дома.

...Его не стало 2 июня 2008 г. Но остался музей легендарных коллекций и фотографий шедевров, сделанные знаменитыми Ричардом Аведоном, Хельмутом Ньютоном, Жаном Лу Сьёффом. Остались придуманные им вещи, которые есть сегодня в гардеробе каждой женщины: брючные костюмы, полупальто, туники, юбки с воланами...



Карден оставался верным длине мини всю жизнь. Даже когда в 1970-х гг. в моду вернулось макси, Карден создавал платья из ажурной кружевной сетки или прозрачной ткани внизу. 1969 г.



Пьер Карден.

Модели «Тереза»
и «Жиль».
Коллекция 1968 г.

ПЬЕР КАРДЕН

Осуществивший мечты

Карден — личность поистине легендарная. Несколько десятилетий он является олицетворением высокого искусства моды, причудливо сочетая принципы классики с авангардными идеями и тенденциями.

Пьер Карден родился в 1922 г. в Италии, в маленьком городке Тревизе недалеко от Венеции. В 1925 г. семья переехала во Францию. Будучи младшим, шестым ребёнком в семье винодела среднего достатка, Пьер должен был продолжить дело отца, но провидение привело его в мастерскую портного. В 14 лет он становится подмастерьем и начинает постигать азы шитья, в 17 — переезжает в Виши и устраивается на фабрику по пошиву женских костюмов.



Выдающиеся модельеры

В 1945 г. Карден отправляется покорять Париж. Он сразу втягивается в богемную жизнь художественной элиты. В 1946 г. Пьер вместе со своим другом Кристианом Бераром создаёт костюмы для фильма Жана Кокто «Красавица и чудовище».

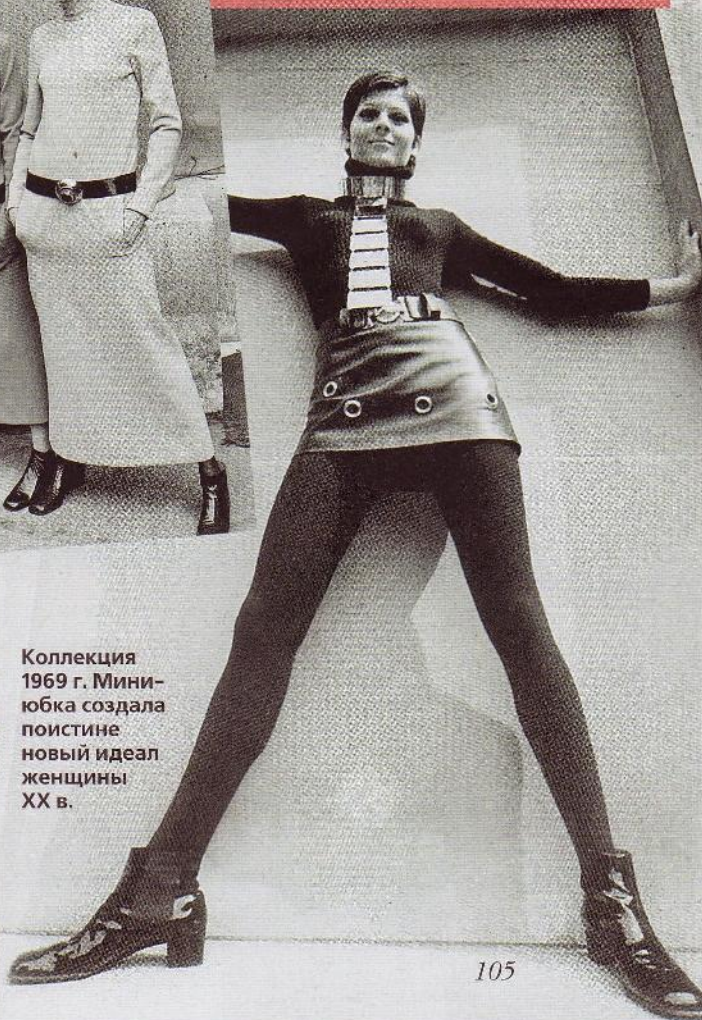
Тяга к театральным работам осталась у Кардена навсегда — в будущем он создаст костюмы почти к полутора десяткам фильмов, среди которых «Мата Хари» и «Жёлтый „роллс-ройс“». А встреча с Майей Плисецкой на фестивале в Авиньоне в 1971 г. положит начало его многолетнему сотрудничеству с балериной. Он сделает костюмы для балетов «Анна Каренина» (1972 г.), «Чайка» (1980 г.), «Дама с собачкой» (1985 г.). Любовь к театру сподвигнет Кардена на создание двух собственных театров.

Платья-свитеры. 1968 г.

Коллекция
1970 г.



Коллекция
1969 г. Мини-
юбка создала
поистине
новый идеал
женщины
XX в.





Коллекция для мужчин. 1973 г.

Выдающиеся модельеры



В 1947 г. Карден, уже поработавший у Жанны Пакен и Эльзы Скьяпарелли, устраивается в Дом Диора. Через три года он открывает свой первый бутик «Ева», а в 1957 г. принимает первых клиентов его бутик «Адам». В том же 1957 г. Карден становится членом Палаты высокой моды. 50 платьев его первой коллекции создавал коллектив из 30 сотрудников, число которых через год утроилось.

Как модельер Карден совершил молниеносный прыжок: пачав с подражания Диору (в 1950-х господствовал женственный силуэт Диора), он через несколько лет переходит к чёткому лаконичному силуэту.

Свой самый радикальный поступок Карден совершил в 1949 г., создав коллекцию для промышленного тиражирования и получив пожизненный титул крёстного отца прет-а-порте. Именно тогда Палата высокой моды исключила его из своих рядов, правда ненадолго.



Тот этап в истории моды теперь называют революционным: появление мини-юбок породило культ длинных ног, мода повернулась лицом к молодым. Карден одним из первых принял новую моду и остался верен ей на всю жизнь.

Его модели основаны на принципе геометризма, архитектонике, простых цветах. Он работает с телом как скульптор. Одежда для него подобна вазе, в которую «вливаются» тело. Сама мода для Кардена — это мысль, воплощённая в форме. Тут он наиболее близок к эстетике модернизма. Его авангардистские находки поражают даже сегодня, потому что он всегда ломал стереотипы, раздвигал привычные рамки, смотрел в будущее.

Он одним из первых стал использовать кожу, металлические конструкции, пластик, любил джерси, эластик, шифон, винил. Он изобрёл трикотажный свитер-лапшу, жакет-пузырь на широком поясе внизу, юбку-бочонок и юбку-тюльпан, кринолин-абажур.

В городе Сен-Уан (Франция) Карден создал музей своих авангардистских работ.



В 1958 г. Карден представил коллекцию одежды унисекс, а в 1960-х огромный успех имела его «Космическая коллекция». Сегодня он создаёт и аксессуары, и парфюмерию, а также мебель и фурнитуру для неё. У него более 500 запатентованных дизайнерских изобретений, он талантлив в бизнесе так же, как в моде.

Сегодня империя Кардена включает и ресторанный бизнес (сеть «Maxim's»), и отели, и ателье по дизайну интерьера. Общий её оборот оценивается в 1,5 млн долларов. Продукцию под этой маркой производят около 1000 компаний в 140 странах



Коллекция
от-кутюр 1991 г.

мира. У Кардена есть всё, о чём только можно мечтать: слава, признание, деньги; он — мультимиллионер, член Французской академии изящных искусств, почётный посол ЮНЕСКО. Журнал «Time» писал, что Карден ставил своё имя буквально на всём, что можно «прибить гвоздями, приклеить, пришить, привинтить, привязать, растиражировать или разлить по бутылочкам, закрыть, открыть и употребить».

Пьер Карден — мастер высочайшего класса. В этих моделях он работает на контрасте.





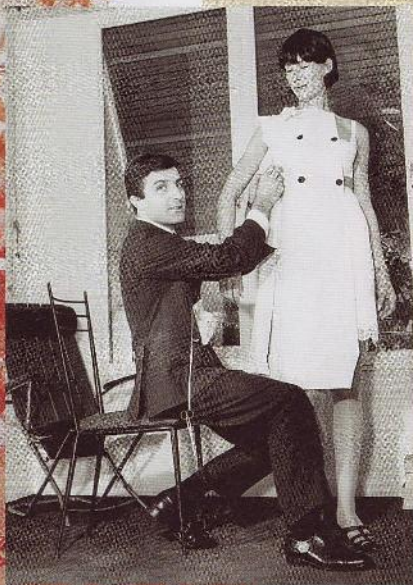
ЭМАНУЭЛЬ УНГАРО

Обаяние бунтарской моды

Имя Эмануэля Унгаро — синоним страсти к жизни, профессии, любви. Его танцующее, трепещущее, чувственное искусство поистине кричит о радости бытия. «Я создаю не платья, а эмоции. Разве они могут быть без цвета, вкуса, запаха?» — говорит Унгаро. И конечно, без всего остального, что будит в нём вибрации чувств. Будят же природа, музыка, живопись, культура, любовь и даже... блошинный рынок. Унгаро человек, творец — классический пример двойственности натуры. Романтик с жадной позитивной преобразовательной и трезвый реалист. Страсть и холодный ум — отражение двух культур: Италии и Франции. В них — его корни. Эмануэль Унгаро родился в 1933 г. в Экс-ан-Провансе в семье скромного портного, иммигранта. «Отец ревностно следил за тем, чтобы дети говорили по-итальянски, ели спагетти и пели после обеда оперные арии», — вспоминал Унгаро. Прованс — край тёплый, ароматный, пряный навсегда подарил Унгаро радость общения с прекрасной при-



Свадебный ансамбль.
1969 г.



Унгаро
с моделью. 1965 г.

Коллекция
1982 г.





родой, живописью французского и итальянского Ренессанса и классической музыкой. Любовь к швейному делу, ткани и рисунку Унгаро унаследовал от отца, усадившего шестилетнего сына за машинку. Но всю жизнь любимую профессию он соизмерял с искусством. В нём находил выход неистовству своей души. Внутренняя раздвоенность и буйный нрав Унгаро проявлялись во всём. Публичный человек страстно любит уединение. Крестьянская неспешность и простота уживаются с изысканной утончённостью. Индустрия моды — «жестоким бизнес», по жить без неё он не может.

В 1955 г. он уехал в Париж, работал в скромном ателье. Через год попал в Дом «Баленсиага» и трудился там шесть лет. Унгаро стал любимым учеником легендарного кутюрье. Но, несмотря на знание шитья и секретов кроя, он долгое время подносил мэтру булавки во время примерок. Кристоаль Баленсиага научил его

Комбинезон с сильно расклешёнными штанинами. Модель Эмануэля Унгаро. 1970 г.





**Эмануэль Унгаро
с моделями. 1992 г.**

никогда не изменять собственному чувству моды. И Унгаро помнит об этом всю жизнь.

Покинув Дом Балансиаги, Унгаро снял крошечный салон на авеню Мак-Маон. И в июле 1965 г. публика, искушённая в парижской моде, увидела первую коллекцию. Был полный триумф. Клиентками Унгаро стали Ануэ, Катрин Денёв, Изабель Аджани. А с момента переезда на улицу Монтепь со знаменитыми Домами моды его оценили Жаклин Кеннеди, Мари Элен де Ротшильд.

«Мой стиль сложился сразу. Интеллект, чувственность, желание соблазнять — эта двойственность — его основа. Всегда хочется создать нечто из ничего». «Нечто» рождалось из виртуозного владения кроєм, чувства пропорций, изумительного ощущения цвета. Исходным моментом творчества для него всегда была ткань. Вопреки традициям Унгаро сочетает в моделях разные по ритму и цвету полоски, клетку, горох. Это главная особенность его стиля. Как и бунтарский дух в использовании цвета. Унгаро мог в одной модели сочетать пять цветов. Например, комплект — пиджак, бюстье, юбка; цвета их — фиалковый, слоновая кость, оранжевый,

Выдающиеся модельеры



зелёный, белый. В его пристрастиях нет преобладающего цвета. Вся гамма — это ностальгическая любовь к природе.

Такая цыганская вольность не раз подвергалась критике. Но Унгаро следовал совету Жана Кокто: «Культивируй то, в чём упрекают. Это и есть индивидуальность». В 1990-х гг. принципы Унгаро в моде стали аксиомой.

Унгаро наравне с Куррежем и Карденом создал моду 1960-х гг. В коллекциях Эмануэля — нежность, соблазн, романтизм, эмоциональность. Броская экстравагантность его платьев превращала женщин в тропические цветы.

В 1970-х гг. мастера вдохновила динамика цвета русской национальной одежды. Русские мотивы выразились прежде всего в цветовой смелости. Свой стиль 1980-х Унгаро назвал новым барокко — летящие конструкции, диагональные драпировки, оборки, ру-

Модель 1980-х гг.

**Модель
1990-х гг.**





Коллекция
от-кутюрье
1999—2000 гг.

Коллекция от-кутюрье
1999—2000 гг.



кава-буф. Он то окутывает женщину восточной экзотикой, то делает из неё декадентскую красавицу.

В эти годы он открывает бутик в Нью-Йорке, шоу-рум в Милане, создаёт линии прет-а-порте, духов, аксессуаров. Его кредо — вещи сексуальные, но не вульгарные. В 1980—1990-х гг. мода тяготела к лаконичности форм и цвета. Унгари же воспевад максимализм — пышные формы вместо прямых платьев и торжество цвета.

В 1990-х на Унгари посыпались награды США, Японии, Германии, Мексики, Франции. Сегодня у кутюрье десятки бутиков по всему миру. Догие годы Эмануэль Унгари совмещал в себе художника и бизнесмена. В 1996 г. руководство делами было передано итальянской компании «Феррагamo». Освобождённый от функций администратора и бизнесмена, кутюрье полностью погрузился в творчество, оставаясь верным тому, что навсегда связало его с историей моды, — смелому использованию ткани и цвета.





ПАКО РАБАНН

«Жестящик от-кутюр»

Имя Пако Рабанна связано с космическим стилем 1960-х гг. и с авангардом в моде. Хотя сам кутюрье вовсе не считал себя авангардистом. Он утверждал, что можно идти в ногу со временем или отставать от него, но обогнать время не дано никому. Тем не менее с самого начала творческого пути звание авангардного дизайнера прочно закрепилось за Пако Рабанном. Более 30 лет этот модельер создавал одежду из нетрадиционных материалов. Ему принадлежит честь первооткрывателя металла

и пластика как материалов для костюма. Он изобрёл «вязанный мех» и «алюминиевый трикотаж», использовал для воплощения своих образов голографические бумажные ленты и лазерные диски.

Пако Рабанн (полное имя Франсиско Рабанеда и Куэрво а Пасажес де Сан-Педро) родился в 1934 г. в Сан-Себастьяне, в Испании. Его мать была первой мастерицей у самого Баленсиаги, руководила испанским отделением ателье. Отца, генерала республиканской армии, во время начавшейся вскоре гражданской войны убили франкисты. Семья была вынуждена эмигрировать. Некоторое время Пако с матерью жил в Советском Союзе и, по его словам, видел Сталина, но новой родиной для юноши стала Франция. В Париже мать снова начала работать у Баленсиаги, а сын с 1952 по 1964 г. изучал архитектуру в Школе изобразительных искусств. Параллельно Пако Рабанн рисовал эскизы моделей одежды и придумывал аксессуары и бижутерию для Домов Баленсиаги, Живанши, Кардена и Диора. В 1965 г. он занялся модными украшениями из пластика, соединяя пластины родоидта металлическими кольцами (такие серёжки уже в первый год были проданы в количестве 25 тыс. штук). В 1965 г. Рабанн показал и прославившие его «платья, которые нельзя носить» из пластинок родоидта. Реакция модной общественности на эти эксперименты оказалась шоковой. Манекенщицы с «марсианским» гримом двигались под музыку авангардного композитора Пьера Буле — Пако Рабанн первым использовал музыкальное оформление дефи-

Платье сирены. Металлизированный пластик. 1994 г.

Коллекция 1967 г.





ле как одно из средств воплощения своей концепции. Он же стал первым модельером, коллекции которого демонстрировали чернокожие манекенщицы.

В 1966 г. он создал коллекцию аксессуаров и бижутерии из пластика и открыл Дом высокой моды. Модели Рабанна стали символом моды будущего — в фильмах 1960-х гг. («Барбарелла», «Искатели приключений», «Кто вы, Полли Магу?») можно увидеть его платья.

Эксперименты с новыми материалами, особенно синтетическими, тогда вошли в моду, но чаще всего речь шла о тканях или плёнках, которые выкраивали и сшивали (или сваривали). Пако Рабанн вообще отказался от традиционных инструментов: он не нуждался в портновских ножницах, игле и утюге. Свои необыкновенные платья он изготовлял с помощью ножниц для резки металла, молотка, клещей и паяльной лампы. Коко Шанель презрительно называла Рабанна «жестянщиком высокой моды».

В 1999 г. Пако Рабанн прекратил создание коллекций высокой моды, оставив линии прет-а-порте и парфюмерии. В 2000-х гг. стилистом марки «Пако Рабанн» стала Розмари Родригес, а сам кутюрье, взяв на себя функции консультанта, занялся поэзией, графикой и живописью.

Джейн Фонда в роли Барбареллы в костюме от Рабанна.

Модели Рабанна состояли из модулей (пластиковых или алюминиевых пластинок прямоугольной, квадратной, круглой формы), которые соединялись между собой металлическими кольцами. Меняя размер и количество модулей, Рабанн создавал форму, расширяющуюся книзу или повторяющую абрис тела. Конечно, вещи были не очень удобны, несмотря на то что надевались на чехол из ткани. Сам Рабанн говорил, что его «идеальная женщина» живёт на Марсе. Для коллекций готовой одежды Рабанн создавал более практичные модели из традиционных материалов. Прибыль приносила и парфюмерия, причём парфюмерные линии оказались более успешными, например, «Каландри» (Calandre) — первые духи в стиле унисекс, выпущенные в 1969 г.: дизайн флакона обыгрывал автомобильную тему.



Коллекция 1998 г.





КРИСТИАН ЛАКРУА

Живописец высокой моды

Его женщина парит над причудами моды. Она смела и независима. И восхищает своей индивидуальностью. Именно она — его муза и вдохновительница. В его творчестве всё на грани целесообразности, на пределе провокационности. Свободная интерпретация на тему многослойности, рожденная обилием форм, объемов, невероятным сочетанием тканей, превращает вечерние платья в живописные полотна. Праздничные и ликующие, украшенные вышивкой, орнаментом, аппликацией, кружевом, они завораживают бликовыми шелками, мехами и бархатом. Но прежде всего цветом — дерзостью контрастов, блистательными эффектами.

В буйной смеси красок — страстное дыхание французского Средиземноморья, которое Кристиан Лакруа принёс в своё творчество. И нежная любовь к отчему краю, родному Арлю. И ностальгическое воспоминание о Провансе, его культурных традициях, античном прошлом с корридами и гладиаторами, художественными галереями и оперными фестивалями, цыганами и всем многонациональным народом, населявшим его.

«Люди испытывают огромное счастье при виде цвета. Глаз пугается в нём так же, как в свете». Кто же оспаривает Гёте? И силу творчества Лакруа? «Платье от-кутюр должно играть как водяные краски. Я люблю всё, что преобразует сложную, жестокую реальность, хочу создавать... радость с раннего утра. В этом и есть суть высокой моды. Это состояние духа. Моего — бесспорно».

Лакруа родился в 1951 г. в Арле. В детстве он видел вокруг себя яркие наряды, интересные украшения и аксессуары, впитывал элегантность и вкус матери. В шестилетнем возрасте он был поражён цветом в модельерском искусстве: обнаружил в журнале «Трапедия» — первую коллекцию Ива Сен-Лорана. Спустя много лет Лакруа принёс собственную стихию цвета на подиум.



Кристиан Лакруа на показе коллекции 2008 г.

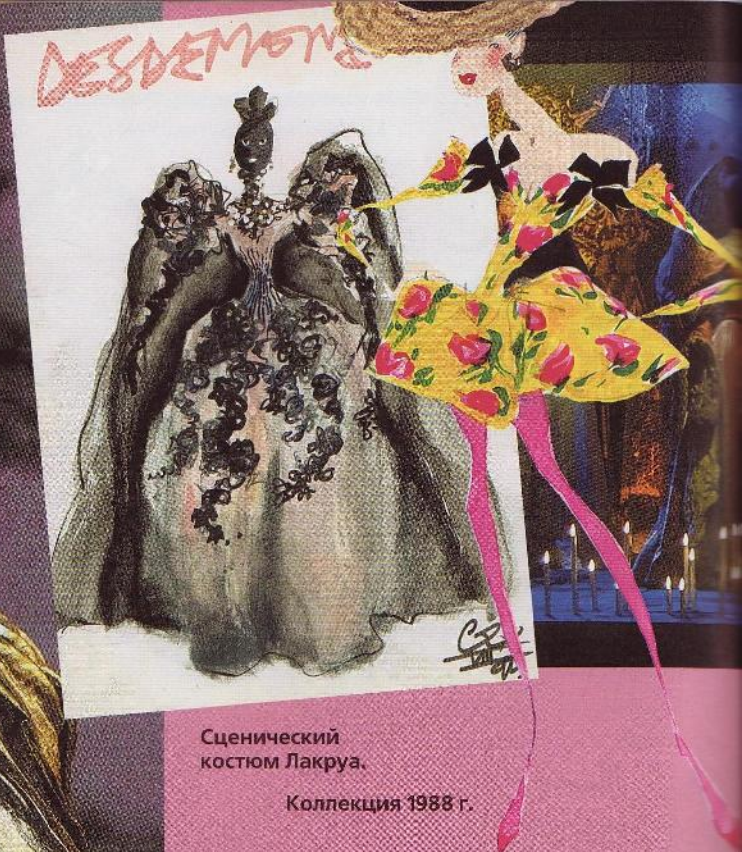


Коллекция от-кутюр 1991 г.

Свадебное
платье. 1987 г.



Коллекция
2009 г.



Сценический
костюм Лакруа.

Коллекция 1988 г.

В юности он увлекался Англией Оскара Уайльда, музыкой «Битлз», восхищался Барселоной и Венецией. В 1973 г. с дипломом бакалавра искусств университета в Монпелье он приехал в Париж. Его мечтой была диссертация, посвящённая костюму XVIII в. Лакруа быстро вошёл в интеллектуальный круг парижского общества, в круг лучших модельеров. В доме моды «Гермес», работая ассистентом дизайнера и рисовальщика, он учился современному восприятию наследия прошлого, обращению с цветом и материалом. У Жана Пату в роли дизайнера и художественного руководителя он создавал красочные эксцентричные коллекции, удостоенные «Золотого напёрстка» французских дизайнеров. А Союз дизайнеров Америки признал его лучшим модельером 1987 г. Собственный Дом высокой моды он открыл в том же году при помощи Бернара Арно.



Талант Лакруа всеобъемлющ, он проявился во всём, чего коснулось его воображение. Прет-а-порте отмечено не расточительной роскошью и идей, а простотой и редким изяществом. Лакруа создал затейливое столовое серебро, фарфор, фантастические духи «Се ля ви». В его сказочных образах — смесь эпох и стилей. Столь же щедро, как и одежда от-кутюр, украшены деталями костюмов народов мира, восточной вышивкой и африканским орнаментом постельное бельё, банные халаты, разнообразные аксессуары, предметы для дома, всевозможная кухонная мелочь. Это принесло ему не меньшую славу, чем высокая мода.

Одна из страстей Кристиана Лакруа — театр. Он создал костюмы для спектаклей Парижской оперы, Комеди Франсез, театров Нью-Йорка. Обладатель высших наград в области высокой моды, кавалер ордена Почётного легиона, он больше всего гордится премией Мольера за костюмы к спектаклю «Федра». Живописец высокой моды восхищается женщинами: «Я помогаю им сыграть достойную роль в театре, которым является жизнь».

Театральные костюмы Кристиана Лакруа. (Вверху).

Коллекция 2008 г. (Справа).

Первую коллекцию от-кутюр он посвятил живописному Средиземноморью, его природным и этническим особенностям. Очень театральная, с кружевными шлями и золотой вышивкой, с пышными короткими юбками вечерних платьев вместо традиционно длинных, она поразила феерией красочных тканей. На фоне господствовавшего в то время сурового минимализма Лакруа продемонстрировал торжествующий максимализм и радость жизни. Успех был оглушительным. Следующая коллекция принесла ему ещё один «Золотой напёрсток».

Все аспекты творчества Кристиана Лакруа представляются попыткой прорыва в таинства разноликости природы и бесконечным восхищением ими.





ЖАН ПОЛЬ ГОТЬЕ

Enfant terrible французской моды

Жана Поля Готье называют самым гениальным дизайнером последнего десятилетия XX в. Он начинал как *enfant terrible* — «ужасный ребёнок», шокировавший публику своими идеями. Сейчас Готье — признанный классик мировой моды, но классик эпохи постмодерна. Для его творчества характерно свободное перемещение по различным территориям художественной культуры прошлого и настоящего: мода улиц, костюм этнических меньшинств, исторический костюм, образы киногероев, живопись и музыка — всё смешалось в его моделях в пекий коктейль, передающий аромат своего времени.

Жан Поль Готье родился в 1952 г. в пригороде Парижа Аркее. Мальчик с детства увлекался созданием костюмов. Его первыми «учебниками» были журналы мод, которые выписывала мама, и телевизор, который бабушка позволяла ему смотреть целыми днями. Впечатления от увиденного он воплощал в нарядах для своего плюшевого медвежонка Нана. Жан Поль собирался стать парикмахером, но в 18 лет послал свои эскизы Пьеру Кардену и получил предложение поступить к нему ассистентом. В 1970 г. Готье начал свою деятельность в мире моды у Кардена, потом был ассистентом у Мишеля Гома в Доме «Пату», затем работал у Анджело Тарлацци. В 1974 г. он опять вернулся к Кардену — разрабатывал коллекции для американского рынка в отделении фирмы в Маниле.

⇐ Модель из женской коллекции
1985—1986 гг.

В 1976 г. вместе со своим школьным приятелем Франсисом Менюжем и Дональдом Потаром (президент группы «Готье» с 1990 г.) модельер открыл собственную фирму. «Когда мало денег, нужно много идей», — не устал повторять Готье. Первая коллекция была создана с минимальными затратами: платья шиты из уценённых столовых салфеток, а «электронные украшения» сделаны из батареек и чайных ситечек.



Шляпа
дизайнера
Стивена
Джонса для
коллекции
«Бороды».
1984—
1985 гг.

С 1978 г. Готье работает с японской фирмой «Кашияма». Коллекция «Хай-тек» 1980/81 гг. вывела кутюрье в число авангардистов, его стали называть «хулиганом моды».

Готье создавал вещи в духе «мусорного дизайна», использовал в работе помойные вёдра, электронные платы и консервные банки из-под кошачьего корма (их он превратил в браслеты).

Уже в начале карьеры проявились все особенности творчества Готье: смешение жанров, неожиданное использование материалов, трансформация привычных вещей. Но первую коллекцию никто не заметил. Учтя эту неудачу, позже Готье намеренно эпатировал публику не только своими моделями, но и дефиле, доказывая, что «скандал — лучшая реклама». Он устраивал показы в неожиданных местах (в трамвайном депо, в музее старинных каруселей, в бывшей тюрьме Консержери, на боксёрском ринге), выбирал нетрадиционных моделей, выводил на подиум полных, маленьких, некрасивых, немолодых женщин.

Не менее успешно работал модельер и в кино. В 1989 г. он выполнил костюмы для фильма Питера Гринуэя «Повар, вор, его жена и её любовник», в 1994 г. — для картин «Кика» Педро Альмодовара и «Город потерянных детей» Жана Пьера Каро и Марка Жене, в 1997 г. — для «Пятого элемента» Люка Бессона.

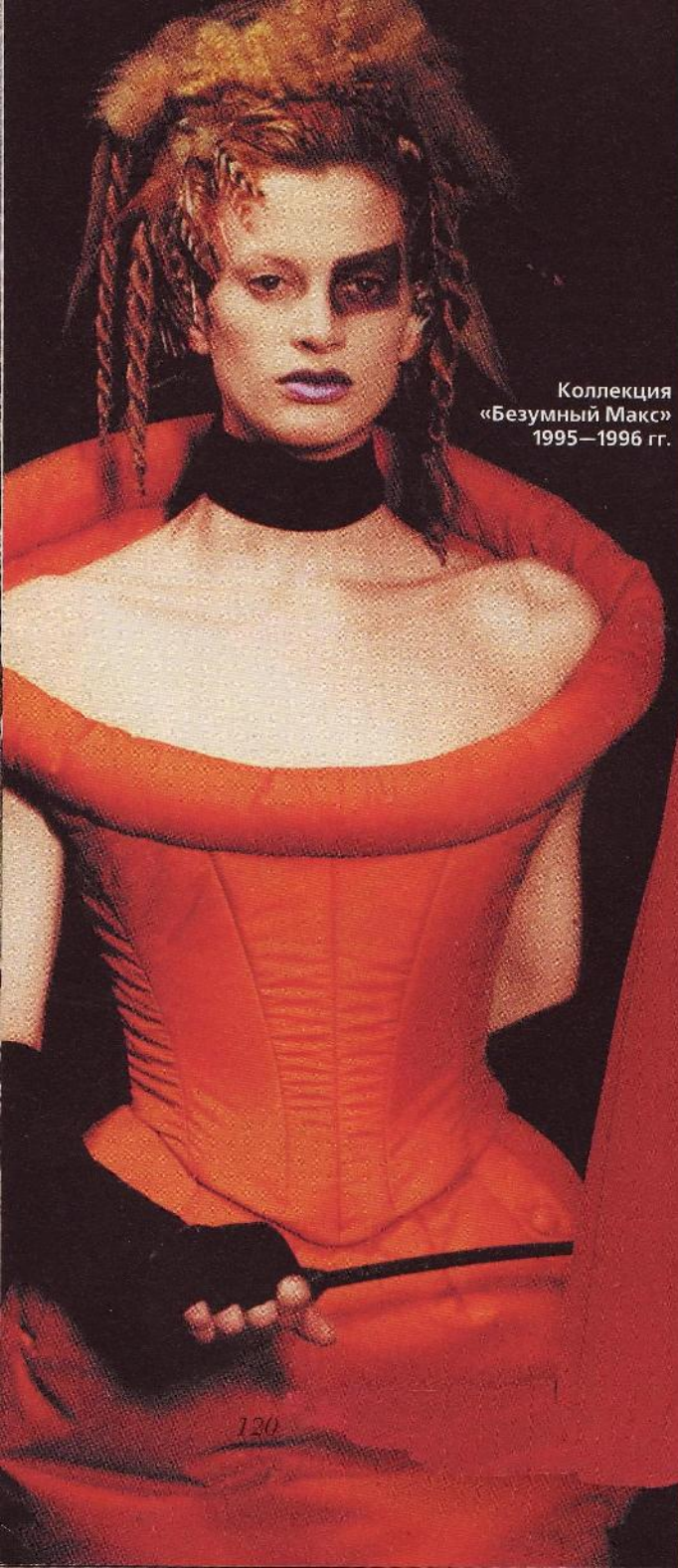
Коллекция
«Будущее
Европы».
1992—1993 гг.

Коллекция
«Хай-тек»
(осень — зима
1980/81 гг.)

В 1987 г. он встретился в Париже с Мадонной и стал разрабатывать для неё сценические костюмы. В 1990 г. Готье сделал знаменитые костюмы для певицы, отправлявшейся в мировое турне «Белокурое честолюбие».

Мадонна в корсете Готье. 1990 г.





Коллекция
«Безумный Макс»
1995—1996 гг.



Коллекция
1996—1997 гг.

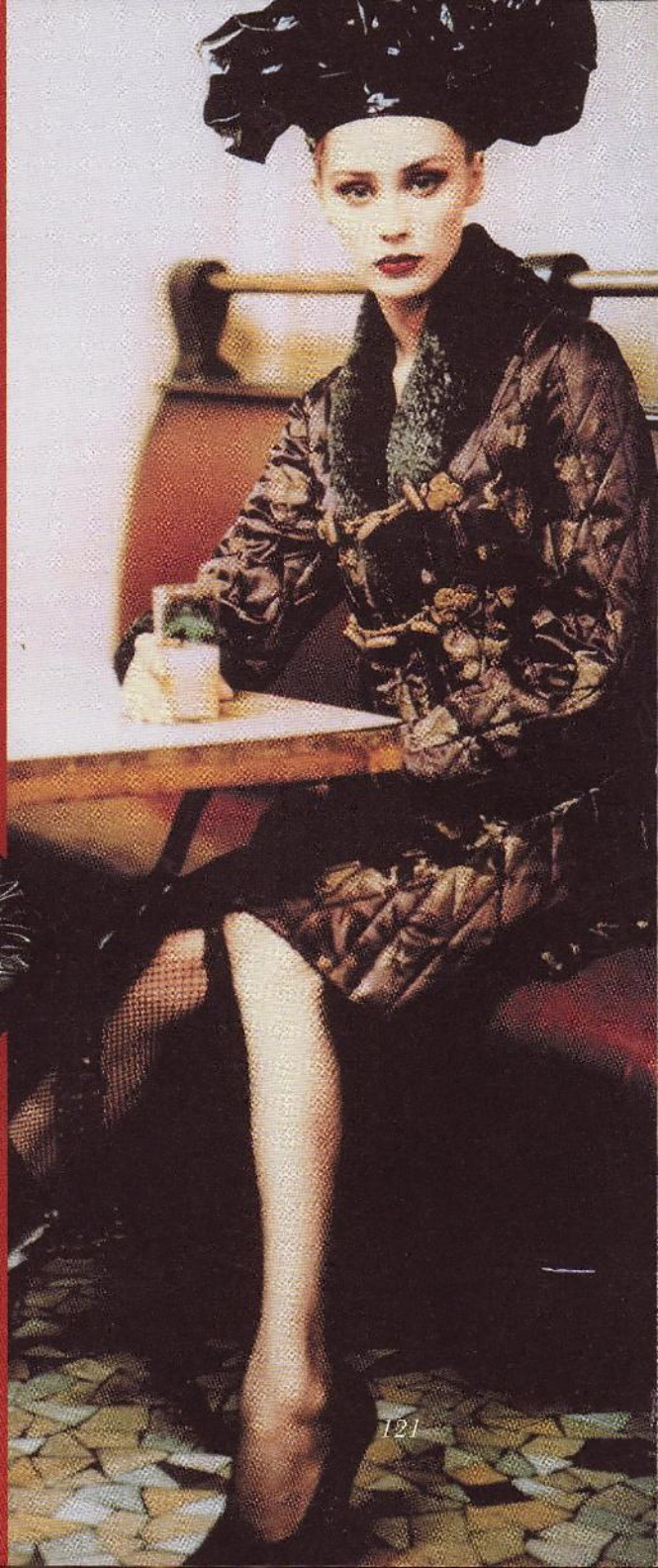




Выдающиеся модельеры

Настоящей сенсацией стала коллекция «Дадаизм» (весна — лето 1988 г.), которая закрепила за ее автором славу самого смелого и непредсказуемого французского модельера. Пародирование традиций, которые открыли в искусстве XX в. дадаисты, стало творческим кредо Готье. Так появился знаменитый корсетный стиль.

Игра
с обнажённым
телом —
любимый
приём мастера.





В 1984 г. Жан Поль Готье впервые обратился к мужской моде и показал коллекцию «Мужчина-объект»: тельняшки и юбки. Потом он придумал декольтированные платья со шлейфами, пиджаки с открытой спиной и корсеты... для мужчин. Коллекции мужской одежды Готье стали самым ярким символом тенденции к стиранию границ между полами в эпоху постмодерна. Собственно, он и открыл эту тему в дизайне одежды 1980-х. Мужчины у него носили юбки, а женщины становились «андрогинами». Красноречивы названия его коллекций того времени: «Гардероб для двоих», «И Бог сотворил мужчину», «Очаровательный монсеньор», «История мужчины», «Французский жиголо», «Нескромное обаяние буржуазии». В 1988 г. вышла первая параллельная коллекция молодежной одежды «Юниор Готье», в 1992 г. — джинсовая коллекция.

Корсетную тему он продолжил и довел до гротеска в коллекции «Бороды» (или «Культурный шок»: осень — зима 1984/85 гг.). Действительно, многие зрители испытали шок при виде платьев с трубно в виде рогов и огромных шарфов. Критики говорили, что Готье уродует женщину — он же стремился раздвинуть рамки привычных клише и стереотипов, найти новые образы.

Коллекция прет-а-порте 1998 г.

«Многоножка».
Так Готье
называл эту
модель обуви
«Тысяча
каблуков».
Коллекция
1993 г.





Выдающиеся модельеры

«Жизнь ведь тоже спектакль, — говорил Готье. — Мы испытываем необходимость в игре. Спектакль позволяет мечтать, уйти от серого быта, даёт сильные эмоции». Такие эмоции вызывали его пародии на ковбойский стиль, головные уборы из музыкальных инструментов и кухонной утвари, прозрачные комбинезоны-боди, устрашающие образы женщин с бритым черепом и в туфлях на платформе, напоминающих клешни.

Его собственный имидж был важным средством саморекламы. После Шанель, наверное, только Готье достиг в этом таких высот: высветленные волосы, тельняшка, килт, ботинки «Доктор Мартенс» или сапоги стали символами его стиля. В тельняшку он «оденет» свой мужской парфюм, мотивы тельняшки появятся и в коллекциях от-кутюр. Он вёл передачу на телевидении, записал диск «Хаус-кутюр» и занимался фотографией, превратившись в настоящую звезду массовой культуры.

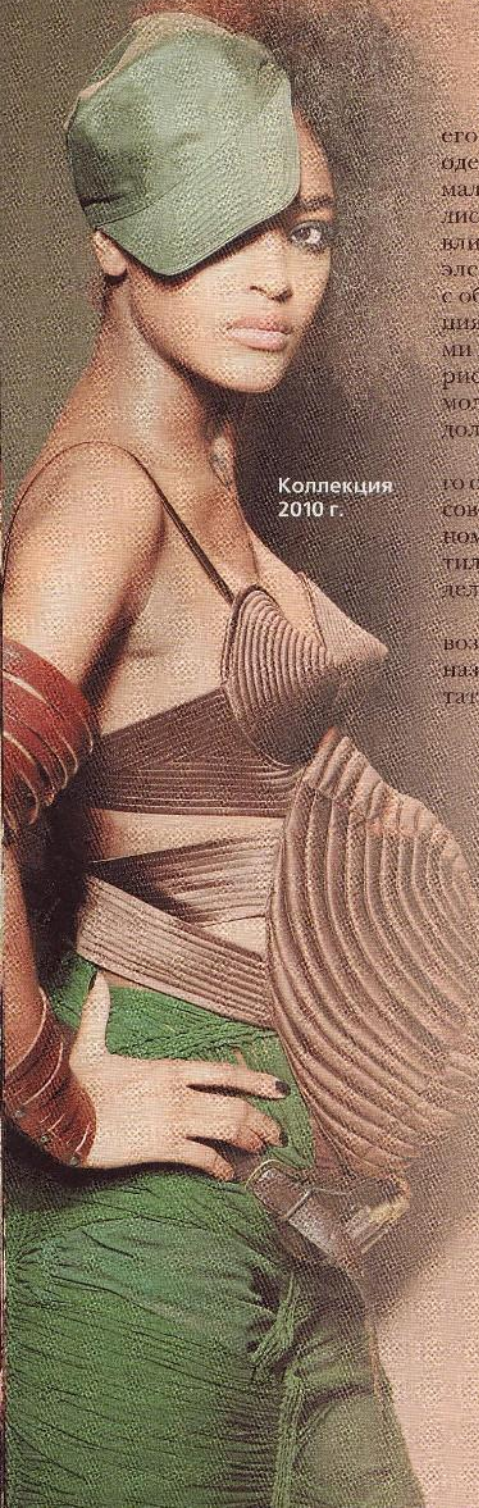
В конце 1980-х гг. Жан Поль Готье уже признанный лидер французской моды. В начале 1990-х гг. он создал, наверное, самые необычные и гротескные из своих образов. Тогда же Готье увлёкся этнической темой, создав серию успешных коллекций, которые уже непосредственно влияли на массовую моду.



Ботинки «Доктор Мартенс».

Наоми Кемпбелл в комбинезоне из коллекции 1990 г.





Коллекция
2010 г.

На идею коллекции «Рабби-шик» (осень — зима 1993/94 гг.) его толкнули хасидские раввины. Длиннопольные тёмные одежды, жилеты, рубашки навыпуск, головные уборы в виде маленьких шапочек (еврейская кипа) многократно копировались. Коллекция «Тату» (весна — лето 1994 г.) оказала большое влияние на молодёжную моду 1990-х. В ней Готье перемешал элементы костюма Африки и Юго-Восточной Азии. Майки с обработанными на оверлоке краями были украшены имитациями татуировок, изображениями денежных купюр, мотивами граффити. Украшения из серебра в этническом стиле, нарисованные «татуировки» и пирсинг сохранялись в массовой молодёжной моде до конца 1990-х. Этническая тема была продолжена и в коллекциях 2000-х гг.

С 1997 г. Жан Поль Готье создаёт коллекции от-кутюр. До этого он утверждал, что «пропахшая нафталином» высокая мода его совершенно не интересует. Но в 1990-х гг. она, несмотря на экономические трудности, переживала второе рождение, превратилась в настоящую «лабораторию идей». В январе 1997 г. модельер показал коллекцию высокой моды «Готье-Париж».

В 1999 г. 35 % акций «Готье» приобрела фирма «Гермес», возникла финансовая основа для расширения дела. Сам Готье назвал эту сделку «союзом тельняшки и колесницы», в результате его пригласили создавать женские коллекции «Гермес».



Коллекция
1998 г.





Выдающиеся модельеры

К 2000 г. Жан Поль Готье превратился в классика французской моды, которого всё чаще сравнивали с Ивом Сен-Лораном. Демократизм кройщика предместья, отвергавшего буржуазную роскошь, проявился и в коллекциях от-кутюр: в вечерних платьях, переделанных из джинсов или связанных на спицах. Он по-прежнему оказывает влияние на многих своими идеями, но к оригинальности добавились опыт и мастерство. Наконец все оценили его великолепный крой, виртуозное и неожиданное обращение с материалами. Длинные юбки из лисьего меха, бархатные пальто с отделкой кружевом, смокинги с драпированными полами, свадебные туалеты, связанные «ирландской вязкой», платья-корсеты, тельняшки из страусовых перьев, несомненно, займут достойное место в истории высокой моды.

Коллекция от-кутюр 2009 г.

Причёска и макияж от Готье 2009 г.





ТЬЕРРИ МЮГЛЕР

«Красота требует жертв»

Тьерри Мюглер родился в 1918 г. в Страсбурге. С 14 лет он танцевал в кордебалете Рейпской оперы, а в 17 стал студентом Школы декоративного искусства, где изучал скульптуру и архитектуру. Уже тогда Тьерри шокировал публику тихого провинциального города экстравагантными нарядами собственного дизайна. В 1967 г. он приехал в Париж. Хотел найти работу в балетной труппе, но стал оформлять витрины магазина Gudul. Затем рисовал модели для коллекций готовой одежды Домов моды Парижа, Милана и Лондона, около пяти лет прожил в Амстердаме. В 1973 г. он вернулся в Париж и открыл собственное дело под маркой «Кафе де Пари».



Тьерри Мюглер на показе коллекции от-кутюр. 1999 г.

Мюглер начал создавать женскую одежду с мотивами звёзд и силуэтами в духе ню-лук. Образ сексуальной женщины в облегающей чёрной одежде стал вызывающим антиподом модному направлению уни-секс. Приоритет чёрного цвета казался Мюглеру «настоящим парижским шиком», но лучше всего его модели продавались в Лондоне, в знаменитом магазине дизайнерских марок «Браунс».

В 1974 г. возникла линия готовой женской одежды «Тьерри Мюглер». В 1977 г. его первое дефиле-спектакль вызвало сенсацию. Театральный опыт, полученный в юности, не прошёл даром — Мюглер превращал их в шоу с участием профессиональных танцоров и самых красивых манекенщиц. Он всегда сам проводил репетиции, сам подбирал музыку и придумывал декорации и спецэффекты. С самого начала он разделял творчество, представленное на подиуме, и коммерцию, хотя его «реалистические» платья и костюмы, поступавшие в магазины, неизменно оказывались более «острыми», чем у других модельеров. В 1978 г. его называли «лучшим в мире» и одновременно «самым шокирующим» дизайнером.

«Декольте для ягодиц».
Прет-а-порте. 1995 г.

Коллекция 1998 г.





Выдающиеся модельеры

Успех пришёл в 1979 г.: структурные модели с подчеркнутыми широкими плечами, тонкой талией и округлыми бёдрами (силуэт «оса») определили моду 1980-х гг.

Образам Мюглера присущи откровенная сексуальность и холодная чувственность. На подиум он всегда выводил женщину-вамп —

Из театра пришла гипертрофированная образность моделей Тьерри.

Напряжённые цвета, необыкновенные причёски, грим и аксессуары рождали фантастических «женщин Мюглера»: женщину-насекомое, женщину-птицу, амазонку, космическую путешественницу, женщину-робота и даже женщину-мотоцикл. Его знаменитые клиентки Джерри Холл, Ивана Трамп, Дайана Росс, Шарон Стоун нередко сами выходили на подиум.

Сценический костюм для турне чернокожей певицы Бионсе.

агрессивную, сексуальную и властную. «Мадам Сатана» — так называлась коллекция 1988 г.: облегающие чёрные платья, костюмы с рванными краями, лодочки на металлических каблуках-стилетах, соответствующие причёски и грим. Сложные конструкции, чёткие пропорции создавали «идеальное тело». Не боясь нападок феминисток, он утверждал, что женщина всегда должна выглядеть идеально, и что «красота требует жертв». В 1980 г. Мюглер придумал металлические бюстгальтеры-корсажи (обозреватели моды утверждали, что в них нельзя дышать), в 1990-х гг. — множество необыкновенных корсетов, которые делал для него знаменитый мастер Пирл. В костюмы и платья Мюглер вшивал эластичные прокладки и косточки, придавая телу нужные формы. Как в своё время у Диора, клиентки Мюглера взамен удобства обретали психологический комфорт и уверенность в себе. Женщины говорили, что чувствуют себя в таких нарядах величественными, сильными и красивыми».



Тьерри Мюглер для собственной рекламы.

В 1992 г. в продаже появился парфюм Мюглера «Ангел». В 1994 г. началось производство аксессуаров (сумок, украшений, очков).

Мюглер получил известность и как фотограф: с 1978 г. он сам делал рекламные снимки. «На моих снимках трудно увидеть одежду. Для меня важнее образ, атмосфера, рассказ...» — признавался мастер, фотографировавший и модели Готье, Алайти, японских дизайнеров. В 1992 г. он сделал коллекцию от-кутюр, снятую в знаменитом клубе Too Funky Джорджа Майкла. В 1997 г. его приняли в члены Палаты высокой моды. В начале 2000-х гг. по финансовым причинам создание коллекций «Тьерри Мюглер» было прекращено.



ДЖОРДЖИО АРМАНИ

Торжествующая простота

Знаменитый дизайнер Джорджо Армани, по существу, является основателем минимализма в одежде. В этом есть некоторая странность, и вот почему. Начальная пора его жизни совпала с рождением итальянской высокой моды 1940–1950-х гг. Мир переживал послевоенный период эйфории. Женщины жаждали красивых и ярких одежд. Итальянские модельеры, подражая авторитетной парижской моде, занялись созданием собственной. Армани был свидетелем всемирного интереса к подлинно итальянскому стилю гламур. В Италию устремились суперзвезды Голливуда, поклонницы искусной эффектности, рафинированной элегантности и обворожительного шика. Культ средиземноморской красоты был подхвачен фильмами неореализма с Анной Маньяни, Джиной Лоллобриджидой, Сильвией Помпанини, Клаудией Кардинале. Всё это, как и фильмы 1930-х гг. с роскошными туалетами, увиденные Армани в детстве, не прошло мимо его сознания. Моду 1920–1930-х гг., когда воображение модельеров прославляло романтизм, членительную женственность, он считает самой красивой и непревзойдённой.

Армани родился в 1934 г. в Пьяченце, но подростком вместе с родителями переехал в Милан: отцу было предложено место директора транспортной фирмы. О тех трудных послевоенных годах Армани никогда не забывал. В Милане он окончил школу, поступил в Медицинский институт, бросил его, пошёл в армию. По возвращении устроился оформителем витрин и закупщиком одежды в самый фешенебельный магазин Италии «Ла Ринасcente». «Там я понял, что такое индустрия моды, — вспоминает Армани.

На закупках товаров он познакомился с Нино Черрути, одним из влиятельных владельцев текстильных предприятий и создателем прет-а-порте мужской одежды. Черрути пригласил Джорджо на работу дизайнером, предоставив полную свободу. Восемь лет тот постигал портновское мастерство. Пройдёт ещё немного времени, и Армани с партнёром и другом Серджо Галлиотти создаст собственное дело и покажет в 1975 г. в Палас-отеле первую коллекцию.

Коллекция 1976 г.





Коллекция
2006—2007 гг.



Коллекция
1990—1991 гг.

Тем не менее не роскошь и гламурность, отполировавшие до блеска женскую внешность, стали кредо выдающегося мастера, а «простота как верх элегантности». Армани создал новую концепцию женской одежды, которая произвела в моде настоящую революцию, сравнимую с влиянием на общество стиля нью-лук Кристиана Диора.

Армани ниспроверг каноны, казавшиеся неколебимыми. Он нарушил традиции кроя, изменил пропорции. Джорджио говорил, что ему «хотелось одевать людей, которые живут, двигаются и работают, как все». Женщины тогда тоже желали иметь деловой костюм, лишённый жёстких форм и унылого цвета. Жакеты Армани стали гвоздём

Коллекция
от-кутюр
2009—
2010 гг.



Выдающиеся модельеры



сезона. Они были без подкладки, без привычных конструктивных линий, без деталей, на одной пуговице, с расширенными плечами, без подплечников, с маленьким воротничком. Изысканные женские жакеты были сшиты из традиционно мужских тканей или мягких платяных взамен привычно сухих. Дизайнер смешал ткани — мужские и женские, стили — спортивный и нарядный. Высококачественная шерсть с рисунком в разнообразную клетку или полоску стала обязательной для костюма унисекс. Подобная одежда была увековечена в фильме «Американский жиголо» с Ричардом Гиром. К красоте Армани шёл через элегантность и удобство. Свою любовь к стилю 1930-х он претворил в текущие линии и силуэты тех лет. Его одежда струится вдоль тела. Жакеты, пиджаки, спенсеры, блейзеры при всём их аскетизме и сдержанности обрели лёгкость, изумительную мягкость. Идеальное сочетание классики с динамичностью, далёкое от эфемерной моды, женщины приняли безоговорочно. Неброская элегантность пришлась по душе и сильному полу. Пиджаки отличались мягкими линиями, широкие брюки были без стрелок.

С середины 1970-х гг. Милан обрёл титул столицы итальянской моды. Ежегодно там проводятся показы прет-а-порте, демонстрирующие яркость, непринуждённость, но также элегантность и чувство меры. Воплощением стиля стал мягкий гламур, подразумевающий обаяние и шик. Прет-а-порте Армани остаётся прежним и неизменно выражает кредо автора: «Я чувствую себя свободным от того, чтобы любой ценой делать что-то новое».

Пик торжества реформаторских идей Армани пришёлся на 1980-е гг. Пиджаки с широкой длинной юбкой или узкой до колен из шелковых тканей копировались всеми дизайнерами. Цвет, который нашёл Армани, — смесь серого с бежевым — тоже покорила сердца модников. Любимая гамма маэстро — ореховый, жемчужный, хаки, болотный, кремовый, коралловый цвета. Джорджио Армани был провозглашён американским журналом «Тайм» самым выдающимся дизайнером и удостоился фотографии на обложке.

Обладатель национальных и международных наград, он создал несколько торговых марок, фабрики и магазины по всему миру с оборотом в миллиарды евро. Но сегодняшнее восприятие художника обществом связано с его платьями от-кутюр и смокингами, в которые облачены участники ежегодной церемонии вручения «Оскара».

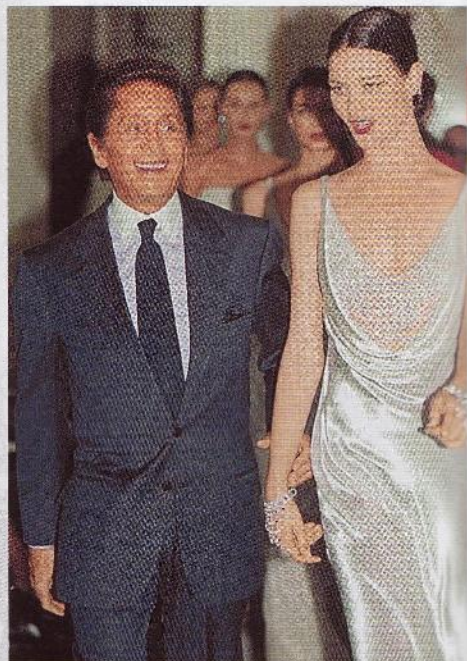
Армани может всё. Его вечерние платья не имеют ничего общего с блейзером. Это платья в стиле 1930-х гг., невесомые, воздушные, струящиеся, с широкими от колен годе, невыразимо женственные и очаровательные. Во время их показа Армани появляется на подиуме тихий, взволнованный, не похожий на бизнесмена, главу огромной империи моды, на человека, программирующего каждый свой шаг.



Коллекция
от-купор
2009-
2010 гг.



Коллекция
1965—1966 гг.



ВАЛЕНТИНО

Творец мечты

В январе 2008 г. поклонники Валентино Клементе Людовико Гаравани в последний раз увидели его новую коллекцию от-кутюр и снова назвали автора создателем самой красивой в мире одежды для женщин. Головокружительная карьера величайшего модельера по его желанию закончилась. Он вошёл в историю моды как последний из плеяды его мужских корифеев.

Никто из модельеров не был столь щедро осыпан множеством престижных наград, как Валентино. И каких наград: правительственный орден Италии, французский орден Почётного легиона, довольно редко вручаемый иностранцам, американский приз Неймана Маркуса, равный «Оскару» в кино.

Валентино появился на мировом рынке задолго до того, как стал главным феноменом итальянской моды. Бум на произведенный лейбл «Сделано в Италии», символ качества, начался с признания заслуг этого человека. И не только в искусстве одежды. Романтичностью личности отмечены все аспекты его творчества. Художник-модельер



Коллекция 1967 г.

Наоми
Кемпбелл
в платье от
Валентино.

Валентино родился в 1949 г. Уже в 15 лет он объявил родителям, чем намерен заниматься в жизни. Закончив курс рисунка и истории моды в миланском институте Санта-Марта, Валентино уехал в Париж, в Школу изящных искусств при Палате высокой моды, чтобы освоить дизайн и промышленную эстетику. Его первым успехом стала победа в конкурсе, организованном Международным секретариатом шерстяной промышленности, после чего он был принят в модный Дом «Жан Дессе». Непревзойдённым мастерством драпировки тончайших тканей кутюрье овладел именно там. Познакомившись с Ги Ларошем, он два года приобретал в его Доме опыт техники кроя, создания коллекций, а заодно и связи в бизнесе.

Открыть собственное ателье в Италии ему помог отец. Встреча с архитектором Джанкарло Джиаметти стала для Валентино знаменательной. Он обрёл партнёра по бизнесу и друга, который направил всю его энергию на творчество. В 1962 г. его первая коллекция высокой моды стала триумфом, была раскуплена голливудскими звёздами.

и дизайнер трудились на одном поле, признавали один и тот же эталон вкуса и красоты. Валентино первым соединил моду и быт, создав множество предметов обихода и других промышленных товаров. Он проектировал жилые интерьеры. Он стал первым итальянским кутюрье, передавшим фабрикам лицензии на производство и реализацию продукции за рубежом. Валентино первым соединил моду и искусство театра и кино, сотворив неповторимые костюмы для балета Баланчина, для выдающихся актёров Голливуда и театров Бродвея, для знаменитостей Ла Скала.

Певец утончённости и рафинированной роскоши, он автор уникального стиля в высокой моде и прет-а-порте, «стиля мечты», обладать которым желает любая женщина.



VERY
VALENTINO



Коллекция от-кутюр. 2007 г.

Художник стал кутюрье для звёзд, элиты, самых знаменитых женщин мира, которых он называл «женщинами мечты, великолепными и божественными». Его любимый образ — женщина-леди.

Коллекция
от-кутюр.
1990—
1991 гг.

После триумфа первой коллекции высокой моды в 1962 г. последовало множество заказов. Портреты модельера украсили обложки журналов. Валентино обрёл всемирную известность.

Легендарная коллекция «Бьянка» 1968 г. с использованием разных оттенков белого цвета потрясла своим аристократизмом. В мире разразился настоящим бум белого. Коллекция впервые представила логотип марки «Валентино» — V, символ шика и изысканности. Мир заговорил об этом итальянце как о выдающемся творце высокой моды.

Стиль Валентино не претерпел каких-либо трансформаций, революционных скачков. Отличительная черта его не сенсационность, а постоянно обновляемая форма без резких изменений.



Выдающиеся модельеры

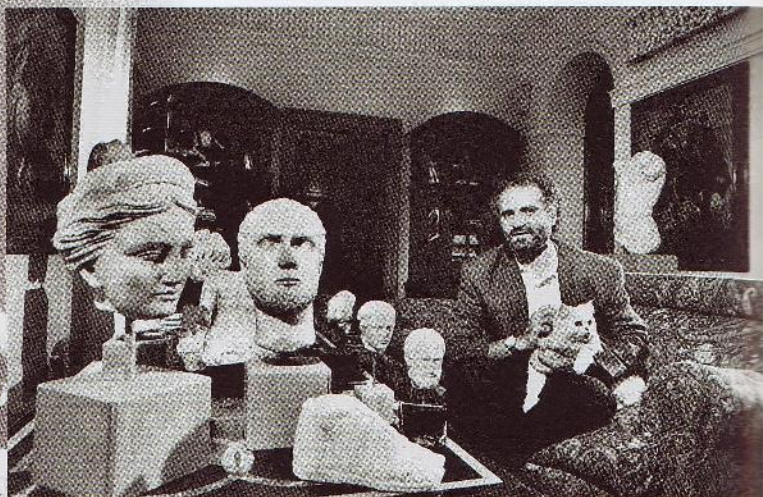
Знаменитый костюм от Валентино — облегающий силуэт, маленькие плечи, осиная талия, узкие бёдра. Его модели неизменно украшают диагональные сборки, буфы, пышные банты, пленительная драпировка, великолепные накладки. «В моих платьях женщина должна уметь двигаться.

Иначе платье умрёт», — говорит художник.

Валентино Гаварани — это поэма цвета. Любимый белый он назвал счастливым, цветом грёз и мечтаний. Красный — талисманом, символом страсти. Знаменитый «красный Валентино» и завершил последнюю коллекцию от кутюр великого мастера.

Коллекция 1997—1998 гг.





Джанни Версаче в своей мастерской. 1986 г.

ДЖАННИ ВЕРСАЧЕ

Король современного барокко

Версаче родился в 1946 г. на юге Италии, в Калабрии. Его мать, портниха, имела ателье, ставшее для Джанни и школой, в которой он с 12 лет трудился подмастерьем, и университетом.

С 1967 г. Версаче разрабатывал коллекции «Джеспи» и «Компиче» для итальянской компании. В 1970 г. он переехал в Милан, где начал работать для марок «Каллаган» и «Альма». Ещё через два года 26-летний Джанни отправился за океан, в Америку, где успешно продвигал марку, неизвестную в Италии. На родину он вернулся шесть лет спустя, в 1978-м, и вместе с братом Санто и сестрой Донателлой открыл собственную фирму готовой одежды в Милане. А в 1979-м первая коллекция уже была представлена на миланской Неделе прет-а-порте.

В 1980-х — в годы культа дизайнерских марок — Версаче занял прочные позиции на мировом рынке. Его стиль превратился в символ роскоши и успеха. Его вещи носили кумиры масс и верхушка общества. Огромный коммерческий успех (в конце 1990-х гг. годовые обороты предприятия Версаче приближались к 1 млрд долларов) основывался на умении просчитывать ситуацию на несколько ходов вперёд, опережая

Платье, созданное по мотивам работ Энди Уорхола.



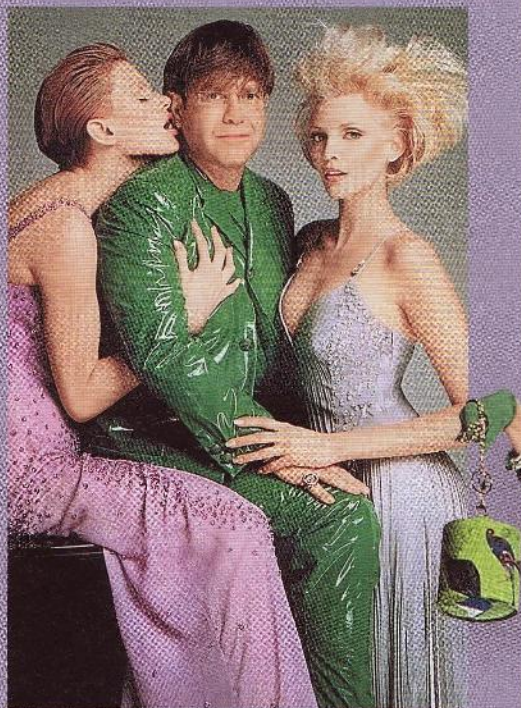


Джанни Версаче. 1983 г.

конкурентов: на способности улавливать актуальные тенденции и вкусы потребителей. Коллекции Версаче представляли собой роскошную смесь китча, уличной культуры и исторических цитат. Это был, как писали обозреватели моды, «апофеоз поп-культуры». В творчестве модельера слышались отголоски многовековой рафинированной итальянской традиции, во весь голос заявляла о себе доступная, как жевательная резинка, американская пол-культура, чувствовалась разогретая атмосфера диско-клуба и рок-концерта.

Джанни Версаче был максималистом, соединявшим сверкающие сильные цвета, выразительные рисунки и фактуры. Но он мог быть и минималистом, если того требовало время. Сочетая несочетаемое, этот итальянец признавал даже «дружбу» смокинга с таночками, а в коллекции «Неопанк» 1994 г. «обручил» нижнее бельё с армейскими ботинками. Сам Версаче настаивал на том, что его творчество — это искусство, но искусство массовое и популярное, как эстрадная песня. Его козырями были южная сексуальная энергия, юмор, эмоциональность, узнаваемость.

VERSACE



Элтон Джон для коллекции 1996 г.

сня. В каждой коллекции таилась деталь-изюминка, выделявшая клиента из толпы: рисунок на ткани (например, стилизованные барочные и античные орнаменты), особый материал (алюминиевая сетка или титановые кольца, из которых сооружались платья-кольчуги). Отдельные приметы стиля переходили из коллекции в коллекцию: золотая фурнитура с головой Медузы, надписи Versace.

Для него была характерна откровенная сексуальность, нарочитая даже в мужских моделях. Женские модели всегда подчёркивали фигуру, передавая чисто итальянское чувство формы и пропорций. Вспомни от Versace выби-раните, кто хотел выделиться и быть в центре внимания средств массовой информации (недаром в 1990-х этот стиль облюбовали российские нувориши).

Он создал мировую империю моды Gianni Versace S. P. A., выпускающую

Тотал-лук.
Коллекция
1991 г.

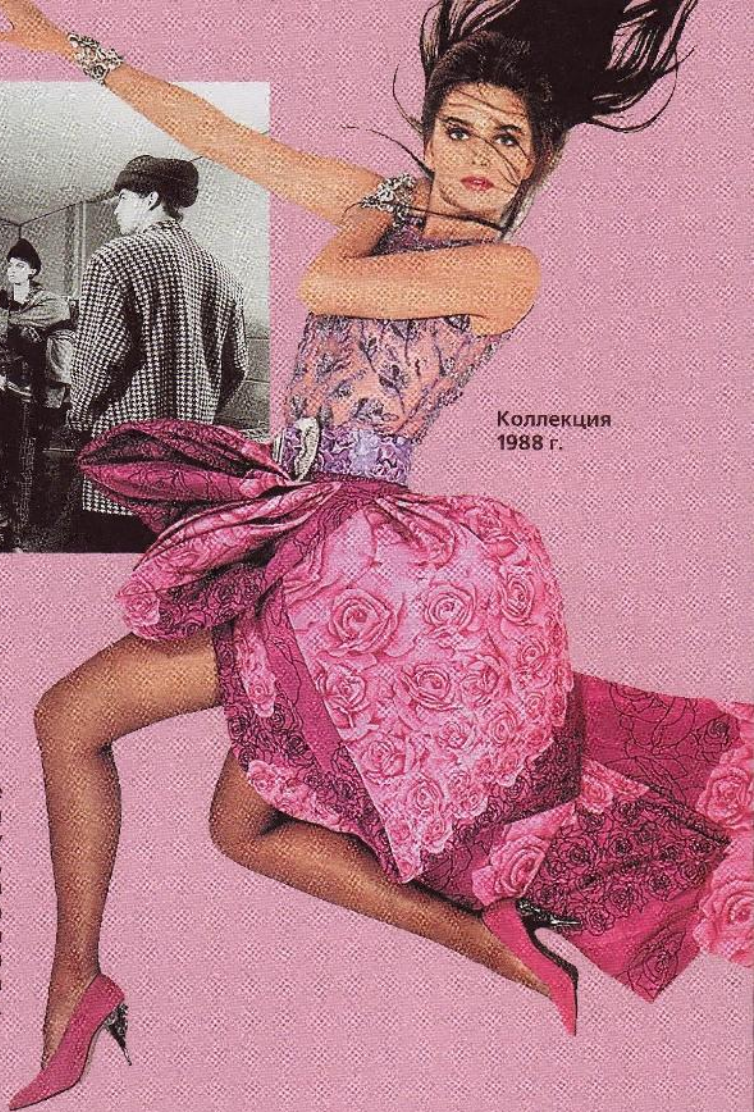




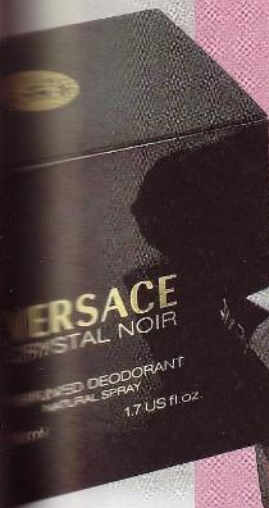
Джанни Версаче
за работой. 1986 г.

В 1996 г. Версаче выделил 55 млн долларов на борьбу с подделками, доход от продажи которых в два раза превышал оборот его фирмы и шёл в основном в карманы мафии.

Коллекция
1988 г.



одежду, обувь, аксессуары и бижутерию, шляпы, ковры, чехлы для мебели и автомобильных сидений, мебель, посуду и даже керамическую плитку. Он много работал для театра и балета (с 1982 г. сотрудничал с Ла Скала, с 1984 г. — с труппой Мориса Бежара). Не считаясь с затратами, кутюрье превращал показы своих коллекций в театрализованные шоу с участием лучших режиссёров, фотографов, иллюстраторов моды и самых известных моделей. Ему важен был эффект.





Характерна история неизвестной широкой публике актрисы Лиз Хёрли. Появившись в 1994 г. на церемонии вручения «Оскара» в чёрном платье от Версаче в стиле неопанк, украшенном позолоченными английскими булаваками, она оказалась в центре внимания всей прессы и получила эксклюзивный контракт на рекламу косметики «Эсти Лаудер» с гонораром 1 млн долларов.

С 1989 г. он создавал коллекции от-кутюр «Ателье Версаче» в Париже, в 1996 г. стал членом Палаты высокой моды. Высокая мода была одушиной, дававшей возможность творить свободно, не оглядываясь на требования коммерции.

Его модели от-кутюр пользовались огромным успехом: их носили принцесса Диана, Элтон Джон, Мадонна, Джейн Фонда, Фей Данауэй...

У него были грандиозные планы на будущее... Но 15 июля 1997 г. Джанни Версаче убили двумя выстрелами в затылок у входа на его виллу в Майами-Бич. Помимо версии убийства на гомосексуальной почве (кутюрс не делал секрета из своей нетрадиционной ориентации) возникло предположение о причастности к трагедии итальянской мафии.

Преемницей Джанни стала его младшая сестра Донателла, которая ещё во время учёбы на факультете иностранных языков во Флорентийском университете делала аксессуары и бижутерию для Дома «Версаче», а потом около десяти лет находилась на посту вице-президента семейной фирмы. Сегодня марка постепенно утрачивает свои позиции. Достойного продолжателя дела великого Джанни Версаче пока нет.



платье
и блуза

Коллекция
1994-1995 гг.



«ГУЧЧИ»

Взлёты и падения

История легендарной марки «Гуччи» — очень темпераментная, очень изменчивая, чисто итальянская история. С одной стороны, казалось бы, неподвластные времени модели одежды и аксессуаров в характерном итальянском стиле сексуальной роскоши (шейные и головные платки, сумочки с ручками из бамбука, мокасины с позолоченными пряжками), а с другой — публичные семейные дразги, бесконечные судебные иски, а порой и вовсе тёмные дела (доносы друг на друга и убийства родственников).

...В начале XX в. предприятия по выпуску соломенных шляпок итальянского семейства Гуччи оказались нерентабельными, и в 1906 г. молодой Гуччио Гуччи перепрофилировал его на производство седел, конской упряжки, одежды для жокеев, а также чемоданов. Лучшие наездники Европы предпочитали экипировку этой фирмы. В 1922 г. Гуччио не только поднял семейное дело на новый уровень, создав Дом моды «Гуччи», но и придумал знаменитый фирменный знак: две переплетённые буквы G. Большой успех принесли кожаные аксессуары (сумки, ремни, обувь и др.), оформленные в стиле романтики конного спорта. Легендарные мокасины из крокодиловой кожи с позолоченным декором в виде уздечки были придуманы Гуччио Гуччи в 1932 г. Именно кожаные вещи в 1930-х гг. принесли фирме признание в Европе. Наряду с кожей хорошо продавались шелковые шарфы, платки и галстуки, а затем и часы.

Звёзды Голливуда обожали аксессуары от Гуччи. Ингрид Бергман, Одри Хепбёрн и Грейс Келли сделали марку популярной. В фильме «Римские каникулы» очаровательная головка Одри была покрыта фирменным шелковым шарфом, а танцевала актриса в шикарных мокалинах. Модель сумочки через плечо с бамбуковыми ручками, которую носила Жаклин Кеннеди, женщины пазовали «Джеки-О!».

...Хотя на долгие десятилетия модные аксессуары от Гуччи станут символом высокого качества и престижа, фирма будет переживать много трудностей из-за отсутствия в ассортименте полного набора модного костюма. В 1980-х гг. капризная фортуна вовсе отвернулась от «Гуччи»: вокруг Дома уже не витает прежняя аура роскоши и ши-





Выдающиеся модельеры

Его остромодные вещицы балансируют на грани китча, его стилисты ориентируются на сиюминутный успех у золотой молодёжи. К тому же семейство Гуччи раздирают внутренние дразги, не позволяющие правильно построить маркетинговую политику. Наибольший удар по репутации наносит неконтролируемая продажа лицензий мелким, в основном азиатским, фирмам. К началу 1990-х бренд «Гуччи» стал «не комильфо». В 1993 г. новый экономический директор Дома «Гуччи» Доменико де Солле сразу принял несколько очень важных решений: отозвал лицензии, распустил бизнес, пригласил на должность художественного руководителя невероятно энергичного и предприимчивого американского дизайнера одежды Тома Форда.

Том Форд вдохнул в агонизирующее предприятие вторую жизнь, превратив его в одну из империй моды. Теперь под маркой «Гуччи» выпускалось всё, чего жаждали современные модники любого возраста. Обладание костюмом или аксессуарами этой фирмы вновь стало означать принадлежность к избранному обществу. Легендарный режиссёр Мартин Скорсезе снял фильм об истории Дома.

Все модели Тома Форда для «Гуччи» — бархатные брюки, шелковые юбки, пальто из мохера — пронизаны присущим итальянской моде духом изысканной эротики. Все они создают впечатление роскошной простоты. И одежда, и духи «Зависть», предложенные Фордом, адресованы и мужчинам, и женщинам. Дизайнер извлёк из кладовой «Гуччи» 1930-х гг. сумку с бамбуковой ручкой (Bamboo Bag) и мокасины, которые стали делать из шёлка и тиснёного бархата различных цветов.

После того как Том Форд в 2000 г. перешёл в Дом «Ив Сен-Лоран», Дом «Гуччи» ещё некоторое время процветал. Так, именно здесь дамам впервые предложили мгновенно ставшие популярными очень длинные и узкие брюки, полностью закрывающие каблук, собирающиеся внизу в гармошку и даже волочащиеся по полу.

Сегодня бренд «Гуччи», потеряв не только Тома Форда, но и де Солле с Мак-Куином, снова переживает нелёгкие времена.



Том Форд.



CERRUTI 1881

2 SWEATSHIRT
COTTON
MADE IN FRANCE

Выдающиеся модельеры



НИНО ЧЕРРУТИ

Повседневный шик

Лаконичный стиль знаменитого уроженца Пьемонта Нино (Антонио) Черрути пленил мир роскошной простотой. Внук основателя лучшей в Италии фабрики по производству шерсти, родившийся в 1930 г., начал знакомиться с текстилем в десятилетнем возрасте. В одном из своих интервью он как-то пошутил: «Если в яслях Младенца Христа была солома, то в яслях младенца Нино... шерсть!» В 1957 г. 27-летний Черрути на доставшейся ему от отца фабрике запустил первую линию мужской одежды. Когда-то

Нино Черрути (в центре).



Нино сказал: «Каждый творец моды должен быть промышленником, а каждый промышленник — мыслить творчески». Марка «Черрути-1881» (1881 — год основания фабрики братьями Антонио, Квентино и Стефано) — это великолепная шерстяная мужская одежда из непревзойдённого качества. В 1960-х гг., когда мужская мода стремительно менялась, Черрути дал мужчинам ясное представление о том, как выглядеть современно.

Конёк Черрути — прет-а-порте де люкс, одежда для элиты, выпускавшаяся небольшими сериями с 1957 г. Кредо мастера базируется на трёх китах: «итальянская раскованность» в сочетании тканей; «нарочитая небрежность» дизайнера; идеальное соответствие силуэтов форме тела. Одежда от Черрути создаёт ни с чем не сравнимое ощущение спокойствия, столь ценное в эпоху постоянных стрессов. Его образ — элегантный мужчина в костюме без вычурности и лишних деталей. Любимый цвет модельера — синий и все его оттенки, недаром возник даже термин «синий от Черрути».

В 1970-х гг. Черрути был одним из тех, кто обеспечил утверждение позиций итальянского прет-а-порте. Made in Italy становится синонимом качества и современного подхода к жизни. Причём мир к тому, что костюм от Черрути — это эталон вкуса в мужской моде, в 1976 г. дизайнер занялся одеждой для женщин, позаимствовав кое-какие элементы (галстук, запонки, карманы и др.) из мужского гардероба и адаптировав их к пропорциям и линиям женской фигуры.

В 1980-х гг., когда в моде возобладал принцип «не быть, а казаться», Черрути ввёл в моду «кажуал шик» — «повседневный шик», обозначив им качественную одежду, проработанную



Кадр
из фильма
«Бонни
и Клайд».
1967 г.

Своеобразный рекорд Черрути — герои почти 150 фильмов носят его костюмы классических фасонов. С 1967 г. его имя блистает в титрах самых кассовых кинолент Европы и Америки: «Бонни и Клайд», «Американский психопат», «Эммануэль», «Непристойное предложение», «Щепка», «Прет-а-порте», «Полиция Майами. Отдел нравов», «Жемчужина Нила», «Превратности судьбы», «Марс атакует», «Уолл-стрит», «Роковое влечение», «Самолёт президента», «Горькая луна», «Абсолютная власть», «Крепкий орешек-2»... Ричарду Гиру, снимавшемуся в фильме «Красотка», итальянский дизайнер предоставил внушительный гардероб, включавший 100 костюмов; он же облачил Джека Николсона, сыгравшего в «ИствICKских ведьмах», в плащ нежно-розового цвета; он же одел Шарон Стоун в блокбастере «Основной инстинкт». Нередко актёры и в жизни становятся клиентами Черрути. Шарон Стоун, Ким Бэйсингер, Майкл Дуглас, Харрисон Форд, Ричард Гир, Брюс Уиллис, Том Хэнкс, Катрин Денёв, Джек Николсон, Ален Делон, Жан Поль Бельмондо. А церемония вручения «Оскара» нередко напоминала де-филе Дома «Черрути»!

до мельчайших деталей — от волокна до конструкции. Подлинность и простоту, гармоничное сочетание английского аристократизма и итальянской жизнерадостности Черрути возвед в абсолют. Совершенство тканей и отделка класса люкс — вот отправная точка всех его поисков.

Триумф мастера пришёлся на 1990-е гг. Сегодня Нино Черрути переживает не лучшие времена. В 2001 г. он отошёл от дел, продал свой Дом моды и получил отставку от новых владельцев. Однако талант не зароешь: прославленный кутюрье не без успеха занялся дизайном интерьеров и мебели.





ДОЛЬЧЕ И ГАББАНА

Соединяя несоединимое

Дольче и Габбана — творческий дуэт двух итальянцев (вернее, итальянца и сицилийца), нетрадиционный во всём (включая и сексуальную ориентацию). Их коллекции отмечены печатью неповторимости и роскоши, сочетанием самых инновационных конструктивных и технологических решений с неизменной данью классическим традициям и духу Италии. Поистине, чтобы создать совершенство, нужно соединить противоположности — так «работает» сама природа. Дуэт модельеров играет формами, цветами, пропорциями, фактурами... Игра строится по законам музыки: форма и её отрицание, сталкивание противоположностей в материале и рождающихся ассоциациях. Соединяется несоединимое: пифоновые платья и армейские ботинки, мужской костюм и обнажённое женское тело...

Двое итальянцев любят играть и с понятиями (не зря их любимая эпоха — барокко). Они переводят на язык моды символы и культурные артефакты разных эпох, смешивая в плавленном котле своего вдохновения низкое и высокое, природное и культурное, мужское и женское. Тема сексуальности их образов стала общим местом, но, в самом деле, их моделям присуща почти космическая сексуальность, захватывающая в свой водоворот века

Доменико Дольче («дольче» — по-итальянски «сладкий») родился в 1958 г. в Палермо, Стефано Габбана — в 1963 г. в Милане. Доменико — коренастый и молчаливый. Стефано — высокий, худой и разговорчивый. Доменико с шести лет был на подхвате у отца, владевшего маленьким ателье, и чуть ли не с закрытыми глазами мог пришить рукав к пиджаку (за что и получил прозвище Моцарт). После окончания художественной школы Дольче отправился в Милан — на поиски удачи и славы. Габбана отучился на отделении графики и дизайна в художественном колледже и тоже отправился в Милан завоевывать мир моды. Будущие знаменитости встретились в ателье, где оба работали ассистентами. В какой-то момент молодые люди решили объединиться, чтобы попробовать свои силы. В 1982 г. они открывают крошечную студию в центре Милана и начинают свой творческий путь...

Коллекция 1988 г.





(даже пуританские) и континенты. Никто из современных модельеров не сделал образ женщины столь живым, непосредственным и в то же время интеллектуальным — чтобы «прочитать» его, нужно знать историю стилей, ведь коллекции насыщены историческими и эстетическими реминисценциями.

Их творческий метод напоминает работу фокусников: словно из волшебного ящика они достали наполненные чувственностью, но стыдливо прищипанные от яркого света атласные корсеты и чёрные чулки, похожие на рыболовные сети, и сделали их частью гардероба женщины поколения 1990-х гг. Как маги-волшебники, они превратили женщину в «новый вид»: из куколки, завернутой в плотный кокон узкого строгого шерстяного костюма тёмных тонов (такие столетиями носили женщины на Сицилии), появились престелные «бабочки», затянутые в корсеты-грации с кружевными подвязками.

Они впитали эротическое напряжение фильмов эпохи неореализма (их любимые режиссёры — Р. Росселини, Ф. Феллини и Л. Висконти). С экрана они перенесли истинно итальянскую чувственность в свои коллекции. Но модельеры говорят: «Женское тело должно выглядеть соблазнительным, но не должно выглядеть доступным».

Изабелла Росселини демонстрирует модель из коллекции 1994—1995 гг. (справа).

Интерпретация романтического стиля в коллекции Дольче и Габбаны.



SICILIANA



Выдающиеся модельеры



Они привнесли несколько кардинально новых идей, перевернувших наше представление о моде: первыми предложили женщинам носить мужские костюмы на голое тело; превратили нижнее женское бельё в верхнюю одежду; включили в коллекцию «художественно разодранные» джинсы, расшитые драгоценными камнями, а также платье-бюстье.

Одна из их любимых тем — Голливуд. Дуэт не только одевал голливудских звёзд — сама стилистика фабрики грёз вдохновляла мастеров на создание коллекций, в которых эlegantная красота, утончённость, мечта об идеале сочетались с игрой ума.

Первую коллекцию они представили публике в обычной закусочной. Неординарный дебют прошёл на редкость удачно, и в 1985 г. Дольче и Габбана уже участвовали в Неделе прет-а-порте в Милане в показе молодых дарований. Успех был оглушительным, и вскоре маленькое ателье превратилось в известную торговую марку D&G.

В 1990 г. модельеры впервые создали мужскую коллекцию с костюмами покроя slim fit, подчёркивающего очертания тела. Придуманные почти 20 лет назад элементы мужского стиля Дольче и Габбана — узкие брюки и плотно прилегающий пиджак — до сих пор не выходят из моды. Этот стиль пришёлся по вкусу Игги Попу, Вуди Харрельсону, Стингу и многим другим.

Модельеры готовили около 13 коллекций в год, в каждой присутствовали новаторские находки, лучшей из которых считается чёрное платье-бюстье (из весенне-летней коллекции 1990 г.).

В 1992 г. Дольче и Габбана представили свои первые духи, названные просто и незатейливо: D&G Parfum. Аромат в 1993 г. получил премию от Международной академии парфюмерии.

Коллекция 1993—1994 гг.



В 1994 г. они запустили джипсовую линию, линии аксессуаров и очков. Тогда же D&G впервые создали коллекцию для тинейджеров.

В 1995 г. дуэт представил модели в стиле lady-like. Манекенщицы, одетые в скромные чёрные костюмы, превратились на подиуме в прилежных девочек с аккуратными причёсками.

В 1996 г. дизайнеры представили легендарную коллекцию Animal Prints и сделали «звериную» расцветку постоянным элементом высокой моды.

Весенне-летняя коллекция 1996 г. ввела в обиход мира моды платья-кафтаны: длинные, до пола, чёрные, платья без рукавов с кашононами и высокими разрезами по бокам, чёрные шарфы на шею.

Дизайнеры постоянно находят новые возможности для самовыражения. В 2002 г. на аукционе выставки «Мотор Шоу» в Боломье был продан Citroën C3 под маркой «Дольче и Габбана». Затем Дом моды и автомобильный концерн заключили контракт на выпуск эксклюзивных машин серии C3 и C3 Pluriel. Автомобильные салоны украшены изделиями фирмы Swarovski, для отделки используется кожа высочайшего качества от D&G и множество других дорогих материалов.





МИУЧЧА ПРАДА

Минимализм по-итальянски

Итальянский Дом моды «Прада» основан в 1913 г. в Милане. Сначала он назывался «Братья Прада» (Fratelli Prada) и производил изделия из кожи высокого качества: сумки, дорожные аксессуары, косметички... В 1978 г. дело перешло от матери Луизы к 29-летней Миучче Прада (родилась в 1949 г.), внучке основателя фирмы Марио Прады. За плечами у Миуччи была бурная студенческая молодость, не предвещавшая девушке в будущем коммерческих успехов. В школьные годы она играла в пантомиме миланского Пикколо Театро, а поступив в университет, окунулась в политику — участвовала в левом движении, была даже членом итальянской компартии и получила степень доктора политических наук за диссертацию по марксизму.

Юность Миуччи пришлось на конец 1960 — начало 1970-х гг. — время, когда идеи контркультуры обрели популярность в молодёжной среде. Дети из благополучных буржуазных семей, бунтовавшие против общества, часто становились «леваками». В среде интеллектуалов даже

модно было придерживаться радикальных взглядов. Что касается Миуччи, то она прямо заявляла о своём желании стать кем-то вроде Карла Маркса или Альберта Швейцера.

Возглавив семейную фирму, Миучча-дизайнер продолжала бунтовать против скучной буржуазной моды. Часто её клиентками становились обеспеченные женщины, считавшие, что «Версаче» — слишком вульгарно, а «Валентино» — излишне традиционно и респектабельно. О моделях самой Миуччи критики моды порой говорили: «Это на грани хорошего вкуса».

Её одежда предназначена для тех, кто любит и ценит интеллектуальные игры с традицией, кто не переносит тривиального, но сохраняет причастность к обеспеченному классу. Для таких людей модельер и создаёт свой элитарный стиль «скрытого достатка». Она говорит: «Прада напёщивает, а не выкрикивает. Если вы носите мою одежду и хотите, чтобы это заметили другие люди, у вас есть такой шанс. А если вам этого не надо, то никто этого и не заметит». Действительно, в коллекциях

Коллекция
2009 г.



Выдающиеся модельеры

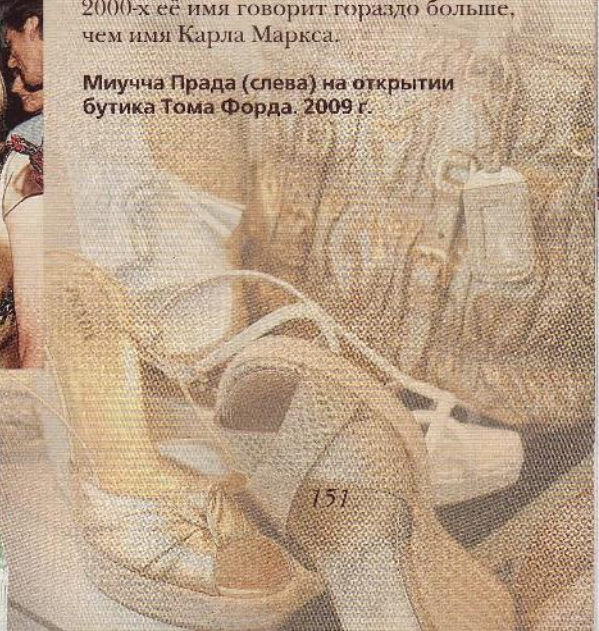
«Прада» можно увидеть и простые минималистские вещи, и весьма замысловатые, иногда откровенно вызывающие. Например, меховые «статусные» манто с укороченными рукавами и с винтажными деталями, будто спортивными со старых пальто. Или вполне классические костюмы, из-под юбок которых нахально выглядывают пояса колготок. Смешивая повседневное с экстравагантным, смело сочетая цвета, она создала особый пик женственности, приправленной иронией.

При этом Прада уловила страсть современников к узнаваемой дизайнерской одежде и начала маркировать свои сумки металлическим треугольником с выгравированным названием фирмы. Эта идея (пришедшая ей в голову при взгляде на старинный сундук с окованными железом углами) поправилась, её бесконечно кошировали. Так, сумки Прада скопировал Патрицио Бертелли, на которого она подала в суд. Спустя восемь лет, в 1986 г., Бертелли стал мужем Миуччи. Образовался творческий тандем, который очень скоро привёл маленькую семейную фирму к мировому успеху, а марку «Прада» сделал поистине культовой. В этом дуэте Миучча Прада — генератор идей, а Па-

трицио Бертелли — их реализатор. С середины 1980-х гг. они стали расширять сферу деятельности компании. В 1985 г. появились знаменитые сумки и рюкзаки из чёрного нейлона. В 1988 г. Прада представила свою первую женскую коллекцию прет-а-порте. В 1990-х возникли параллельные коллекции «Миу Миу», «Прада спорт», мужская одежда, линия нижнего белья. В 2000 г. на свет явилась линия очков, в 2004 г. — первые духи.

Настоящий успех пришёл к Прада во второй половине 1990-х. В 1996 г. родилась коллекция в стиле 1960-х — изысканная и чувственная итальянская версия минимализма. Поначалу не все оценили этот стиль с примесью кэжуал, но его притягательность вскоре была доказана огромным коммерческим успехом. К концу 1990-х «Прада» — одна из трёх самых крупных финансовых групп в модном бизнесе. По всему миру открыто более 100 бутиков. Главные магазины проектировали знаменитые архитекторы и дизайнеры: в Нью-Йорке — Рем Кулхаас, в Токио — Жак Эрцог и Пьер де Мерон. Новаторские интерьеры магазинов «Прада» превратились в современные достопримечательности мировых столиц. А сама Миучча Прада в 2005 г., по версии журнала «Тайм», попала в список самых влиятельных людей XX в. Во всяком случае, поколению 2000-х её имя говорит гораздо больше, чем имя Карла Маркса.

Миучча Прада (слева) на открытии бутика Тома Форда. 2009 г.





ФРАНКО МОСКИНО

«Арлекино от-кутюр»

В 1980-х гг. итальянская мода смело бросила вызов самому Парижу! Её экстравагантный яркий стиль, отличавшийся непринуждённым шиком и оптимизмом, связывали с миланским прет-а-порте, для которого патриотичные итальянцы быстро нашли свой термин: «альта мода пронта» — «общедоступная роскошь», сочетающая качество от-кутюр и доступность прет-а-порте. Пышность и красочность «альта мода пронта» были сознательно нацелены на то, чтобы произвести фурор. Неделя прет-а-порте в Милане стала играть огромную роль в модельном бизнесе.

В это время на итальянскую авансцену выходит уроженец одного из пригородов Милана, выпускник Миланской академии изящных искусств Франко Москино (1950–1994). Начав как художник в модных журналах, в 1983 г.

33-летний Москино запустил собственную линию женской одежды (позже к ней добавятся мужская, детская и джинсовая линии). В первой же коллекции дизайнер показал жакет, украшенный крышками от бутылок, серьги из гвоздей и корсажи из английских булавок. Затем он придумал платье из пластикового пакета, шляпы в виде самолёта, вешалки, свадебного торта. Поклонник великой авангардистки Эльзы Скьяпарелли, Франко Москино хотел привлечь к себе внимание любой ценой. Он выпустил футболку с надписью «Шапель № 5». Он придумал и другие слоганы для одежды: «Меня можно надеть, но нельзя снять!», «Дорогой жакет!», «Эта рубашка стоит миллион!». Вызывающий, даже провокативный стиль очень быстро принёс успех. Ироничный Москино давал понять, что к моде не стоит относиться слишком серьёзно. Посмеиваясь над её жертва-





Выдающиеся модельеры

ми, он предложил «истинному денди» обеденный смокинг, украшенный такими выразительными деталями, как... нож и вилка.

Модное дефиле Москино превратил в спектакль, заранее рассчитанный на скандал. Так, на его показах зрителям позволялось бросать помидоры в не понравившиеся им модели. «Хорошо воспитанный бунтарь», Москино мог заставить манекенщиц пройти по подиуму спиной вперёд. Однажды он прервал показ коллекции на середине, вынудив присутствующих довольствоваться трансляцией видеоролика.

Виртуоз кройки и питья, Москино всегда оставался верен классическим формам одежды, не стремился изменить силуэт. Он лишь дополнял привычные пиджаки, рубашки, джинсы и джемперы неожиданными и смешными рисунками, деталями и аксессуарами. «Арлекино от-кутю» (как он сам себя величал), Франко Москино блестяще пародировал разные стили, по-новому осмыслял китч и другие явления современной культуры. Огромной популярностью пользовались его коллекции жилетов ярких расцветок, чёрные атласные платья, декорированные в мультишном стиле, куртки и шубы, сшитые из плюшевых игрушек, вечерние платья из бумажных пакетов с лейблом Cheap & Chic («Дёшево и пикирно»). Создавая одежду, он использовал графику, образы рекламы, кино и поп-арта. Эти игры увлекали потребителей гораздо больше, чем заумные эксперименты с конструкцией одежды.

Он одним из первых уловил тенденцию 1980-х — потребление напоказ и поместил своё имя на всех предметах костюма, сделав стиль Москино узнаваемым и престижным.

Начиная с 1981 г. и вплоть до самой смерти Франко Москино в 1994-м его музой и «боевой подружкой» была Росседа Джардини. Он фонтанировал невероятными идеями, а она скрупулёзно превращала их в реальную продукцию: платье «Яблочный пирог», платье «Новогодняя ёлка», вечерний топ на застёгнутых золотых английских булавках, строгий дамский костюм в стиле Шанель с теплыми мячиками вместо пуговиц... Умирая, Москино просил Росселу продолжить его дело.

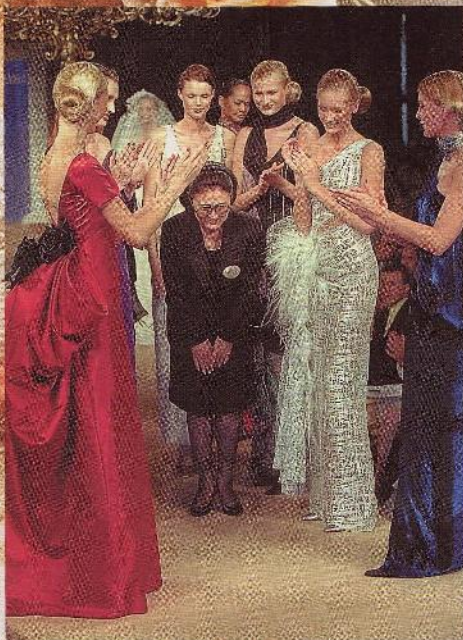
Стиль своих коллекций Москино сравнивал с «ароматом горького миндаля, всегда напоминающего о несчастной любви». Этот стиль оказался настолько коммерчески успешным, что его наравне с «Версаче» подделывали, подделывают и будут подделывать. Сам «кутюрье-варвар» любил повторять: «Лучше хорошая копия, чем плохой оригинал».





ХАНАЕ МОРИ

Железная бабочка



Изображение бабочки стало визитной карточкой Ханае Мори. Её даже называли «железная Баттерфляй» за твёрдость характера и стремление добиваться поставленной цели.

Свадебное платье. Коллекция от-кутюр 1995—1996 гг.

Ханае Мори родилась в Токио в 1926 г. в семье хирурга. Закончив Христианский университет в Токио (где она изучала японскую литературу, а в свободное время брала уроки чайной церемонии, икебаны и каллиграфии), Ханас, как и положено девушке из хорошей семьи, вышла замуж. Её супруг унаследовал семейное текстильное предприятие и впоследствии стал главным партнёром жены — поставщиком тканей. Вскоре Ханае, устав от однообразных будней домашней хозяйки, поступила на курсы кройки и шитья (сегодня знаменитая токийская Академия Сугина). Эта школа моды, основанная в конце 1920-х гг., специализировалась на создании одежды в европейском стиле. В 1954 г. Ханае Мори открыла маленькую лавку, в которой шила платья на заказ. Модели имели успех у клиенток, и через год она уже владела салоном на главной улице Токио — Гинзе.

В то время Япония переживала грандиозные перемены: европейская одежда завоевывала страну. Сохранив традиционные кимоно только для праздников, свадеб и торжественных церемоний, японцы облачились в деловые костюмы, а японки — в платья и юбки в стиле ню-лук. Вместо вырезанных из цельного куска дерева гета женщины стали носить туфли на шпильках. В повседневную одежду хлынула «волна цвета»: привычные хаки и тёмно-синий были «смыты» модными яркими расцветками. Японцы, которых всегда отличала склонность к коллективному мышлению, стали настоящими жертвами моды и престижных европейских марок.

Ханае Мори также находилась под влиянием европейской моды: она пыталась копировать платья из французских журналов. Во время поездки в США Ханае познакомилась с американской готовой одеждой. Вскоре Мори стала первым известным японским модельером, работавшим в европейском стиле. Она сама сформулировала свой вклад в японскую моду: «Я привнесла в неё нечто абсолютно западное... Но трансформировала мои модели с помощью истинно японской красоты». Её вещи имели в Японии огромный успех, дело



Выдающиеся модельеры

расширилось, открывались новые магазины марки «Ханае Мори». Модельера приглашали в кино: в конце 1950 — начале 1960-х гг. Мори сделала костюмы для нескольких сотен фильмов, сотрудничала с такими режиссёрами, как Акира Кurosawa и Кензи Мизогучи.

Добившись признания на родине, храбрая японка взялась покорять Запад. В 1962 г. она побывала во французской столице, где в качестве клиентки познакомилась с Коко Шанель. Париж стал её мечтой, однако свой первый зарубежный показ она провела в Нью-Йорке

Форма платьев Ханае Мори оставалась типично европейской. Всё это делало одежду привлекательной на Западе — достаточно традиционной, но при этом оригинальной, передававшей аромат японского искусства.

«Главным моим стремлением было проложить мост между модой Запада и Азии... — признавалась Ханае позднее. — Мне хотелось создать модели, поистине интернациональные».

Коллекция от-кутюр

в 1970 г. Это была коллекция плёковых платьев, расписанных в традиционной технике праздничного кимоно. Влияние японской традиции чувствовалось прежде всего в декоре: цветы и бабочки свободно располагались на поверхности ткани.

В 1975 г. Ханае Мори открыла магазин в Лондоне. А в 1977 г. она стала первым неевропейским кутюрье, открывшим Дом моды в Париже и принятым в Палату высокой моды. Элегантные модели Дома «Ханае Мори» удивили покупателей, ожидавших от дизайнера восточной экзотики: за исключением декора, в этой одежде не было ничего японского. Клиентками Мори стали женщины, отдававшие предпочтение вещам сдержанным, традиционным, но в то же время индивидуальным, — жёны президентов и дипломатов (например, Нэнси Рейган).

Весной 1999 г. Ханае Мори передала творческое руководство Домом своей невестке, бывшей фотомодели из Калифорнии Памеле Мори. В 2000-х гг. по финансовым причинам сначала закрылся Дом высокой моды, а потом свернулось и производство готовой одежды под маркой «Ханае Мори».



Коллекция от-кутюр 1995—1996 гг.

КЕНЗО

«Самый французский» из японских модельеров

Кензо Такада считается создателем этнического стиля и первым японским дизайнером, оказавшим влияние на мировую моду. Он родился в 1939 г. в селении Химейджи провинции Хиого. Семья была небогатая и многодетная. Мальчишка с детства интересовался модой, срисовывал модели из журналов, шил платья для кукол своих сестёр. Он хотел поступить в «Бунка Гакэн», но в эту известную токийскую школу кройки и шитья, где училась его старшая сестра, принимали только девочек. Поддавшись давлению со стороны отца и матери, Кензо сдал документы в университет города Кобе на отделение английской литературы. Но как только «Бунка Гакэн» объявила о приёме юношей, молодой человек бросил университет и уехал в Токио. Лишившись финансовой поддержки родителей, он работал подмастерьем маляра и учился на заочных дизайнерских курсах. В 1958 г. он таки поступил в «Бунка Гакэн», где стал одним из самых перспективных учеников. Кензо выиграл несколько конкурсов, в том числе престижный конкурс Созэн в 1960 г., и был принят в универмаг «Санай» дизайнером одежды.

После приезда во Францию в 1964 г. в течение первых пяти лет он работал для нескольких бутиков и журналов. В 1970 г. ему предложили открыть магазинчик в галерее «Вивьен». Кензо ухватился за возможность начать собственное дело. 14 апреля под стеклянной

Кензо мечтал побывать в Париже. Мечта осуществилась благодаря случаю: в 1964 г. в Токио проходили Олимпийские игры; на месте дома, в котором он жил, должны были построить стадион. За снесённый дом власти выдали денежную компенсацию. Кензо купил билет на торговое судно, шедшее во Францию. По пути корабль заходил в порты разных стран: в Гонконг, Тайвань, Сингапур, Макао, Барселону... Впечатления от этого путешествия впоследствии вдохновят Кензо на создание знаменитых коллекций в этническом стиле.

В Париже он стриг собак и посещал модные показы. Но творения откутор показались ему сколь совершенными, столь и далёкими от реальной жизни. Японец решил заняться демократичной готовой одеждой. Свои эскизы он показал Луи Феро. Тот порекомендовал Кензо редактору журнала Elle. Так начинающий модельер завёл знакомства среди журналистов, пишущих о моде, и те помогли ему сделать карьеру.

Коллекция 1995—1996 гг.



Кензо Такада.





Выдающиеся модельеры

крышей пассажа состоялся показ первой коллекции Кензо, а на следующий день распахнулись двери его заведения (совместного с Атсукю Кондо). Оно было раскрашено в тропические цвета, шокирующая вывеска Jangle Jar («Джунгли япошки») сразу привлекала внимание. На показе присутствовало всего-то человек 50, но среди них — главный редактор Elle, которая напечатала модель Кензо на обложке.

Кензо работал не только с мотивами японского костюма, он смешивал элементы традиционной одежды народов мира.

Кензо признавался: «В Париже, решив найти что-то своё, я подумал о смешении кимоно с западной одеждой: просторные свитера, широкие накладные плечи, прямые линии, широкие рукава...» Он отказался от вытачек и застёжек, предложил простые конструкции на основе кроя кимоно. Японский подход к формообразованию проявился в объёме безразмерной многослойности одежды. Он придумал новые пропорции трикотажу, придумал платье-свитер с рукавами кимоно или «летучая мышь». В 1972 г. Кензо представил коллекцию, в которой соединил цветочный рисунок с горошком, а клетку — с полоской. Кроме того, он предложил «диффузный стиль»: сочетание фольклора и классики, спортивного и этнического направлений в одной модели.

Коллекция весна — лето 2009 г.

«Народные костюмы имеют много общего. Их удивительно легко комбинировать», — говорил модельер. В его коллекциях испанские болеро соседствовали с китайскими кофтами, индийскими штанами пайджама, бедуинскими плащами аба, русскими косоворотками, меховыми шапками и мексиканскими попчо.

В 1976 г. была зарегистрирована марка «Кензо». В 1980-х гг. дизайнер расширял свою империю моды: в 1983 г. появились линия мужской одежды и бутик в Нью-Йорке; в 1986—1988 гг. — параллельные линии (джинсовая, детская, юношеская...), линия парфюмерии, коллекции аксессуаров, предметы интерьера. В 1993 г. Кензо продал свою марку концерну LVMH и до 1999 г. оставался артдиректором своего Дома моды. 7 октября 1999 г. состоялся показ последней коллекции Кензо и грандиозная ретроспектива его моделей, созданных за 30 лет. Дизайнера наградили американской премией мира «За космополитическую карьеру и стиль, впитавший в себя отголоски самых различных культур и традиций». В 2000-х гг. марку «Кензо» возглавил итальянец Антонио Маррас.



Коллекция 2009 г.



ЁДЖИ ЯМАМОТО

Конец моды?



Ёджи Ямамото
в мастерской.

Ёджи Ямамото родился в Токио в 1943 г. Его отец служил солдатом и погиб в конце Второй мировой войны, мать была портнихой. Сначала Ёджи изучал право в университете Кёё, но вскоре бросил это занятие и поступил в школу моды «Бунка Гакэн». Закончив её, он работал как независимый дизайнер и в 1972 г. создал собственный лейбл.

1977 год — дата первой токийской коллекции прет-а-порте Ёджи Ямамото. Спустя четыре года его модели, представленные на парижской Неделе прет-а-порте, пресса назвала «концом моды». Под звуки психоделической музыки по подиуму необычной походкой прохаживались совершенно не похожие на моделей манекенщицы — без макияжа, в грубой обуви без каблуков, во всём чёрном. (Ямамото долго оставался верен чёрному цвету, создавая монохромные чёрно-белые коллекции. «Для меня так важен силуэт в одежде, что иногда я забываю про цвет», — объяснял он.)

То, что скрыто, для него привлекательнее выставленного напоказ. Для коллекций Ямамото характерны трансформация одежды, многослойность, асимметрия, неожиданные сочетания европейских элементов с этническими (например, в 1987 г. он показал белые ру-

Японские дизайнеры стали своего рода гуру для Запада именно потому, что сумели гармонично соединить восточную и западную традиции. В любом ультрасовременном японском проекте присутствуют национальные мотивы. При этом японцы заимствуют у самих себя не конкретные формы, а лишь общие принципы костюма. Они берут на вооружение свободный покрой, который не деформирует тело (в отличие от европейского, придающего телу идеальные формы). Ткань окутывает фигуру, свободно ниспадает, создавая пространство между телом и одеждой. Японцы знают, что нет красоты без свободы. Им свойственны следование естественности, ощущение неповторимости каждой вещи.

Отсутствие композиционного центра, асимметрия — характерные особенности японского искусства. И именно японцы предложили асимметричные конструкции одежды, положив начало деконструктивизму в моде.

Пальто-сюртук. Коллекция 1988—1989 гг.





башки с неровными подолами и саронги). Его стиль — альтернатива облегающим платьям, высоким каблукам и вызывающему макияжу в стиле секси. Закономерно, что многие воспринимали его творчество как новую антимоду.

Ёджи Ямамото признаётся: «Иногда мои вещи трудно носить из-за того, что они как будто немного недоделаны. Человеку нужно проявить собственную фантазию. Это ко многому обязывает. Но в то же время и раскрепощает». Ёджи никому ничего не навязывает: «Я никогда не делаю вещи такими, какими они мне видятся. Стараюсь воссоздать свой образ на 70–80 % и подбрасываю его клиентам, чтобы они завершили его по-своему».

Сотворчество дизайнера и потребителя возникает вследствие незавершённости творения, ведь завершённость несовместима с вечным движением жизни, она противоречит буддийскому учению об изменчивости бытия в вечном потоке времени. Японский модельер даёт возможность людям свободно трансформировать одежду по своему усмотрению.

В 1984 г. Ямамото создал линию мужской одежды, в 1991 г. — линию нижнего белья. Его вещи любят интеллигентный богема. Его модели носят Брайан Ферри и Джек Николсон, Вим Вендерс и Карл Лагерфельд. «Я с самого начала пытался доказать, что простые хлопчатобумажные брюки ничуть не хуже, чем умопомрачительное вечернее платье. Если дизайнер честно поработал над тем и другим, качество в обоих случаях будет одинаковым. В конце концов, одеться можно и в лохмотья. Не одежда делает человека, а человек одежду», — утверждает Ёджи. И в самом деле, кажущиеся слегка поношенными простые на вид брюки с лейблом Ямамото сегодня ничуть не менее престижны, чем костюм от Версаче. Революционные идеи японцев дали свои плоды, повлияв на вкусы целого поколения.

Благодаря японцам в моду 1980-х гг. вошли белые блузы, которые носили навыпуск, и грубая обувь чёрного цвета. В 1997–1999 гг. деконструктивизм — одно из самых популярных направлений в европейской моде. В коллекциях многих дизайнеров того времени присутствовали все приметы деконструкции: асимметричные линии кроя и смещённые застёжки, намеренный эффект «плохо сидящей» одежды и застроченные наружу швы и вытачки, необработанные края и т. д. Только философская глубина такого подхода к моделированию осталась привилегией японских мастеров.

Жилет и юбка. Коллекция 1991 г.



РЕЙ КАВАКУБО

Разрушение

В 1981 г. в Неделе прет-а-порте в Париже впервые приняла участие Рей Кавакубо. Её коллекция, как и коллекция Ёджи Ямамото, вызвала шок в мире моды. Одни восприняли модели японцев как карикатуру на европейскую одежду, другие немедленно стали их горячими поклонниками. Стиль коллекций этих модельеров называли деструктивным (*destructure look*). Несколько позднее данное направление в дизайне стало именоваться деконструктивизмом, а Ямамото и Кавакубо превратились в духовных учителей многих европейских модельеров.

Парижская премьера Кавакубо в 1981 г. вызвала шок в мире моды. Все модели были чёрного цвета. «*Post Hiroshima look*», — сказали критики, сравнившие показ с «похоронной процессией после взрыва атомной бомбы». Лишь интеллектуалы и люди искусства оценили просторные, суровые в своей лаконичности, абсурдные, с точки зрения европейца, модели: застёжки сзади, асимметрия, странные «обвисшие» объёмы, не имеющие ничего общего с формами тела.

Коллекция Рей Кавакубо. 1987 г.

Рей Кавакубо родилась в 1942 г. в Токио. Её отец был профессором университета. Туда же на философский факультет поступила и дочь, интересовавшаяся западной и восточной эстетикой. В 1964 г. Рей пришла на работу в отдел рекламы японской текстильной фирмы Асахи Кисай, изготавливавшей химические волокна и материалы из них. Разрабатывая рекламные буклеты, Кавакубо создала свои первые модели платьев из синтетических тканей. Они пользовались успехом, и Рей определилась с будущей профессией.

С 1967 г. Рей Кавакубо — независимый дизайнер. Она основала собственную фирму и начала выпускать женскую одежду под маркой *Comme des Garçons* («Как мальчики»). Скромная японка до сих пор скрывается за этим лейблом, редко даёт интервью, поэтому не всем знакомо её имя. Однако компания, зарегистрированная в Токио в 1973 г., к концу 1990-х г. имела годовой оборот 125 млн долларов. Чтобы добиться такого успеха, необходимо было выйти на международный рынок. Когда одеж-



Выдающиеся модельеры

да Comme des Garçons стала пользоваться успехом в Японии. Рей решила вслед за Кензо и Мияке покорить Париж.

Рей Кавакубо «переделывала» европейскую одежду на японский лад: под мышками пиджака или майки появлялись отверстия (как незашитые проемы у женского кимоно), юбка становилась длиннее с одного бока, рукава — один короче другого, воротник с лацканами накидывался на жакет, как шарф. Иногда вещи были как бы недошиты, края ткани специально оборваны. Странные объёмы создавали намеренный эффект «плохой посадки». В 1997 г. в коллекции «Горбы» Кавакубо довела эти эффекты почти до абсурда, создав с помощью специальных прокладок уродливые выросты.

В 1982 г. в Париже открылся бутик Рей Кавакубо. В нём помимо женской и мужской одежды из ткани продавался столь же парадоксальный трикотаж. Бесформенные свитера со специально вывязанными дырами, разрывами и спущенными петлями Кавакубо назвала «кружевными пуловерами».

За кажущимися странностями её моделей скрываются преимущества: свободные формы, не подчёркивающие линии тела, дают женщине комфорт и возможность оставаться самой собой, не превращаясь в объект социальной или сексуальной манипуляции. Рей никогда не создавала эротичные платья. Одежда Кавакубо не имела ничего общего с модными тенденциями, хотя уже к концу 1990-х гг. её модели стали символами изысканного вкуса и высокого социального статуса. Это был новый вариант феминистской моды.

Рей Кавакубо всегда ценила индивидуальность, вне зависимости от принятых стандартов красоты (поэтому японскую одежду так любят люди нестандартного роста и размера). Незавёршённость и чисто японская недосказанность позволяют каждому проявить свою фантазию, придумывая новые способы ношения одежды.

Деконструктивизм Рей Кавакубо.

Рей Кавакубо стала первым модельером, получившим награду Гарвардской школы дизайна «За выдающееся мастерство». В 1991 г. она стала кавалером французского Ордена искусств и литературы.

Коллекция 2005—2006 гг.





ИССЕЙ МИЯКЕ

Философ моды

Иссей Мияке родился в 1938 г. в Хиросиме. Семилетним мальчиком он пережил атомную бомбардировку и потерял почти всех близких. Наверное, поэтому он глубже многих чувствовал, что каждый день — это подарок судьбы. Мияке-дизайнер хотел помочь людям ощутить удовольствие от жизни. Его наряды радостных цветов несли сильные положительные эмоции.

Надо сказать, что в выборе профессии Иссей Мияке проявил немалое мужество: ведь когда он начинал, моделирование одежды в Японии считалось абсолютно не мужским делом.

Иссей окончил художественную школу, затем поступил в престижный токийский университет «Тамма арт» на отделение графического дизайна. Если его коллеги относились к своему занятию как к ремеслу, то Мияке стремился ни много ни мало изменить жизнь окружающих.

Его первая коллекция «Поэма из ткани и камня» была представлена публике в 1963 г. Через год Мияке закончил университет и вскоре уехал в Париж — изучать искусство костюма в школе при Палате высокой моды. Будучи способным учеником, он уже в 1966 г. получил работу ассистента в Доме «Ги Ларош», а два года спустя — у Юбера Живанши. Затем он отправился в США, где стал стилистом одного из ведущих нью-йоркских модельеров — Джеффри Бина.

Плащ из японской бумаги для изготовления зонтов. Коллекция «Waterfall Body». 1984 г.

Лиф.
Коллекция
«Plastic
Body».
1980 г.



Коллекция
1971 г.





В 1970 г. Мияке вернулся в Токио. Вместе с Томоко Комуру он основал Студию дизайна Мияке (Miyake Design Studio). Две идеи, почерпнутые в Европе и Америке, овладели им. Во-первых, идея свободы. Он хотел создавать не просто одежду, но «вторую кожу» — костюмы, не сковывающие движения, дающие простор свободному выражению личности. Во-вторых, идея демократичной одежды, такой, как джинсы.

Начал Мияке с трикотажных маек. Рисунки на них изображали кумиров западной контркультуры Джимми Хендрикса и Дженис Джолиньон, но были выполнены в стиле татуировок, которые в XX в. делали себе члены японской мафии якудза.

Рисунки на пальто из стёганой джинсовой ткани ассоциировались с деревенскими тканями эпохи Нара (VIII в.). Яркие облегающие комбинезоны из трикотажа напоминали спортивные костюмы конькобежцев и велогонщиков, а сочетания рисунков на них — японскую крестьянскую одежду.

Он стал популярен среди критиков и людей искусства. В начале 1970-х гг. Мияке открыл пресс-бюро в Нью-Йорке и Париже, участвовал в их Неделях прет-а-порте, провёл первый показ в США.

← Шёлковая
одежда.
Коллекция
1989 г.



Коллекция
1982 г.

Мияке занял положение одного из самых авангардных дизайнеров мира. Модельер говорил: «Мой главный недостаток — незнание западной культуры — может стать моим преимуществом. Я свободен от западной традиции».



Этот японец синтезировал европейское внимание к человеческой индивидуальности и восточную конструкцию одежды, открытой к трансформации. У японского наряда Мияке заимствовал свободный покрой, многослойность, стремление «закутать» предмет. В разложенном виде его модели часто превращались в простой квадрат, круг или прямоугольник. Такая одежда создавала ощущение свободы и комфорта, подходила всем независимо от фигуры.

Философия моды Мияке давала возможность каждому проявить себя, поэтому его модели называли «одеждой будущего». В 1976 г. родилась идея линии A Piece of Cloth («кусочек ткани»): любой человек, обмотав отрез вокруг тела, сделав прорези либо пришив рукава, мог стать творцом, изобретателем, создателем новых образов.

Новаторской для того времени была идея Иссея Мияке о том, что костюм — не униформа, не предмет престижа, не знак социального статуса или имиджа, а способ доставить себе и другим удовольствие.

Свои модели Мияке многократно показывал на международных выставках как настоящие произведения искусства. Одежда красовалась на манекенах, паривших в воздухе, на двигающихся проволочных каркасах, некоторые из которых к тому же издавали звуки, записанные на крошечные магнитофоны. Дизайн выставок и интерьеры бутиков Мияке от известного японского мастера Широ Куроматы становились такими же событиями, как и сами коллекции одежды.

Коллекция 1996 г.

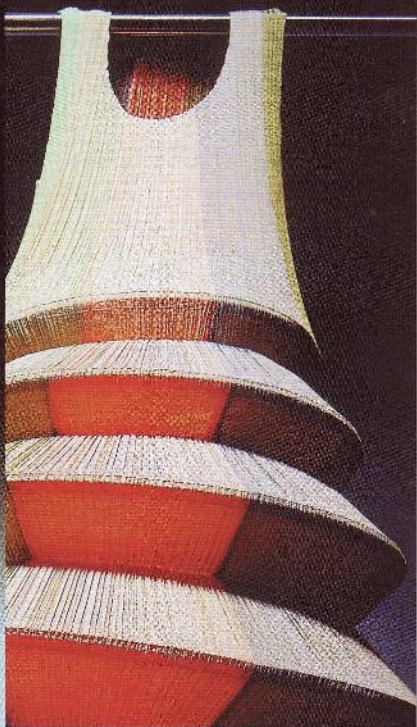
Конёк японского стилиста Мияке — высокотехнологичные ткани с новыми свойствами: для каждой коллекции разрабатывается до 300 видов новых тканей! Резина, пластмасса, проволока, бумага — всё идёт в ход. А мелкая плиссировка, с которой Иссей Мияке экспериментировал целых шесть лет, со временем превратилась в отдельное направление фирмы. Если прославленный Мариано Фортунни (1871—1949) изобрёл шёлковые плиссированные платья, то японец работал с разными натуральными и синтетическими материалами, смешивая их в самых фантастических комбинациях и стараясь закрепить плиссировку с помощью химической обработки. Он пытался создать лёгкую безразмерную одежду, устойчивую к стирке и чистке, сохраняющую форму в любых условиях. В 1992 г. появилась серия нерегулярных плиссировок «Твист»: ткань мяли и скручивали вручную наподобие так называемой цыганской плиссировки, а складки и заломы закрепляли химическими реагентами, добиваясь стойкого эффекта. В 1993 г. была запущена новая линия Issey Miyake Pleats Please («плиссированное удовольствие Иссея Мияке»), состоявшая из отдельных предметов (маек, блуз, жакетов, платьев), которые комбинировались друг с другом.

Новые ткани из коллекции мастера.



Иссей Мияке рассказывал иностранным журналистам о том, что в японском языке есть три разных слова для понятия «одежда»: «западная одежда»; «японская одежда»; «одежда вообще» — но последнее означает также удачу и радость.

⇒ Коллекция 2009 г.



Такой новатор, как Иссей Мияке, не мог вписаться в рамки традиционных модных дефиле. Его парижские показы прет-а-порте каждый раз становились впечатляющим действием с профессиональными музыкантами и танцорами. Шоу проходило то в плавательном бассейне, то в гимнастическом зале, то на стадионе, а в 1982 г. в Нью-Йорке модельер позвал гостей на борт авианосца. В качестве манекенщиц он часто приглашал обычных женщин, например коллекцию осень — зима 1995/96 г. демонстрировали дамы в возрасте от 60 до 94 (!) лет.

⇐ Коллекция 1990—1991 гг.

В 1999 г. Мияке передал создание женских коллекций Наоки Такизава, а сам сосредоточился на разработке линии «А-Рос» — одежды, которую покупатель может выкроить по особым штриховым линиям. Сейчас дизайнером коллекций «Иссей Мияке» является Дай Фудживара.

⇒ Коллекция «Летающая тарелка». 1992 г.
Плиссированное платье-фонарик колыхнется при каждом шаге или лёгком порыве ветерка.



ДОННА КАРАН

«Минимальный гардероб»

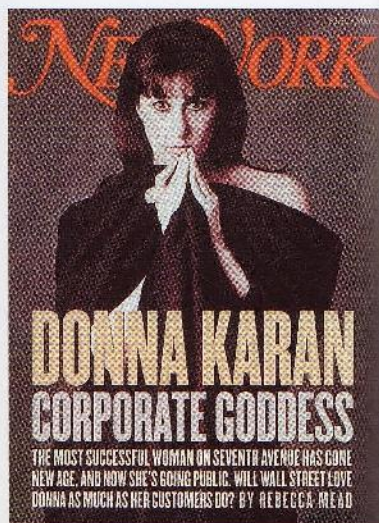
«Великолепный», «чувственный», «сексуальный», «чёрный» — вот четыре прилагательных, характеризующих стиль одного из наиболее рациональных и удачливых модельеров конца XX в. Свободный, но изысканный крой и нейтральные цвета (чёрный, беж и белый) вернули деловой женщине Америки самое главное — женственность и индивидуальность. И вполне естественно, что сделала это именно женщина. Трудолюбие, талант и коммерческая жилка американки Донны Каран позволили ей войти в тройку самых успешных в модном бизнесе женщин-модельеров — наряду с легендарными Шанель и Рикель.

Выпускница престижной нью-йоркской Школы дизайна Парсонса Донна Фаске родилась в 1948 г. на окраине Манхэттена в семье портного и мапекенщицы. Это и определило будущую профессию Донны. Начав в 1971 г. с престижной должности ведущего дизайнера в Доме моды «Энн Кляйн», большого успеха Каран (взявшая фамилию первого мужа, владельца сети модных магазинов) добилась лишь через 14 лет.

Осенью 1985 г. она показала свою первую коллекцию под маркой DKNY («Донна Каран Нью-Йорк») для деловой и в то же время чувственной женщины, жительницы мегаполиса. Коллекция сразу стала бестселлером в Америке. В её основу лег «минимальный гардероб» от Каран — семь основных элементов женской одежды: боди, леггинсы, платья, юбки, блузки, жакеты или укороченные

«Я делаю одежду для людей всего мира, — говорит Донна, — для динамичных мужчин и женщин, которые никогда не знают, чем закончится их день. Нью-Йорк не случайно включён в название моей фирмы DKNY: именно он олицетворяет динамичный темп современной городской жизни. ... Одежда марки DKNY поистине революционна.

Деми Мур в платье от Донны Каран.



Донна Каран.

Коллекция 1995 г.





Выдающиеся модельеры

пальто, брошки, а также аксессуары. С тех пор это стало аксиомой женского костюма от DKNY. Женщинам пужно лишь комбинировать элементы.

В меру сексапильная, подчёркивающая изгибы фигуры, соблюдающая тонкий баланс между «телом» и «делом», одежда от Каран не доставит эмоциональных проблем бизнес-вумен, которой чуть за тридцать. Вещи марки DKNY из кашемира и эластичных материалов с узким прилегающим силуэтом, мягкие и уютные, подходит для разных климатических условий. Приверженка минимализма в костюме, Каран постоянно ищет новые решения. «Сначала определить, где основная проблема — в области груди или бёдер. Затем подчеркнуть хорошее. Сделать акцент на „позитивной“ части фигуры (а она есть почти у каждой женщины)...» — и её неотразимый костюм для сражения за руководящее кресло готов. Кстати, именно Донна Каран создала джинсы для зрелой женщины.

Но DKNY — это не только джинсы, чулки, обувь, нижнее бельё, очки. Есть ещё и парфюм DKNY! В его создании Донне помог её второй муж скульптор Стефан Вайс, придумавший в 1992 г. чёрно-золотой флакон невероятно сексуальной формы.

Оставаясь преимущественно женским дизайнером, Донна Каран не забывает и о сильном поле: «Самая сексуальная черта мужчины — его индивидуальность. Все мои мужские коллекции учитывают это. Они функциональны, чувственны и комфортны».

Как человек неординарно мыслящий, Каран любит необычные показы. Так, в день десятилетия фирмы она вывела на подиум своих подруг и женщин, которые, по мнению Донны, больше всего соответствовали её стилю: манекенщиц от 35 лет и старше нудь не с идеальными фигурами. Но выглядели они просто великолепно! Таковы женщины от DKNY!

Одежда от Каран середины 1990-х гг. Раскованность и строгость.



Коллекция
2008 г.



Кельвин Кляйн
и Донна Каран

КЕЛЬВИН КЛЯЙН

Джинсовый король

Кляйн — один из лидеров минимализма в моде. Он очень много сделал для того, чтобы мода «made in USA» обрела второе дыхание, стала мировым бестселлером. В этом отнюдь не лёгком деле ему помогли два совершенно необходимых для работы в модном бизнесе качества — способность предугадывать потребности публики и умение оказываться в нужном месте в нужное время.

Выпускник самого престижного среди дизайнеров одежды в США Технологического института моды Кельвин Кляйн родился в 1942 г. в Нью-Йорке, в округе Бронкс, в семье со средним достатком. Свою карьеру он выбрал в пять лет! Уже тогда мальчишка хорошо рисовал и шил. После учёбы Кляйн несколько лет работал подручным у различных модельеров, а в 1968 г. решил начать собственное дело.



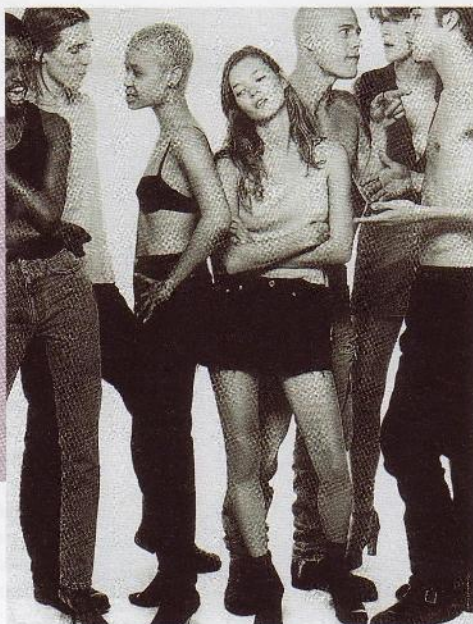
Одежду от Кляйна, рассчитанную на худосочных подростков, с одинаковым успехом носят и девушки, и юноши. Молодёжь встречает его идеи на ура. При исключительной женственности его коллекций он может предложить дамам совершенно нетрадиционное бельё: «боксёрские» трусы, похожие на бандаж бикини и майки. На негодующие возгласы Кляйн отвечает очень просто и оригинально: «Женщина в мужском белье выглядит не только забавно, но и крайне сексуально!» Невероятно, но его трусы, равно подходящие как для мужчин, так и для женщин, стали международным хитом в начале 1990-х гг.

Реклама джинсов. Стиль унисекс.

Раскрутить свою самую первую коллекцию, которую он сделал на деньги, занятые у друга, помогла удача. Дело было так. Кельвин выставлял работы на одном из этажей гостиницы. Этажом выше располагался фешенебельный бутик. В один действительно прекрасный день лифт по ошибке привёз его директора как раз туда, где молодой Кельвин Кляйн занимался оформлением экспозиции. Его модели настолько покорили бизнесмена, что тот сразу же сделал заказ на сумму 50 тыс. долларов. Это неожиданное везение открыло начинающему дизайнеру дорогу в мир высокой моды.

Начав с женской версии мужского костюма, Кляйн уже в 1980-х гг. достиг положения маркетингового гиганта. Предельная сексуальность и откровенная чувственность его рекламных кампаний были точно рассчитанным приёмом, шокировавшим публику и многократно увеличивающим объёмы продаж.

Всё, что создаёт Кляйн, — будь то свитер с воротником-хомутом, слаксы приглушённых тонов, крепдешиновый жакет, шёлковые полосатые блузы и другие повседневные вещи, — пьётся из натуральных материалов (бархата, шёлка, льна, шерсти) и воспитывает вкус у американских покупателей. Стиль Кляйна — сдержанность и элегантность, простота и просторность. От модели к модели меняются только цвета (белый, чёрный, серый, сложные оттенки песочного) и некоторые де-



Бренд Calvin Klein (CK) лучше всего соответствует популярному в Америке рубежа XX—XXI вв. имиджу работающей американки, которая занята карьерой, возвращается в обществе, имеет семью, а порой и сама содержит её.

тали кроя. Неизменно отсутствуют яркие цвета, вычурный крой, чисто декоративные детали, бижутерия.

Кельвин Кляйн давно претворил в жизнь «великую американскую мечту» — создать собственную фирму и стать знаменитым. Сфера его интересов становится всё шире. Нашумевшие духи Eternity («Вечность») Кляйн создал для своей второй жены, в ту пору ещё невесты. Следующий аромат в её честь — Escape («Бегство»). Вероятно, мыслями о вечном, неизбежными для любого художника, навяты названия знаменитых парфюмов Be («Бытие») и One («Единый») — первых в мире духов унисекс.

Сегодня Кляйн — гений маркетинга и саморекламы, квинтэссенция американской моды конца XX в., само воплощение американского стиля — увлечённо работает над постельным и столовым бельём, мебелью и посудой.



РАЛЬФ ЛОРЕН

«Американский подлинник»

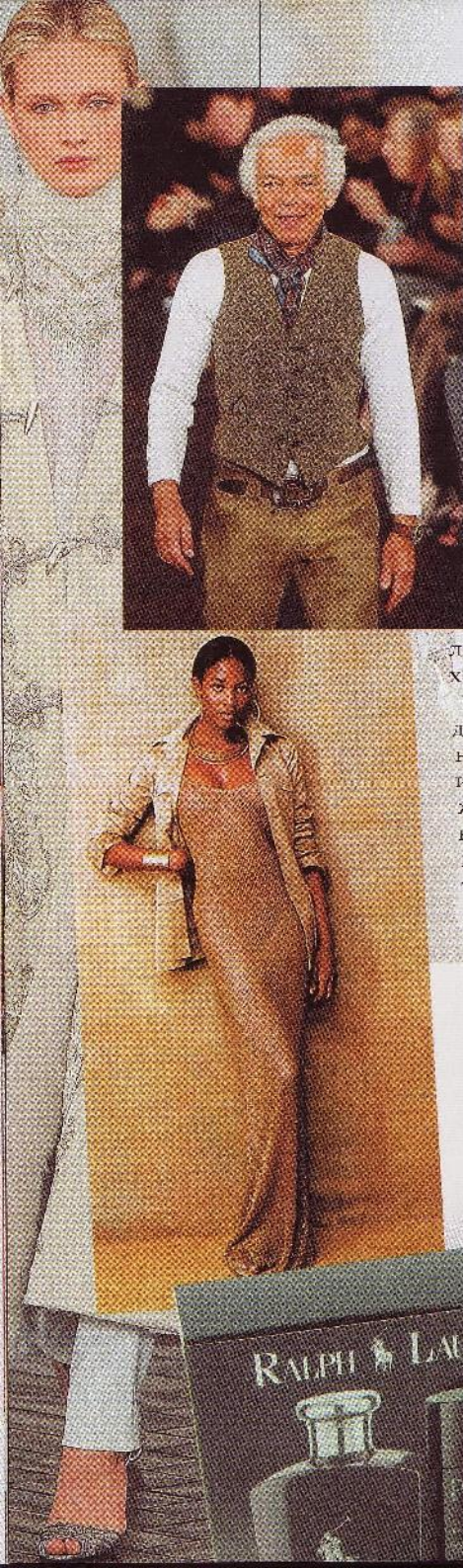
Его мода — для активных и спортивных людей, и, пока Америка приветствует здоровый образ жизни, она, вероятно, будет приветствовать и своего модельера. Модельера, который вывел собственные инициалы на государственном флаге США, изображённом на лейбле фирменных джинсов.

В 1974 г. для фильма «Великий Гэтсби» Лорен разработал несколько мужских костюмов с естественной линией плечевого сустава. Английский аристократический стиль для среднего американца — это было попадание в десятку! Лорен превратил секс-символ Голливуда той поры Роберта Редфорда в американский идеал хорошо одетого мужчины.

Вернувшись к разработке женской одежды, Ральф возродил «старую Америку» с её длинными юбками из твида и вязаными джемперами, не забыв о романтичных кружевных жабо и дополнил этот образ запахом духов «Сафари». Он предложил женский вариант рубашки с воротником поло, и именно так — «Поло» — стала называться его марка, по сей день приносящая многомиллионные доходы. Европеицы, кстати, поначалу восприняли духи Ральфа Лорена исключительно

Элегантность стиля в коллекции 1998—1999 гг.

Родившийся в 1939 г. в Бронксе (Нью-Йорк) Ральф Лорен был сыном еврейского эмигранта из Восточной Европы, возможно, из России (его настоящая фамилия Лифшиц или Липшиц). Ральф окончил вечерний курс коммерции в Сити-колледже, карьеру начал простым продавцом в фирме «Брукс Бразерс». Затем он долго работал в компании по производству модных швейных аксессуаров и выпускал широкие, сделанные вручную, а потому очень дорогие галстуки. Лишь в 1971 г. Лорен направил всё своё внимание на создание женской одежды и сделал коллекцию классических рубашек. Спустя год он выпускает полный ассортимент женского гардероба из кашемира, хлопка и твида, реализуя товар в только что открывшемся собственном магазине в fashionable районе Беверли-Хиллз. Но успех пришёл к Ральфу Лорену совсем с другой стороны...





Выдающиеся модельеры

но как заокеанский сувенир. Однако вскоре сдались, подчинившись американскому шарму ароматов «Поло Спорт» и «Поло спорт вумэн».

Продукция компании Ральфа Лорена всегда продавалась отлично, ведь она не только на удивление удобна и практична, но и узнаваема. Бренд RL — символ «продвинутости». Это такой же «американский подлинник», как мультфильмы Уолта Диснея и автомобиль «Форд».

Напористость и трудолюбие сделали Ральфа Лорена классиком американской моды, создающим престижную одежду, свободную, трансформирующую «под себя» твидовые пиджаки английских колледжей, стили кантри и вестерн. Вообще стиль для Лорена важнее моды. Созданное под его маркой рассчитано больше чем на один сезон. «Элегантность, не подвластная времени» — этот девиз принёс Лорену имя, успех и деньги. Его империя моды выпускает не только одежду, но и предметы домашнего обихода — чемоданы, очки, кожаные сумки, постельное бельё, ковры и т. п. Секрет популярности бренда RL в гармоничном сочетании респектабельности, стабильности и роскоши.

Твид и шерсть — любимые материалы Ральфа Лорена.

Коллекция 2009—2010 гг.





РОЙ ХОЛСТОН

Мода в стиле диско

Десятилетием дурного вкуса принято считать 1970-е гг. В моде не существовало больше твёрдых правил. Шёл силовый эксперимент: люди пробовали, смешивали, отбрасывали, затем снова возвращались к уже испробованному. Именно тогда распространилась манера составлять гардероб из разрозненных предметов одежды — способ, который сегодня кажется чем-то само собой разумеющимся. Квинтэссенцией такого подхода стало творчество выдающегося американского дизайнера, чьи наработки спустя годы принесли огромную славу и баснословные деньги... его более удачливым коллегам по цеху.

Родившийся в 1932 г. в Дес-Мойнесе (штат Айова), выпускник двух высших учебных заведений (Индианского университета и Чикагского художественного института), Рой Холстон Фроуик начинал как

Чтобы носить суперузкую одежду от Холстона, нужно было стать стройной, как тростинка. Сложился культ худобы, который многих привёл к маниакальному помешательству на диете и спорте. Блузу от Холстона в стиле мужской сорочки полагалось расстёгивать до самой талии, дабы все могли убедиться, что её обладательница не нуждается в бюстгалтере. Так родилось первое глубокое спортивное декольте, которое можно было носить днём.

Рой Холстон придал спортивной моде ту изысканность, которая прежде казалась невозможной. Родоначальник американского минимализма, он ради внешней естественности отказался от всего лишнего — деталей, декоративных пуговиц, отделки. Удобство и лёгкая небрежность его моделей — многофункциональных платьев-рубашек из искусственной ультратонкой замши, жакетов-кардиганов, юбок с запахом, водолазок и свитеров с хомутом, дававших чувство раскованности и непринужденности, пришлись по вкусу американкам.

Холстон с манекенщицами. 1972 г.

Выдающиеся модельеры

У Холстона одевались Лайза Миннелли и self-made women Жаклин Кеннеди. Для первой он разработал особый стиль, благодаря которому она вошла в десятку самых красиво одетых женщин мира той поры. Для вдовы президента Холстон создал фетровые шляпки-таблетки, ставшие культовым головным убором всех элегантных дам второй половины XX в.

⇒ Жаклин Кеннеди в костюме от Холстона. 1961 г.

⇐ Принцесса Монако Грейс в платье от Холстона. 1975 г.



Рой Холстон и Лайза Миннелли. 1981 г.

Шляпный мастер у своего легендарного соотечественника, непризнанного гения американской моды 1950–1960-х гг. Чарльза Джеймса. Сам Холстон открыл шляпные салоны сначала в 1953 г. в Чикаго, а в 1958 г. — в Нью-Йорке. Вскоре к мастеру пришёл первый успех — его шляпы стала носить секс-символ Голливуда тех лет Глория Свенсон. Следуя её примеру, вся голливудская богема посчитала престижными головные уборы от Холстона.

После выхода на экран в 1975 г. знаменитого фильма «Лихорадка субботнего вечера» вошёл в моду стиль диско, и даже жители про-

винциального захолустья стремились походить на его главных героев в исполнении Джона Траволты и Оливии Ньютон-Джон. Специально для любителей диско Рой Холстон и создал суперсовременную линию одежды: трикотажное платье-трубу, шорты-комбинезон из шёлкового джерси, брючный костюм и двойку из кашемира...

Мода на унисекс позволила звёздам глэм-рока Гэри Глиттеру и Дэвиду Боуи облачиться в усыпанные стразами ослепительные костюмы от Холстона и доказать тем самым, что яркие краски — достояние не только женщин.

В 1973 г. модельер продал свой бренд, а в 1986 г. был уволен новыми хозяевами марки «Холстон». В 1990 г. он умер от СПИДа. Но взлёт минималистской моды 1990-х во многом реализовал его идеи. Американские дизайнеры следующих поколений с максимальной выгодой использовали богатейшее творческое наследие Холстона. Так, Том Форд, подражая культовому дизайнеру, достиг небывалого успеха с торговой маркой «Гуччи» в 1990-х.



ТОММИ ХИЛФИГЕР

Наюминка американской моды

Его лицо не мелькает в светской хронике — ведущий американский дизайнер, главный разработчик спортивного стиля одежды в США не любит фотографироваться. Это оговорительно для напарницы: ведь именно Хилфигер создал для американцев моду, которую можно назвать национальной. Его стиль — это классика, но с изюминкой. И он подходит любому американцу.

Томми Хилфигер родился в 1952 г. в многодетной семье из маленького городка Эльмира. Юный Хилфигер оказался малым предприимчивым. Однажды он взял все свои сбережения, составлявшие 150 долларов, и отправился в Нью-Йорк, где по бросовой цене закупил партию расклешенных джинсов — последний писк тогдашней моды. На прибыль, полученную от их продажи своим сверстникам в Эльмире, не обделенный коммерческой жилкой подросток открыл магазинчик. Так начался бизнес, который спустя годы сделал марку «Томми Хилфигер» легендарным американским брендом.

Бренд появился с первой коллекцией спортивной одежды от Хилфигера и открытием в Нью-Йорке целой сети специализированных магазинов для студенчества. Парню было всего 26 лет, когда его имя стало знаковым для соотечественников, особенно для молодежи, но все времена стремившейся выглядеть модно и стильно.

Прежде чем выложить продукцию на прилавок, Хилфигер проделал сузубо американский рекламный трюк.

Поначалу Хилфигер ориентировался главным образом на вкусы белого населения США, но в 1994 г. его продукция стала хитом и среди афроамериканцев. Это случилось после того, как темнокожий рэпер Снуп Догги Дог появился на одном из популярных ночных телешоу в рубашке от Хилфигера. Модельер не заставил себя ждать и тут же выбросил на рынок мешковатую спортивную одежду в рэперском стиле.

Хилфигер много работает в области детской моды, превращая детей в маленьких модников.



Выдающиеся модельеры

Он заявил о себе в прессе как об «одном из четырёх величайших американских дизайнеров» и рекомендовал патриотам одеваться только у Томми Хилфигера. Вскоре доходы от продаж его одежды перевалили за 25 млн долларов.

Ориентируясь на «верхний средний класс», Хилфигер нашёл своих поклонников: американцев от 30 до 40 лет, любящих современные, но не остромодные вещи и придающих большое значение комфорту. Это так называемые мужчины цвета регаты, в числе коих и бывший президент США Билл Клинтон. Сине-белокрасный спортивный логотип «настоящего Хилфигера» известен во всём мире.

Феномен модельера предельно прост: он создаёт то, что хотят носить, и отдаёт предпочтение натуральным тканям. Вот его хиты: свободная классическая рубашка «оксфорд», рубашка спортивного покроя «регби», сшитая из нескольких цветных блоков, двусторонний галстук из материи разных цветов. Его толстовки и тёплые широкие куртки больших размеров — любимый «прикид» рэперов.

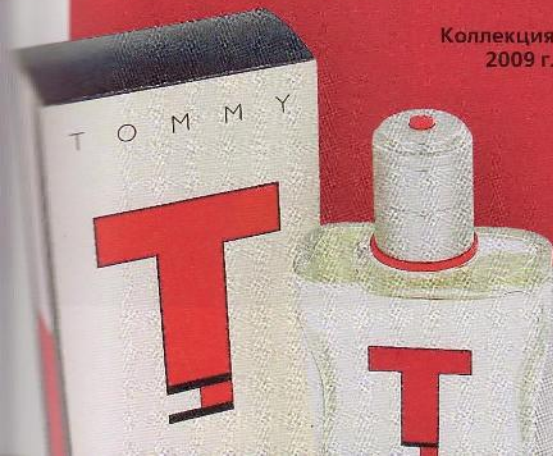
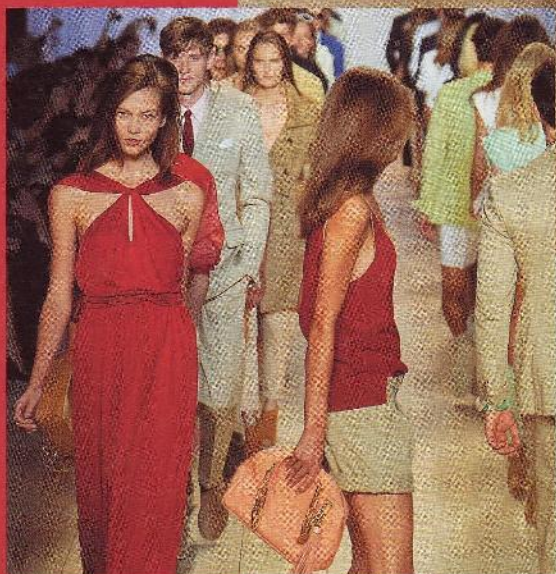
В 1995 г. Томми Хилфигера ожидал двойной успех: он получил престижную награду за дизайн одежды унисекс, а также стал модельером года в области спортивной мужской одежды.



Коллекция 2010 г.

«Томми» — это целая линия всевозможных косметических средств от Хилфигера. Универсальный одеколон «Томми» предназначен для людей обоих полов, любых возрастов и социальных групп. Его букет вобрал в себя запахи роз, выращенных среди техасских кедров; хвои горных лесов; цветов экзотического кактуса сагуаро из Аризоны; влажной древесины красных тополей из Вермонта. «Томми» — это аромат многоликой Америки. «Томми» — это ещё один повод для национальной гордости. «Томми» — это Хилфигер. И для любого американца этим всё сказано...

Коллекция 2009 г.





«АНТВЕРПЕНСКАЯ ШЕСТЁРКА»

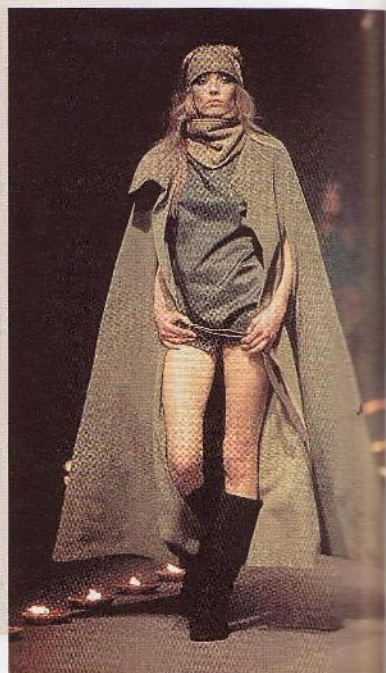
«Молодые дикари»

«Дети японских дизайнеров Ямамото и Кавакубо», как они сами себя называли, появились в мире моды в конце 1980-х гг. Все шестеро родились в конце 1950-х, все шестеро — выпускники факультета моды Антверпенской королевской академии изящных искусств, котирующейся наряду со знаменитыми колледжем Сент-Мартинс в пригороде Лондона, Высшей школой искусств и дизайна в Нью-Йорке и Студией Берсо в Париже. Вот их имена: Дирк Биккембергс, Вальтер ван Бейрендонк, Дрис ван Нотен, Дирк ван Саен, Энн Демелемеестер и, наконец, самый одарённый из них — Мартин Маржбела.

Именно антверпенцы увлеклись «эстетикой незавершённого костюма» японских дизайнеров и развили их идеи

Дирк Биккембергс (родился в 1959 г.) — подлинный новатор, он ввёл в моду элементы комиксов и видеоигр (размещал штампованный рисунок на предметах одежды, а во время показов коллекций проецировал фрагменты комиксов и видеоигр на экраны и тела манекенщиц). Он превратил дефиле в шоу инопланетных существ с фантастическими пропорциями силуэтов. Неугомонный бунтовщик, мастер эпатажа и нестандартных решений, он легко сочетает классический мужской костюм с армейскими ботинками или кроссовками. Дирк постоянно курсирует между Европой и Америкой. В его мужских и женских коллекциях сильно влияние стиля милитари, среди атрибутов которого — кожа, жёсткие линии кроя, грубые фактуры, сумрачные цвета, многочисленные ремни и застёжки. Его брутальная мужественность проявляется и в женской одежде, мало отличающейся от мужской: длинные строгие юбки и накидки весьма напоминают плащ-палатки и бушлаты.

Дирк Биккембергс.
Коллекция 2000—2001 г.





Выдающиеся модельеры



Вальтер ван Бейрендонк на показе своей коллекции 1996—1997 гг.

Вальтер ван Бейрендонк (родился в 1957 г.) — поклонник кожи, ценитель изнанки одежды, несущей свой цвет и свой рисунок. Очарованный новыми компьютерными технологиями и возможностями Интернета, он создаёт яркие, пёстрые, насыщенные цветом вещи в стиле кибер-панк. Его показы проходят в необычных интерьерах (вокзал, метро, фабрика, свалка) и очень далеки от классических представлений о модном шоу. Сферы приложения его таланта крайне многообразны: Вальтер работает в парижском кабаре «Лидо», создаёт майки для велотура по Бельгии и коллекции спортивной одежды для Жанфранко Ферре, сотрудничает со всемирно известной немецкой фирмой «Мустанг», использует CD-технологии, позволяющие менять виртуальную внешность.

Дрис ван Нотен (родился в 1958 г.) — минималист, деконструктивист и поклонник этностиля. Любит ткани, облегающие фигуру, такие, как джерси и шёлковый трикотаж. Сочетая простое и сложное, классику и современность, он создаёт модели сдержанные и в то же время экзотичные.

Дрис ван Нотен. Коллекция прет-а-порте осень—зима 1998/99 г.

в 1990-х гг. Не стараясь создать целостный облик человека, они проявляли интерес не столько к костюму, сколько к отдельным его предметам и очень быстро нашли свою клиентуру. Демеле-меестер и Маржьела со временем даже стали культовыми фигурами в мире высокой моды.

Дрис ван Нотен. Коллекция 2009 г.

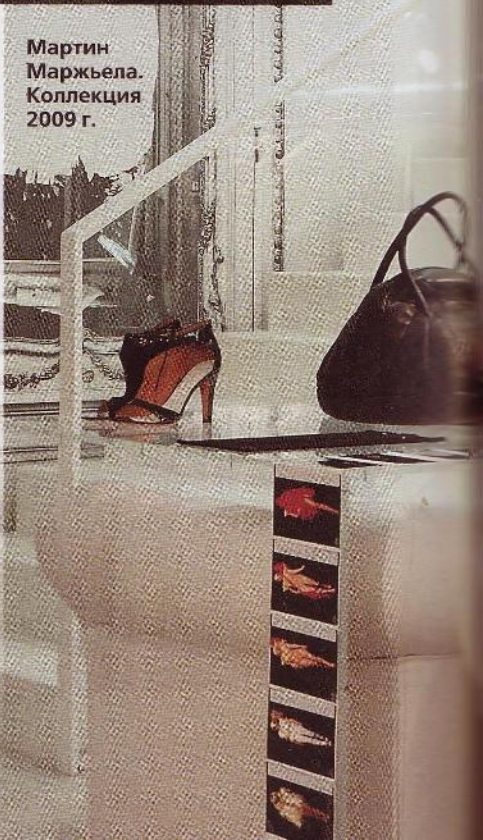


Самым большим новатором среди молодых бельгийцев не без оснований считается поклонник винтажного искусства Мартин Маржьела (родился в 1957 г.). Одно время он работал дизайнером женской линии в цитадели истинного шика и благопристойности — Доме «Гермес». А начинал в Милане и Антверпене, три года ассистировал самому Жану Полю Готье. Уже после показа первой самостоятельной коллекции в 1989 г. Мартина Маржьелу окрестили деконструктивистом и ярким приверженцем эстетики безобразного — за причудливо деформированные одежды с выглядывающей подкладкой и обожжёнными краями. Мартин первым показал спускавшую большой успех коллекцию в стиле гранж («маргинальный шик», по версии модных журналов). Образчик гранжа от Маржьелы — пуловер из армейских носков или трикотажа со спущенными петлями. По-новому подойдя к необычным материалам, Мартин создавал даже такие совершенно упикильные изделия, как жилет из кусочков фаянса, скреплённых стальной проволокой.

Всегда внимательный к деталям, Мартин вывернул наружу швы, ввёл крой без лёсал, сделал акцент на движениях тела и перенёс на ткань фотографию. Он обожает контрастные сочетания. Антикварные ткани с блошиного рынка, цветастые лоскутки, пластиковые пакеты и целлофан — всё идёт в дело. Нередко он «разрушает» уже существующую вещь, чтобы создать новую. Любит сочетания чёрного, красного и белого. Отличный крой и прсвосходная техника шитья сочетаются с только ему присущей пезаконченностью, некой неправильностью моделей. И не стоит удивляться, что одежда от Маржьелы 76-го (!) размера (а именно она составила коллекцию 2000 г.) предназначена вовсе не для толстяков.



**Мартин
Маржьела.
Коллекция
2009 г.**





Бутик Маржьелы.

Большой оригинал, Мартин Маржьела любит устраивать из модного показа не просто шоу, а шоу-сюрприз. Он приглашает публику на закрытую станцию метро, на заброшенную автостоянку, в амбулаторию, ночлежку, на запущенный городской пустырь... Иной раз дело доходит до того, что его дизайнерская одежда демонстрируется вообще без помощи манекенщиц: она просто висит на плечиках,двигающихся по подиуму как по конвейерной ленте, и всё это сопровождается текстовыми видеокomentариями.

Мастер-авангардист предпочитает жить отшельником и сохранять абсолютное инкогнито. Его не видно на подиумах. Из-за своей чрезмерной скромности, скрытности и сдержанности Мартин прячется от людей, отказывается фотографироваться и соглашается только на «интервью по факсу». Ярлык его одежды белый, без надписей и рисунков. И это не поза, а осмысленная позиция. Модельер-невидимка хочет, чтобы люди смотрели не на создателя, а на его творения. У Маржьелы нет любимого типа женщин, он стремится к тому, чтобы его одежду выбирали дамы разного возраста, достатка и социального статуса.

Стиль бельгийской авангардистки Энн Демелемеестер (родилась в 1959 г.) — чистейшая естественность: женские брюки она предлагает подвязывать толстой верёвкой, а грудь прикрывать связкой перьев известной ей одной домашней птицы. Энн вообще любит иронию: она запросто может написать на рукавах «правая рука», «левая рука» и т. п. Демелемеестер — редкий для нашего времени дизайнер, создавший собственную успешную торговую марку без всякой поддержки со стороны крупных компаний. Независима она и в творчестве. Одна из основательниц деконструктивизма в европейской моде, Демелемеестер смело экспериментирует с техникой кроя, отдавая предпочтение асимметрии: её белые сорочки, кажется, вот-вот соскользнут с плеч, а широкие женские юбки непонятно как удерживаются на бёдрах. Энн никогда не повторяется. Она специально обрабатывает дорогие ткани: «варит», «старит», гофрирует, меняет их фактуру — и добивается заслуженного успеха!

Модельер мягко, но убедительно привлекает на свою сторону женщин, которые хотят нравиться... в первую очередь самим себе.

«Антверпенская шестёрка» привнесла в моду конца 1980—1990-х гг. интеллектуальную изысканность, подняла дизайн одежды на уровень концептуального творчества, весьма далёкого от сиюминутных модных тенденций. Во второй половине 1990-х нестандартные решения «шестёрки» не без успеха подхватили представители нового поколения бельгийской школы — Оливье Тейскене и Вероник Бранкино.

**Энн Демелемеестер. Коллекция
прет-а-порте. 2010 г.**





Дирк ван Саен (родился в 1959 г.) склонен к переосмыслению хорошо забытого старого, преувеличению деталей и созданию «нелогичных» дополнений. Женское платье в сочетании с брюками и пиджаком — вполне в его духе.

Во времена экономического кризиса многие люди вслед за Дирком ван Саеном оценили преимущества сдержанного стиля в одежде, наречённого бэйси-ком (американское обиходное обозначение повседневного костюма). Это неброская одежда без отделки, классический блейзер или брючный костюм, узкая юбка и водолазка, «никакой цвет», минимум украшений и макияжа, но обязательные органайзер и мобильный телефон.

Дирк ван Саен.
Коллекция
прет-а-порте.
1997 г.





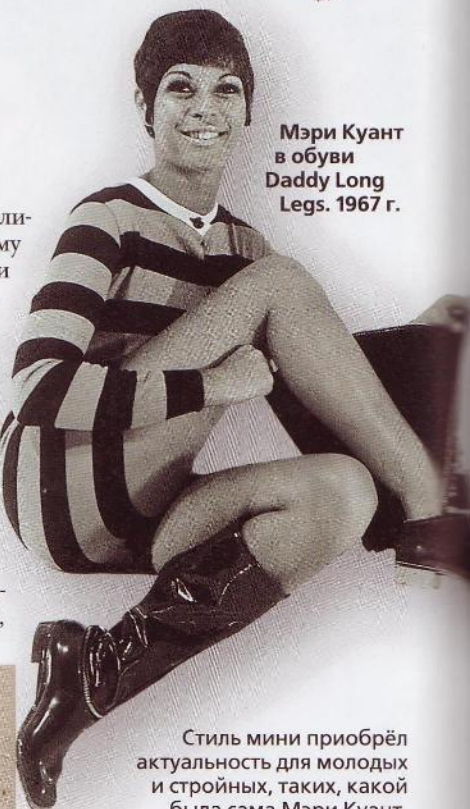
МЭРИ КУАНТ

Повысившая рождаемость

Молодые дизайнеры 1960-х гг. легко шли на союз с улицей. Историки моды до сих пор спорят о том, кому принадлежит пальма первенства в изобретении мини-юбки, этой сексуальной повинки середины XX в. Среди претендентов двое мужчин и одна женщина. Дама кокетливо и не без лукавства отнекивается от авторства: «Идея мини-юбки не принадлежит ни мне, ни кому-либо иному — её придумала... улица, а я... подобрала!»

Мэри владела бутиками «Базар» в лондонских районах молодёжной культуры Сохо и Челси. Здесь уже в 1955 г. продавалась простая, дешёвая, выразительная и удобная одежда для активной молодёжи, которую Мэри уверяла в том, что «хороший вкус — смерть, а вульгарность — жизнь!». В первой половине 1960-х гг. в ещё одном магазинчике Мэри Куант, «Фэшн стар» на Карнеби-стрит, появились чрезвычайно смелые мини-юбки,

По легенде, мини-юбка появилась на свет благодаря... генеральной уборке! Однажды молодая англичанка Линда Квайзин, чтобы удобнее было мыть полы, обрезала свою старую юбку — и именно в этот день к ней зашла лучшая подруга, тогда ещё начинающий модельер. Она была сражена тем, как сногшибательно смотрелись её точёные ножки, оголённые гораздо выше, чем того требовали приличия. Начинаящим модельером была выпускница отделения изобразительного искусства Голдсмитовского колледжа Мэри Куант, появившаяся на свет в 1934 г. в Блэкхите (графство Кент) в скромной учительской семье.



Мэри Куант
в обуви
Daddy Long
Legs. 1967 г.

Стиль мини приобрёл актуальность для молодых и стройных, таких, какой была сама Мэри Куант. Подобно великой Габриель Шанель, она как нельзя лучше подходила для рекламы своих мини-платьев. В 1963 г. Мэри назвали женщиной года. К концу 1960-х молодость стала культом. Стильный образ, предложенный Мэри Куант — девочка-подросток, инфантильная, но уже много познавшая, — получил название «Лондон» или «Лолита».



Мэри Куант
в своём доме
в Челси. 1964 г.



Выдающиеся модельеры

разрекламированные в «Санди Таймс» скандально известной моделью Джим Шримптон по прозвищу Креветка. С каждым месяцем юбки становились всё короче и короче: они поднимались выше колен на 10, 15, 20, 25 см. В конце концов мини превратилось в совсем



За несколько месяцев мини-юбка покорила Англию, став символом сексуальной революции и женской эмансипации. Теперь ножницы — лучшие друзья молодых девушек: платья и юбки безжалостно обрезаются, а их хозяйки покидают родительские дома и селятся в коммунах. Возникает новый тип женщины — независимой, променявшей

три надоевших k (kinder, küchen, kirchen — «дети», «кухня», «церковь») на одну мини-юбку. Мэри Куант отправилась со своим изобретением в вояж по странам Европы, производя фурор повсюду. Француженки, более других уверенные в том, что «лицо женщины — это её ноги», мгновенно оценили новую моду: в Париже в 1967 г. более 30 тыс. мини-юбок от Мэри Куант!



Мэри Куант в своей мастерской.

уж непристойное микро! Это предлагалось носить с белыми ажурными чулками и туфлями на низком каблучке с ремешком вокруг щиколотки. С лёгкой руки Мэри Куант женская мода порадовала мужчин откровенностью. То, что раньше было верхом неприличия, теперь стало не только модно, но и стильно.

...Ещё никогда мода не была столь постоянна: весь мир носил мини целых восемь лет! Самые известные фирмы сделали мини главным элементом своих коллекций от-кутюр.

Софи Лорен и Брижит Бардо, Элизабет Тейлор, Урсула Андерс и Клаудия Кардинале считали мини-юбку своей любимой одеждой. После того как в 1966 г. в ней показалась на публике Джеки Кеннеди, «Нью-Йорк таймс» написала: «Отныне будущее мини-юбки обеспечено!» Вскоре сама королева Англии Елизавета II укоротила юбку и платье выше колен. И наконец в 1966 г. Мэри Куант пригласили в Букингемский дворец и вручили ей орден Британской империи за заслуги в экспорте и лёгкой промышленности.

**Мэри Куант
в своей студии.**



**Мэри Куант
(стоит в центре)
с подругами. 1966 г.**



Брючный костюм от Мэри Куант. 1967 г.

Модельеры-авангардисты подхватили идею. Яркие экспериментаторы в области мини-моды Андре Курреж и Пьер Карден — те самые мужчины, оспаривавшие «патент» на мини у Мэри Куант, — модернизировали простой покрой за счёт всевозможных складок, разрезов, карманов, кокстоек, рюшей, воланов, бретелей... В срочном порядке укорачивались не только юбки, но и платья, плащи, пальто и шубы.

Став при жизни легендой, Куант совершила ещё несколько «мини-революций» в моде. Она одела жёппин в синтетические колготки, цветные и узорчатые. Придумала туники из синтетической кожи, сваренной по швам. Дала поколению свободной любви стойкий макияж (по-английски — *makeup to make love in*), который не начинал течь в неподходящий момент. Куант же изобрела классическую квадратную чёрную коробочку с набором косметики и логотипом в виде стилизованной маргаритки (образ, заимствованный у хиппи, «детей цветов»).



Выдающиеся модельеры

Мэри Куант первой использовала полихлорвинил для пальто и сапог своей так называемой мокрой коллекции. Она же ввела в моду наплечную сумку на длинном ремне, цветные узкие свитера, вязанные «лапшой», и низко сидящие на бедрах ремни с большими пряжками.

Вместе со своим приятелем, ныне легендарным стилистом и парикмахером Видалом Сассуном Мэри экспериментировала с геометрическими стрижками (благо строение её черепа и структура волос



В 1965 г. Куант отправилась покорять Америку. За несколько часов до показа коллекции манекенщицы в микро-юбках вышли прогуляться по вечернему Бродвею. История умалчивает о том, какое количество прохожих мужского пола застыло в изумлении от этого шокирующего дефиле в самом центре Нью-Йорка. Водители были настолько потрясены, что уличное движение застыло на несколько часов. Главной вечерней новостью на всех телеканалах стало «происшествие на Бродвее». Ну а предприимчивая Куант не потратила на рекламу ни цента...

Мэри Куант.

Носить чулки с такими юбками невозможно. В моду вошли колготки, а пояс с резинками для чулок и сами чулки превратились в аксессуар, дополняющий изысканное нижнее бельё.

Коллекция 1981 г.

это позволяли). Причёски были столь практичны, что для ухода за ними требовалось лишь раз в месяц посещать парикмахера и регулярно мыть голову шампунем от Сассуна Wash & Go («Мой и иди»). И наконец, Куант разработала недорогой, но авангардный стиль одежды для подростков и молодёжи.

Со временем её вещи привлекли внимание и старшее поколение. Но, пережив в 1960-х гг. грандиозный коммерческий успех, Мэри Куант была забыта в конце 1970-х. Она продала свой бизнес и занималась с тех пор только косметикой и домашней одеждой.





ВИВЬЕН ВЕСТВУД

Искусство пародийного авангарда

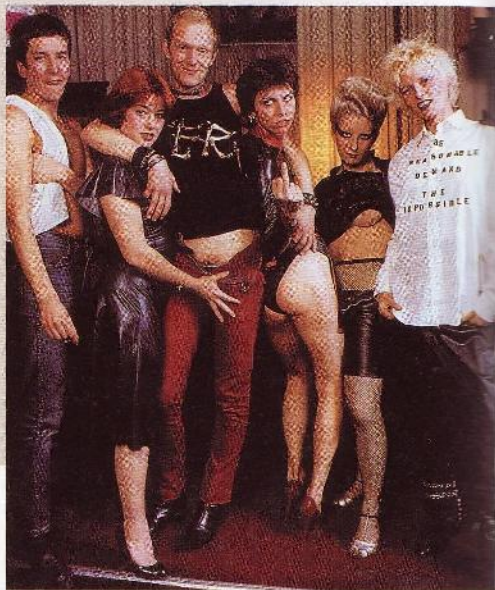


Вивьен Вествуд на показе коллекции осень — зима 2009—2010 г.

нельзя в высокой моде. Она и сегодня принципиально игнорирует основные направления в моде и создаёт ослепительно необычные и притягательные костюмы.

Начало творчества Вествуд совпало с движением хиппи и вызовом панков миру. И настроения молодёжи, и собственный протест она воплотила в ранних моделях. Но до этого Вествуд работала учительницей в начальных классах школы, успела побывать замужем, растила сына, недолго училась в художественной школе в Харроу. Встреча со студентом факультета изящных искусств, будущим создателем легендарной андеграундной группы «Секс-Пистолз» Малькольмом Маклареном стала важнейшей в жизни Вивьен. Он приобщил её к искусству и литературе, познакомил с культовыми молодёжными течениями. Тринадцати годам их совместной жизни обязана мода появлению радикального направления. Их лондонский магазинчик Let it rock на Кингс-роуд в Челси торговал подержанными пластинками и поношенной одеждой, а также сшитыми Вивьен майками с британскими флагами и лозунгами. Вскоре вывеска поменялась: бутик Sex привлёк молодёжь байкерской амуницией, мешковатыми брюками, пиджаками с длинными рукавами и цепями, кожаными куртками. Сценические костюмы для музыкантов, сшитые Вествуд, принесли ей известность. Она поняла, что может быть не только швеей, но и модельером.

Реклама бутика SEX. Макларен (в центре) и Вивьен Вествуд (крайняя справа).





Выдающиеся модельеры

После увлечения панком Вествуд обратилась к истории костюма и портретной живописи XVII—XVIII вв. Её первой работой в большой моде была романтическая коллекция «Пираты». Знаменитый показ состоялся в 1980 г. в бутике, преобразившемся в корабль во время шторма. Последующие коллекции — «Первопроходцы», «Дикарь», «Ведьмы», «Гипноз», «Клинт Иствуд», «Панкатура», «Буффало» — произвели фурор на лондонских подиумах. Последняя же коллекция — платья из мешковины и пиджаки с рукавами до пола, — показанная Париже в 1983 г., повергла зрителей в шок. Атрибуты бунтарства — нейлоновые плащи, надетые на голое тело, бюстгалтеры поверх блузок, туфли на высоченных платформах не скрывали влияния на творчество Вествуд старинной живописи, высокой моды XX столетия и голливудского кино, но были оригинальны, как всегда.



Коллекция
«Буффало».
1982—1983 гг.



Коллекция
«Англомания».
1994 г.

Её панковский протест оказался заразителен: людей, принявших её понконформизм и художественную позицию, немало. Помешательство англичан на авангарде — от Вествуд. Она распахнула дверь в мир большой моды многим британским дизайнерам. В 1990-х гг. в Европу устремился подобный кукушкиным детям «десант» знаменитых модельеров: Джон Гальяно, Александр Мак-Куин, Стелла Маккартни, Пол Смит...

Дочь почтмейстера из провинциального Дербишира сегодня признана на самом высоком уровне английского общества. И является одним из крупнейших модельеров современности. Её вещи украшают музеи мира. То, что некогда эпатировало чопорных англичан, сегодня носят члены королевской семьи. Королева Великобрита-

Коллекция
«Пират». 1980 г.





нии (чей портрет на майке с булавкой в губе — творение Вествуд) вручила ей орден Британской империи вместе с дворянским титулом.

В 1970-х Вествуд создавала панк-моду. В 1980-х была вдохновительницей нэоромантизма. В 1990-х гг. её фантастические модели с прополочными кринолинами, корсетами, пышными юбками, сандалиями из ремешков со множеством пряжек и звенящих колокольчиков стали предметом подражания. А туфли на 12-сантиметровой платформе, в которых Наоми Кемпбелл упала на подиуме, в 1993 г. были переданы в Музей Виктории и Альберта.

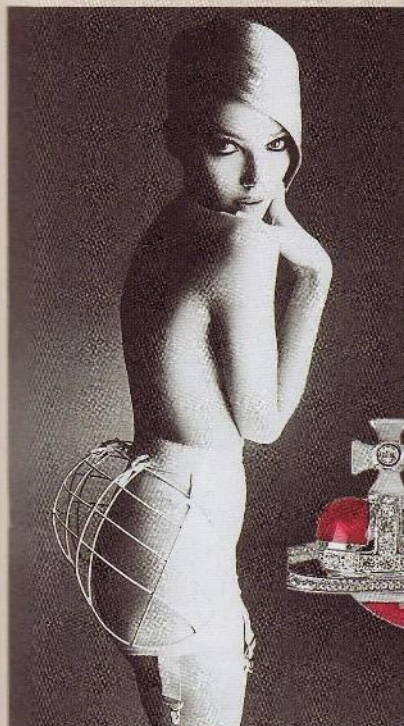
Заслуги Вествуд в области моды велики. И главная из них в том, что она вывела андеграунд на блестящие подиумы Парижа и Милана и завоевала их. Её костюмы — произведения портновского искусства с виртуозным кроєм и совершенным исполнением. Она создаёт

Коллекция «Пять веков назад». 1997—1998 гг. (слева).

Коллекция «Путешествия на Киферу». Осень — зима 1999 г.

Коллекция
1997 г.





Коллекция Erotic Zone.
Весна — лето 1994 г.

Презентация первых
духов Вествуд
«Будуар», 1998 г.

Украшения Вивьен
Вествуд.



их на манекене или рассказывает ассистенту, как они должны выглядеть. «Моя сила в том, что я нашла способ создавать прет-а-порте, которое выглядит как от-кутюр», — справедливо оценивает свои достижения Вивьен.

Несмотря на новаторство, Вествуд глубоко чтит традиции. «Если их отбросить... уйдёт всё», — говорила она своим студентам из Венской школы моделирования и Берлинского университета искусства.

Экспер в прошлое костюма для Вивьен — способ рождения новых идей. Её коллекции завораживают не только отпетых приверженцев эпатажа, но и сторонников классики. В её моделях много чувства, изыска, красоты. В её платьях плавные линии соседствуют с жёсткими и прямыми, большие объёмы — с малыми. Правая сторона тела может быть подчеркнута гибкой линией, левая скрыта свободно висящей тканью. Но «неправильности» сложнейшего кроя делают вещи чрезвычайно выразительными. Платья не подавляют женщину.



Сегодня Вивьен Вествуд уже не андеграундный дизайнер, но дух знаменитой бунтарки жив. «Всегда есть повод для пародии и тротеска. Молодёжь будет панковать постоянно против стереотипов, навязываемых обществом. Но противостоять всякому негативу можно, лишь обладая знаниями и культурой. Чтобы не потерять себя... в мире, где правит бизнес, надо быть хорошо информированным человеком», уверена Вествуд.

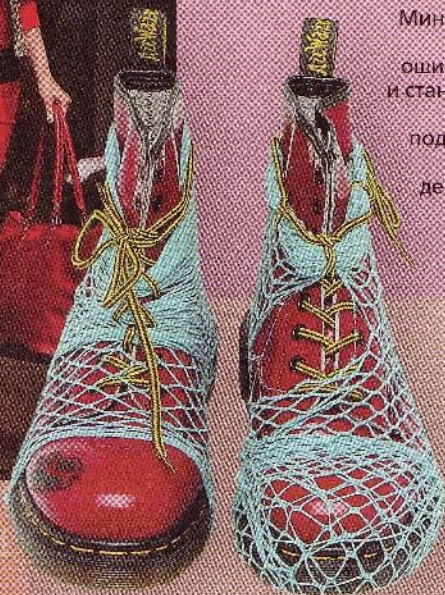
Для Вивьен не существует возраста и старения души. Она бросила вызов быстротекущему времени, украсив фасад своего магазина «Конец света» часами, идущими назад. Над часами — пыльный золотистый бант, под ним — кукиш. Кукиш обыденщины, нипсте духа, невзгодам и жизненному негативу.



Вивьен Вествуд и её муж Андреас Кронфалер.
Коллекция Cafe Society. Весна — лето 1994 г.

Минимализм в моде, считает Вествуд, придуман для тех, «кто боится ошибиться». Она отвергла техницизм и стандартизацию, лишаящие женщин индивидуальности. В пору, когда подиумы мира предъявляли публике оголённых манекенщиц, Вивьен демонстрировала закрытые платья, утверждая, что сексуальность модели — в её загадочности.

Коллекция 2009 г.



Ботинки, созданные
Вивьен Вествуд.





ДЖОН ГАЛЬЯНО

Вне канонов

Феерическое воображение Джона Гальяно беспрельдно. Его невероятные по красоте и роскоши костюмы восхищают. Экстравагантные модели с элементами сюрреализма, панка, этнического стиля шокируют. При этом Гальяно верен высокому искусству. Он влюблен в эпоху рококо и её моду, в пластичные и изысканные платья модерна. Но мир турнюров, корсетов, шлейфов, русалочьих юбок, скроенных по косой, изощрённых орнаментов и декора приобретает у кутюрье фантастическую окраску. Стиль мастера узнаваем, хотя видоизменяется в каждой коллекции. Полные блеска и эпатажа премьерные шоу неизменно содержат очередные откровения. «В том, что делает Гальяно, есть всё: экстаз, эксцентрика, эксецес, экзальтация...» — сказал Бернар Арно, президент LVMH, владелец Дома «Диор».

Джон Гальяно. В конце каждого показа он выходит на подиум в новом образе.

Художник со столь буйным воображением и огромным талантом родился в 1960 г. в Гибралтаре, британском протекторате. Отец его, водопроводчик, и мать, домохозяйка, в сыне Хуане Карлосе Антонио каких-либо признаков таланта не замечали. Семья переехала в Лондон, когда Хуану было шесть лет. Позже он поступил в престижное столичное заведение — школу Сент-Мартинс, кузницу неординарных модельерских кадров. Отроку, носившему теперь имя Джон, эта вольница пришлась по душе: много свободного времени, учиться не скучно, а рисовать затейливую одежду — не проблема. Во время пребывания в школе юноша из интереса работал у портных мужской одежды и костюмером в театре. В конце обучения ему предложили сотрудничество в модном журнале Нью-Йорка. Но воспользоваться случаем не пришлось — предстояла защита диплома. Тема его — Великая французская революция — воплотилась в деконструктивных жакетах, красочных жилетах и блузках с жабо. Восемь моделей коллекции с симптоматичным названием «Невероятное» купил крупный лондонский универсальный магазин «Браун», выставив жилет и брюки в витрину.

Коллекция
прет-а-порте
1994 г.







Коллекция
прет-а-порте 1994 г.

Джон Гальяно.

Карьера нынешней знаменитости началась, когда жилет, сделанный модельером, увидела певица Дайана Росс, приобрела его и появилась в нём в свете. Столичные модники в поисках чего-нибудь «погорячее» обратились к Джону Гальяно. Юноша сутками кроил, шил, расписывал свои уникальные жилеты, сам развозил их по адресам.

Вскоре молодой виртуоз зарегистрировал свою марку, хотя ни денег, ни мастерской не было. Несколько лет спустя причудливая, шитая не по правилам одежды принесла ему британскую премию «Дизайнер года». Правда, ничего не изменилось: Джон по-прежнему кроил, шил по заказам, не имея мастерской и снимая угол.

В 1991 г. он уехал в Париж, надеясь на перемены. Они и произошли, но не сразу. Через три года Гальяно показал коллекцию из 17 моделей. Её представляли лучшие манекс-пидцы мира. В платьях, скроенных по косой, с необычной конструкцией. Зал взорвался аплодисментами. Последовало

Коллекция прет-а-порте 1994 г.





Коллекция
2009 г.



приглашение сменить великолепного Жанфранко Ферре в Доме «Живанши». Пьер Берже, соратник Ива Сен-Лорана, узнав об этом, воскликнул: «Шпана в благородном доме!» Джон не вписался в классические традиции. Но через год оказался в Доме «Диор». Бернар Арно пригласил бунтаря «стряхнуть паутину» с национального достоинства, символа французского шика и утонченности. «Удивите меня», — предложил он Гальяно. И неисправимый хулиган удивил и продолжал делать это на протяжении 16 лет. Невероятная работоспособность (15 коллекций в год), фантастические шоу увеличили доход Дома втрое, число магазинов с десяти возросло до 200.

Эксцентричные творения пришельца великий Диор, пожалуй, одобрил бы: Джон сохранил основное — дух Дома, предельно женственный стиль. Образ диоровской женщины, поэтичной, нежной, безукоризненно вписывающейся при этом в динамичный ход времени, витал во всех коллекциях Гальяно. «Новый образ» от кутюрье вызывал у публики немоту и изумление много лет. Его тематические коллекции были навеяны модой 1920-х гг., историей русской царской семьи, сюрреалистами, русскими супрематистами, мадам Баттерфляй, событиями в Афганистане и, конечно, улицей. Элегантные, изысканные платья с любимым косым кроем. Вызывающие асимметричные юбки и жакеты с рукавами, скроенными по спирали, украшенные заклёпками, молниями, булавками, газетными надписями. Сложность и простота, искусство и эксцентричность доведены до апогея.

Он успевал делать коллекции меха, аксессуаров, нижнего белья, купальников. Сам проводил рекламные кампании и фотосессии.

**Гальяно для 60-летия
Дома «Диор». 2007 г.**



Коллекция
от-кутюр
1998–1999 гг.





Выдающиеся модельеры

60-летие Дома «Диор» Гальяно отметил коллекцией, вдохновлённой полотнами Веласкеса, Эль Греко, Пикассо, Гойи, Караваджо. Каждое платье — экспонат музейного уровня. Это каскад драгоценных камней, вышивки, аппликаций. Это сложнейшие конструкции и виртуозный крой. «Мои показы просто шоу, призванные будить воображение. Если нужна одежда, идите в шоу-рум», — говорит Гальяно.

Гальяно для 60-летия Дома «Диор». 2007 г.



Орден Командора Британской империи, вручённый кутюрье королевой Елизаветой II в 2001 г. — признание грандиозного таланта и заслуг в мире моды.

Коллекция
2009 г.





АЛЕКСАНДР МАК-КУИН

«Бык в бутике»

Критики моды высоко оценивают его мастерство закройщика и воображение, утверждая, что этот невысокого роста полненький лысоватый дизайнер с нетрадиционной сексуальной ориентацией вернул моде жизнеутверждающую эротичность. Он возродил кружева, прозрачную ткань, низкой посадки штаны-хипстеры. Сочетание эксцентричной агрессивности и идеальной техники кроя сделали выпускника престижнейшего Центрального колледжа живописи, дизайна и моды Сент-Мартинс одним из самых неординарных молодых модельеров рубежа XX–XXI вв.

Александр Мак-Куин, сын простого лондонского таксиста (1969—2010), нарисовав своё первое платье в трёхлетнем возрасте, уже предвидел, чем будет заниматься во взрослой жизни. Познав основы высокого портновского искусства в знаменитых лондонских мастерских на Сэвил-роу, где он шил мужские костюмы исключительно для высшего света, Александр продолжил шлифовать мастерство в Токио (у Кодзи Тацуно) и Милане (у Ромео Джильи).

Дебютная коллекция для Дома «Живанши». 1997 г.

Осенью 1996 г. 27-летний Мак-Куин, к тому времени уже лауреат премии «Лучший дизайнер года в Британии», становится главным художником-модельером в Доме «Живанши», заменив упавшего в фирму «Диор» Джона Гальяно. Нашлись рафинированные поклонники Высокой моды, сетовавшие на такой поворот событий: «дитя лондонской помойки» в изысканном парижском Доме моды — что «слон в посудной лавке» или даже «бык в бутике»!

Надо сказать, у них были основания для беспокойства. Ещё на заре туманной юности этот «простолюдин» заворачивал мапекенниц в целлофан, «украшал» их жакеты следами автомобильных





Выдающиеся модельеры

шин. Чернокожие модели выходили на подиум в наручниках. Однажды Мак-Куин выпалывал платья в грязи и прилепил к ним мёртвую саранчу. Так он выразил своё сочувствие африканцам, пережившим страшный неурожай. В другой раз модельер устроил показ в церкви под лозунгом «Религия — источник всех войн».

Встряхнув Дом «Живанши», Мак-Куин сделал его более острым и современным. Умело используя эстетику шока, наглядно проявившуюся в моделях, театрализованных показах и рекламных кампаниях, он обратил внимание на марку и увеличил продажи. А в начале 2001 г., когда его костюмы с кожаной бахромой, жакеты с подчёркнутыми плечами и платья из стекла стали хорошо продаваться и даже копироваться, «плохой мальчик» британской моды покинул Дом «Живанши», чтобы развивать собственный Дом моды. От главы корпорации LVMH Бернара Арно он ушёл под крылышко его конкурента Франсуа Пино.

Как многие бунтари того поколения (Гальяно, Чалаян и др.), Мак-Куин обожал эффектные шок-шоу. Он мог заставить экзотическую модель Девон Аоки вставить в глаз цветную контактную линзу, имитирующую слепоту.

Было в карьере Мак-Куина и шокирующее шоу под названием «Изнасилование Шотландии» (он — шотландец по происхождению) в память о резне, устроенной британскими властями в XVIII в. Шотландию представляли девушки в разорванной одежде, обвязанные кровавыми бинтами. Подобные акции ранее были абсолютно немыслимы в мире моды. Ведь до Мак-Куина модельерам верхом дерзости казались даже такие безобидные заявления, как «коричневый — это новый чёрный» или «этот год мне видится в полоску».

Мак-Куин для Дома «Живанши». Лиф и брюки. 1999 г.

Или усыпать гравием дорожку подиума. Или предложить манекенщицам ходить на высоких каблуках по щиколотку в воде. Демонстрируя зимнюю коллекцию «Живанши» 1999/2000 г., он вообще отказался от услуг моделей: её представили вращающиеся вокруг своей оси манекены.





Умело срежиссированный скандал сделал Мак-Куину публичности. Пресса считала, что тяга к эпатижу у него от неизжитых подростковых комплексов. Сам же он утверждал, что всего лишь обнажает уродливую правду жизни, дабы пробить броню общественной глухоты и чуждости.

Неудивительно, что до магазинов доходили лишь отдельные модели Мак-Куина. Но, похоже, модельера это мало волновало. Обладатель рыцарского звания за заслуги перед Объединённым Королевством, он утверждал, что одежда должна вызывать сильные эмоции не только у её обладателей, но и у окружающих. Не каждый мужчина надевает брюки с декольте между ног. Что же касается женщин... некоторые из них способны оценить дизайнера, который «мыслил как дьявол, но кроил, как ангел».

Женщина-насекомое. Коллекция
«Атлантида Платона». Весна — лето 2010 г.

На Неделе прет-а-порте сезона осень — зима 2002—2003 гг. в Париже дефиле Мак-Куина проходило в печально знаменитой тюрьме Консьержери. На подиум вместе с хрупкой манекенщицей вышли два настоящих волка... Вряд ли в зале был человек, не испытывавший хотя бы лёгкого трепета во время «дефиле» этих матёрых хищников.

Коллекция 2008 г.





Коллекция
2009 г.



ВЯЧЕСЛАВ ЗАЙЦЕВ

Романтический трагик

Зайцев всегда находится в поиске идеала. «Иметь свой стиль — это огромное мужество!» — говорит он о себе, своём творчестве, о прожитом и достигнутом. Он работает непрерывно, без выходных и практически без отпусков. Бог дал ему много, и он хочет успеть отдать как можно больше... женщине, реальной женщине!

Самый известный российский модельер Вячеслав Михайлович Зайцев родился в 1938 г. в городе Иванове, старинном центре русского текстиля. Солнечному Зайчику (так прозвали его одноклассники по Московскому текстильному институту) предстоял непростой путь с «ухабками и канавами». Ему мешали, его запрещали, его увольняли... Парадоксально, но лишь после того, как Зайцева признала «продвинутой» Европа, ему дали наконец развернуться на родине. Только в 1982 г. признанный во всём мире мастер смог открыть свой Дом в Москве. Это был первый Дом моды европейского типа в Советском Союзе.

Модель из коллекции. «Посвящение». 2001 г.

Зайцев всегда работал в традициях авторского костюма, но с оглядкой на русский стиль. Названия его коллекций говорят сами за себя: «Русская серия», «Тысячелетие Крещения Руси»... Создавая свою версию современного русского костюма, он использовал такие элементы национальной традиции, как объёмная форма и многослойность; струящиеся ткани и каскады складок, дающих игру светотени; радостная, яркая и тёплая цветовая гамма.

Одарённость вели Зайцева вперёд семимильными шагами. В эпоху его становления как профессионала отечественные разработчики одежды имели весьма скудное представление о мировой моде. Молодой модельер буквально по крупицам собирал «европейскую мозаику». Пуаре, Шанель, Диор — вот те ориентиры, с которыми он сверял своё творчество, опиравшееся на народное искусство.

Зайцев плодотворно сотрудничал с театрами Москвы, социалистических ГДР и Венгрии (куда его всё-таки выпускали). Его приглашали в кино и на телевидение. Он создавал костюмы для участ-





Выдающиеся модельеры

пиков московской Олимпиады. В 1980 г. на пике творческой зрелости Вячеслав Зайцев издал книги «Такая изменчивая мода» и «Этот многоликий мир моды». Он первым создал в своём московском Доме на проспекте Мира профессиональный Театр Моды. Но только во время



© РИА «Новости»

В 1964 г. журнал «Пари Мач» рассказал всему миру о русском модельере Славе Зайцеве, напечатав статью «Он диктует моду Москве». Уже тогда Марк Боан и Пьер Карден увидели в нём равного и публично заявили об этом. Зарубежная пресса присвоила Зайцеву титул «красный Диор». Успех его коллекции, показанной в нью-йоркском Музее современного искусства, был столь ошеломляющим, что официальные представители СССР получили очень выгодное предложение: открыть модные магазины Славы Зайцева в разных странах. Но советская сторона не удостоила ответом. Мода считалась в Советском Союзе «буржуазным пережитком». Мнения автора коллекции, естественно, даже не спросили, его считавшегося «невыездным», не было и на показах за рубежом.

Коллекция «Воспоминание о будущем» (1994—1995 гг.) построена на интерпретации исторических стилей сквозь призму русского национального костюма: тут и графичность ампирных платьев, и вычурность барочных нарядов, и рафинированность модерна...

перестройки, в 1988 г., 50-летний Вячеслав Зайцев впервые попал на показ своей коллекции в Париж!

В 1992 г. на волне огромного успеха Зайцева за рубежом мировой лидер косметики «Л'Ореаль Пари» запустил в производство его духи «Ма Рус» (или просто «Маруся»), названные им в честь матери и влочки.

Сегодня Вячеславу Михайловичу Зайцеву уже не надо ничего никому доказывать. Всё доказано. Всё проверено временем. Но он по-прежнему находится в поисках гармонии, стремится примирить содержание и форму, по-прежнему доказывает, что человек способен не только создавать красоту, но и быть образцом прекрасного мира.





ВАЛЕНТИН ЮДАШКИН

В лучах славы



Валентин Юдашкин на церемонии вручения премии Luxury Brand Awards. 2009 г.

Юдашкин принадлежит к поколению, которому судьба предоставила блестящий шанс взобраться по очень узкой лесенке без перил на самую вершину творческого олимпа. Туда, где приходится постоянно быть на виду, «под прищелом», где любой шаг обсуждается. Туда, где удержаться крайне трудно и где каждый день нужно отстаивать своё место под солнцем, которое жжёт беспощадно!

Слова о том, что «работа — это жизнь, а жизнь — работа», звучали для него не банально. В 23 года он участвует в международном конкурсе в Польше, в 24 открывает первый в СССР кооператив по производству модной одежды. Тогда он ещё не пользовался услугами ассистентов и помощников, рядом была лишь его муза и ангел-хранитель — жена Галина, профессиональный парикмахер-стилист. Не всем нравились напористость и энергия творческой четы Юдашкиных, порой им откровенно ставили палки в колёса. Но коллекции «Русь изначальная» и «Петровский бал»

Валентин Юдашкин родился в подмосковной Баковке в 1963 г. «Ещё будучи школьником, — вспоминает Валентин, — в своём увлечении одеждой я... был так одинок, что от насмешек... товарищей меня мог застраховать только успех...» Окончив Московский индустриальный техникум по курсу «Дизайн моды» и отслужив в армии (в отличие от многих модельеров), Валентин Абрамович Юдашкин сразу громко заявил о себе. Его решительность и трудолюбие, контактность и обходительность, мобильность и жажда самореализации в купе с благоприятной внутриполитической ситуацией (в стране начиналась перестройка) позволили Юдашкину быстро двигаться в раз и навсегда выбранном направлении.

Макияж «Фольклорный вечер».
Художник Валентин Юдашкин. 1986 г.



© РИА «Новости»

заставили кое-кого задуматься, кое-кого зааплодировать, а кое-кому из отечественных мэтров пришлось даже потесниться на модном олимпе. В 1991 г. Валентин основал свою фирму «Вали-Мода», а спустя пару лет — Дом моды «Валентин Юдашкин».

Добившись признания на подиумах Недели высокой моды в Париже и получив статус члена-корреспон-



Выдающиеся модельеры

дента Палаты высокой моды, Юдашкин обрёл себя на постоянный и каторжный труд: дважды в год представлять мировой обществу свои коллекции; на каждом показе продемонстрировать не менее 45 моделей, среди них обязательный костюм невесты. Как минимум 85 % всех вещей должны быть сшиты вручную.

Всё 1990-е гг. Юдашкин работает исключительно напряжённо и плодотворно: век клонится к закату, и нужно успеть вспомнить всё! О разнообразии творческих поисков модельера говорят названия коллекций этого периода: «Фаберже», «Музыка», «Патюрморт», «Фрески», «Екатерина Великая», «Балет», «Райские птицы», «Рождественский сон», «Врубель», «Чёрно-белое кино», «Русский модерн», «Анна Каренина», «Конец века», «Покажи мне любовь», «Импрессионисты». Всем этим рабо-

там в той или иной степени присущ эффект театральности, созданный за счёт богатства вышивки, расшитого тюля, стразов и жемчуга, шифона и муслина, парчи и органзы, серебряного и золотого шитья.

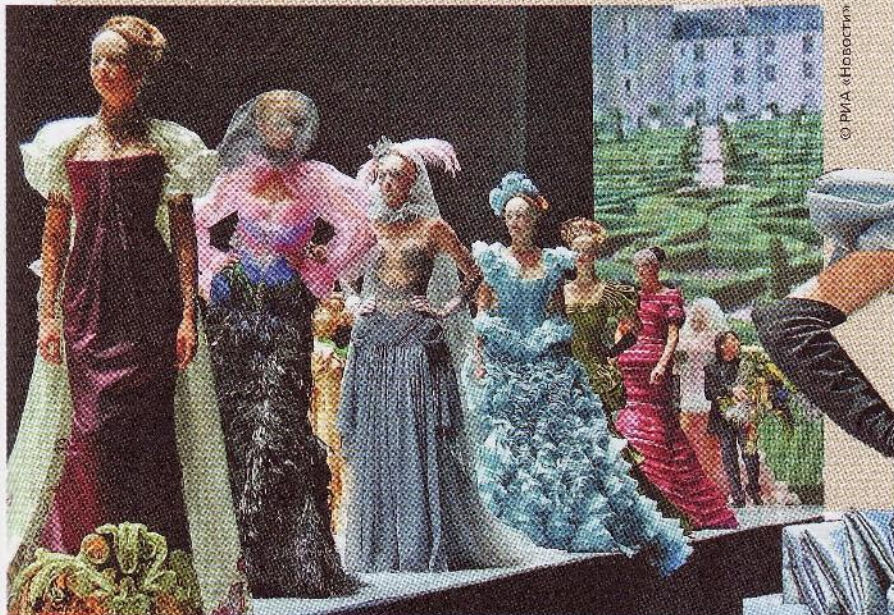
Подобно другим успешным и раскрученным дизайнерам конца XX в., Юдашкин не чуждается и прет-а-порте. Джинсы и аксессуары от его Дома моды, униформа для сборной России на Олимпиадах 1994 и 1996 гг., фирменные костюмы для персонала «Аэрофлота» — весомое финансовое подспорье для коллекций от-кутюр, которые никогда полностью не окупаются.

Сегодня модели Валентина Юдашкина хранятся в самых известных музеях моды, а среди его клиентуры почти весь шоу-бизнес России, звёздный и капризный. Но горизонт творческого пути мастера пока не виден.

Показ коллекции в рамках Volvo-недели моды в Москве. 2009 г.

В 1999 г. модельер открывает эксклюзивный ювелирный салон «Валентин Юдашкин». Затем первым среди российских дизайнеров одежды начинает производить столовый фарфор и серебро. Ещё одной новинкой становится его парфюмерная линия.

Коллекция 2007 г.



© РИА «Новости»



© РИА «Новости»



ТАТЬЯНА КОТЕГОВА

На все времена

Творчество Татьяны Котеговой рождает ассоциации с искусством незабвенной Надежды Ламановой. С искусством изысканного модерна и того времени, когда ещё существовала сокрушающая женственность — в образах выдуманной Скарлет О'Хара или реальных Мэри Пикфорд, Марлен Дитрих, Греты Гарбо.

У Котеговой день сегодняшний переплетён с едва уловимым вчерашним. Она — один из самых авторитетных художников российской моды. Множество званий и наград — свидетельство её профессионального приоритета. Котегову часто называют эталоном петербургского стиля. На её работах действительно лежит печать родного города, его духовной среды. Но стиль модельера — прежде всего выражение её личности. Душевной красоты, импульсивности, чувственности, интеллекта. Генераторы её идей — балет, классическая музыка, джаз, творчество Ван Гога и, повторимся, эпоха модерна с его жадой прекрасного.



Выдающиеся модельеры

Одежда от Котеговой давно стала символом совершенства и знаком принадлежности к изысканному обществу. Это классика. Но современная, искусно-эротичная, экстравагантная. Это женственность, утверждаемая модельером как извечный смысл природы, источник многообразных форм. Классика Котеговой служит женской обольстительности с изысканной вежливостью аристократки. Создавая одежду повседневную, деловую, вечернюю, она предпочитает прет-а-порте де люкс. Её любимые ткани — натуральные. К пластичному шёлку, бархату, драгоценному кружеву она относится как к источнику наслаждения и любования. Коллекции насыщены чёрным цветом, он для Котеговой вроде охранной грамоты. Пастельные тона цепляют взгляд неизбежностью оттенков. Полуприлегающий силуэт драпировке обрисовывает соблазнительные формы тела, предлагая мужчинам удовлетвориться намёком. Приемы стиля всегда явны. В туниках с разрезами — любимые восточные мотивы. Брюки всегда распирены книзу. Жакеты — с маленькими изящными воротничками. Романтические платья из кружева сочетаются с драгоценными сумочками пачала XIX в. и авторскими украшениями из серебра и золота. Ноги манекенщиц утошают в лёгких замшевых сапогах, созданных по эскизам Котеговой. Она владеет высочайшей техникой кроя, которую совершенствовала у старейших кройщиков фирмы Ламановой, у специалистов в Германии и Нью-Йорке. Интереснейший модельер, она и портниха, владеющая секретами высокого шитья.

Среди её творений немало шедевров. Один из них — чёрное платье с воланами и биссром, переданное в Музей российской моды. Две сезонные коллекции для Котеговой — обычный ритм работы. На их основе комплектуется бутик Tanya Kotegova — примечательное место Петербурга. Одеваться у Котеговой стремятся те, кто ценит стильность, шик и традиционно высокое качество петербургских Домов моды.

Своё первое платье Татьяна Котегова сшила в шесть лет. Первый коммерческий заказ получила в 17. Дом моды «Таня Котегова» открылся в Петербурге в 1991 г.

Коллекция весна — лето 2004 г.

© Александр Насонов



© Александр Насонов



Коллекция
TNC. Зима
2010 г.



Коллекция
Japa.
Весна — лето
2009 г.



СВЕТЛАНА ТЕГИН

Власть эксперимента

Дом моды Светланы Тегин много лет привлекает артистическую и творческую публику нестандартными художественными решениями. Костюмы безупречных форм и линий, тающие чувственную живую природу автора, словно согреты теплом и добротой. Тегин — мастер своеобразный, модельер-экспериментатор, всегда готовый проявиться неожиданным творением. Особенности очередной стильной коллекции предсказать нельзя. Неизменны только вкус, гармония, изящество форм. Светлана способна удивить интерпретацией традиционной одежды народов Востока, Малой Азии. Ей интересны эпоха готики, Возрождение, древние восточные культуры. Эксперименты модельера не уводят в сторону от классических традиций в одежде: «Классика — это стержень, на который может быть напизан любой эксперимент. Мне же, при всех несокрушимых моих природных качествах, например чувстве меры, хочется попробовать всё, вплоть до эпатажа».

Потому так необычны её образы, диктующие разнообразие решений костюмов в рамках одного стиля. Особа, близкая к искусству, женщина-эльф, муза. Феминистка, созидательница, интеллектуалка, не боящаяся эпатажа. Женщина-птица, романтическая мечтательница. Космические девушки-клоны... В зависимости от образа появ-



Выдающиеся модельеры

ляются костюмы сложнейших конструкций с великолепными корсетами, многоярусными плиссированными юбками, крошечными жакетами, напоминающими готическую стилистику, или восхищающими тем, что можно было бы назвать «духом Живанши».

Совсем иначе решены её коллекции «Восток». Настолько, что с трудом веришь: это создание того же самого мастера. Восточная мистика, видимо, глубоко запала в душу Тегин. Не однажды её мышление и энергия обращались к философии, этнографии, бытовой экзотике далёких стран. Можно предположить, что её внутреннее ощущение восточного мира глубже впечатлений восхищённого взора. Она погружается в жизнь сердца, духа, в символику другого существования.

И тогда этнические мотивы вкупе с европейским моделированием являют пленительные костюмы, вызывающие в воображении восточные пряные запахи и пиршество цвета. Монгольский кашемир, индийские и китайские шелка обретают формы пальто, свитеров, блузонов, брюк. И всё это украшено камнями-самоцветами.

Новый творческий этап Светланы Тегин связан с появлением линии детской одежды из кашемира, сотрудничеством с шоу-румом в Нью-Йорке, с производством одежды для нескольких магазинов. Она много путешествует в поисках новых образов для сезонных коллекций.



Коллекция TNC.
Зима 2009 г.
(слева).

Коллекция
Jарап.
Весна — лето
2009 г.





Коллекция
«Матильда».
Весна — лето
2006 г.



Татьяна
Парфёнова.



ТАТЬЯНА ПАРФЁНОВА

Петербургский бренд

Она из тех редких модельеров, которые всегда считаются с мнением клиентов. Она ненавязчиво советует — у них же создаётся впечатление, что при создании костюмов скрупулёзно учитываются все их пожелания. На самом деле, как все творческие натуры, Татьяна оставляет право окончательного выбора за собой, поскольку только она сама отвечает за конечный результат. Идеальный крой, простота и ясность линий, силуэта в целом обеспечивают ей отличную репутацию вот уже 15 лет.

Татьяна Парфёнова родилась в 1956 г. в Полтаве. Выпускница Училища живописи имени В. Серова и Московского технологического института, она уже давно живёт в Санкт-Петербурге, предлагая людям удобную и практичную одежду. Мариинский театр, Эрмитаж, Дом моды «Татьяна Парфёнова» — известные на весь мир петербургские бренды.

Её путь в мир высокой моды был стремителен: в 1988 и 1992 гг. её работы отмечались премиями на престижном конкурсе «Интермода» в Праге, в 1991 г. ей досталось первое место лондонского конкурса молодых дизайнеров «Авангард». А успех в России пришёлся на 1990-е, когда предприимчивые и талантливые быстро продвигались к вершинам публичного признания. В 1995 г. открылся Дом моды «Татьяна Парфёнова». Его первая же коллекция «Сафрон» удостоилась премии «Золотая пуговица» на международном фестивале в Вильнюсе, а награду модельер получала из рук самого Пако Рабана.



Выдающиеся модельеры

Неординарные коллекции «Деля, Ляля, Люся», «По дворам ходил китаец», «Демонстрация» и «Городские подробности» стали классикой отечественной моды конца XX в. Развивается совместный проект Дома моды Нарфеповой с Эрмитажем. Художник-график, она черпает вдохновение в работах Василия Кандинского; в ее шарфах и парео используются «цитаты» из картин Поля Гогена, Жана Оноре Фрагонара, Балтасара ван дер Аста. Знаменитые вышитые шарфы от Нарфеповой уже стали частью гардероба Бернадетты Ширак и принцессы Оранской Максими.

На рубеже веков модельер совершает экскурс в «но-стиль» в коллекции «Турматип». В 1999 г. именно за неё на VI Неделе высокой моды в Москве Нарфеповой был присуждён главный приз — «Золотой манекен». Все модели «Турматипа» изготовлялись из эксклюзивных тканей ручной работы. Деловые жакеты утратили чёрную деловитость, но приобрели комфортность. Для придания колорита мастер то стилизовала их под старину, то украшала вышитыми глади композициями на тёмна «Чёрного квадрата» Малевича или «Мерилин Монро» Уорхола.

Многогранность — один из признаков большого мастера. Татьяна давно и плодотворно работает в кино. Она одевала героев и героинь, полюбившейся народу картины «Зимняя вишня». Звёзды театральной сцены и экрана Алиса Фрейндлих и Олег Басилашвили блистают в «Калифорнийской сюите» БДТ в костюмах от Нарфеповой.

Коллекция
«Реставрация».
Весна — лето
2006 г.

Коллекция
«Матильда».
Весна — лето
2006 г.





Дарья Разумихина.



ДАРЬЯ РАЗУМИХИНА

Жить в гармонии

Дарья Разумихина — основательница известнейшей, яркой отечественной марки Razu Mikhina, авторитетной в России и за рубежом. Она узнаваема сразу. Это классический стиль с этническим декором, необычный, экспрессивный, притягательный. Это одежда для неординарных свободномыслящих личностей.

Модельер Дарья Разумихина — кандидат филологических наук, в прошлом — журналистка, переводчица, владеющая шес-

Коллекция
«Билибин».
Лето 2007 г.





Выдающиеся модельеры

тью языками, — получила образование в лондонской школе дизайна Септ-Мартинс, всемирной «кузнице гениев моды». В 1999 г. она привезла свою первую коллекцию на выставку в Лондоне. И в первый же день получила заказ от знаменитого японского бутика. Так пришла известность и начался серьёзный бизнес. В нём она — дизайнер, конструктор, главный бухгалтер и деловой стратег в одном лице.

Коллекции создаются из традиционных для Razu Mikhina российских материалов: русских кружев и тесёмок, настроенных на ткань всегда в новых комбинациях. Любимый приём дизайнера — создание красочных аппликаций. Разумихина, художник-орнаменталист, создала таким образом невероятно живописную одежду, по духу близкую к народной, не адекватную конкретному этнографическому костюму, а использующую одну из его особенностей — декоративность. «Мне нравится придумывать новую структуру, новую фактуру ткани, использовать вместе разные цвета и материалы. Слово, определяющее мой стиль, „этнофутуризм“. Я делаю одежду, украшающую женщину, одежду, которая никогда не выйдет из моды. Стиль моден всегда».

Гармония рисунка, цвет, геометрическое расположение тесьмы и кружев хорошо продуманы, в результате получаются изысканные артистичные костюмы, которые восхищают своей зрелищностью и талантливой яркостью. Стиль Razu Mikhina — чувственный, эмоциональный — отражает влюблённость автора в жизнь. Различные фольклорные мотивы, прикладное и примитивное искусство разных народов — источник вдохновения и неиссякаемого творческого потенциала дизайнера. Русские же мотивы у Разумихиной ощутимы как нечто корневое, родниковое.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Алая Аззеддин 77, 127
Анри Жан 24
Армани Джорджио 44, 128—130
Баленсиага Кристоаль 41, 90—94, 96, 98, 102, 109, 142
Бальмен Пьер 96
Бейрендош Вальтер ван 176, 177
Берже Пьер 73
Бертен Роза 50
Би Доротея 73
Биккембергс Дирк 176
Бин Джеффри 45, 162
Боляр Леонар 29
Брамел Джордж 33
Бранкино Вероник 180
Бьяджотти Лаура 44
Буато Жан 24
Валентино 132—135
Версаче Джанни 46, 136—140, 159
Вествуд Вивьен 186—190
Вионне Мадлен 76, 77, 80, 82
Ворт Чарлз 50, 66
Гальяно Джон 77, 187, 192—197
Геррайх Руди 42
Гиндус Аша 56
Гом Мишель 118
Готье Жан Поль 64, 85, 118—125, 127, 178
Гуччи 47, 142
Демелемеестр Энн 176, 180
Джеймс Чарлз 173
Джилли Ромео 198
Джонсон Бетси 73
Диор Кристиан 42, 72, 95—99, 102, 106, 112, 127, 196, 202
Дольче и Габбана 146—149
Дрекольх Христофор 61
Дусе Жак 54
Живанши Юбер де 90, 94, 95, 112
Зайцев Вячеслав 202, 203
Кавакубо Рей 160, 161, 176
Калло, сёстры 54
Каран Донна 166, 167
Карден Пьер 42, 73, 104—107, 112, 184, 203
Кензо Такада 156, 157, 161
Кляйн Кельвин 47, 168, 169
Корде Майкл 47
Котегова Татьяна 206, 207
Криция 44
Куант Мэри 73, 182—186
Курреж Андре 42, 90, 184
Лавинь Алексис 37
Лагерфельд Карл 44, 79, 86—89, 159
Лакруа Кристиан 65, 66, 114—117
Ламанова Надежда 56, 57, 206
Ламперер Альберт 72
Ларош Ги 133
Лелонт Люсьен 41, 95
Лорен Ральф 170, 171
Людовик XIV 24
Маккартни Стелла 187
Мак-Куин Александр 95, 143, 198—201
Мак-Дональд Джулиан 95
Маржьела Мартин 176—179
Мария Антуанетта 29
Мария Медичи 20
Мария Стюарт 20
Маррас Антонио 157
Миссони Оттавио 44
Мияке Иссей 162—165
Молине Эдвард 41
Москино Франко 152, 153
Мори Хамае 154, 155
Монтан Клод 44
Мюллер Тьерри 46, 65, 126, 127
Нотен Дрис ван 176, 177
Пакен 50, 60, 106
Парфёнова Татьяна 210, 211
Пату Жан 41, 88, 116
Пиге Робер 41, 95
Прада Миучча 150, 151
Пуаре Поль 40, 58—61, 80, 81, 202
Рабанш Пако 42, 112, 113, 210
Разумихина Дарья 212, 213
Редферн Джон 55
Рени Жак 24
Рикель Соня 44
Родригес Розмари 113
Роудс Зандра 45
Сасп Дирк ван 176, 181
Сандер Жиль 73
Сен-Лоран Ив 42, 44, 73, 90, 100—103, 114, 125, 196
Скьяпарелли Эльза 82—85, 95, 106, 152
Смит Пол 187
Сорбье Франк 64
Такизава Наоки 165
Тарлацци Анджело 118
Тацуно Кодзи 198
Твинги 43
Тегин Светлана 208, 209
Трю Бернар 67
Унгари Эмануэль 90, 108—111
Шанель Габриель 76, 78—81, 86—92, 113, 123, 155, 166, 182, 202
Фат Жак 42, 96
Феро Луи 156
Ферре Джанфранко 41, 177, 196
Форд Том 143, 173
Фортуни Мариано 164
Фудживара Дай 165
Холстон Рой 172, 173
Хилфигер Томми 174, 175
Чалаян Хусейн 199
Черрути Нино 144, 145
Эйм Жак 41
Эштер Даниэль 44
Юдашкин Валентин 204, 205
Ямамото Ёджи 158, 159, 176

СОДЕРЖАНИЕ

К читателю (Татьяна Евсеева)	5	Тьерри Мюглер (Дарья Ермилова)	126
ИСТОРИЯ МОДЫ (Дарья Ермилова)		Джорджио Армаши (Галина Мищевская)	128
Средневековый костюм	8	Валентино (Галина Мищевская)	132
Образ человека эпохи Возрождения	14	Джанни Версаче (Дарья Ермилова)	136
Людовик XIV – законодатель моды	24	«Гуччи» (Яков Персесов)	142
Век Казановы	26	Нино Черрути (Яков Персесов)	144
Начало массовой моды	32	Дольче и Габбана (Татьяна Евсеева)	146
Мода первой половины XX века	40	Миучча Прада (Дарья Ермилова)	150
Середина XX века: мода несокрушима!	42	Франко Москино (Яков Персесов)	152
Многоликая мода: 1970-е, 1980-е, 1990-е... ..	44	Ханае Мори (Дарья Ермилова)	154
КАК РАБОТАЕТ ИНДУСТРИЯ МОДЫ		Кензо (Дарья Ермилова)	156
Великие предшественники (Дарья Ермилова) ..	50	Ёдзи Ямамото (Дарья Ермилова)	158
Палата высокой моды (Татьяна Евсеева)	62	Рей Кавакубо (Дарья Ермилова)	160
Прет-а-порте (Татьяна Евсеева)	68	Иссей Мияке (Дарья Ермилова)	162
ВЫДАЮЩИЕСЯ МОДЕЛЬЕРЫ		Донна Каран (Яков Персесов)	166
Мадлен Вионне (Дарья Ермилова)	76	Кельвин Кляйн (Яков Персесов)	168
Габриель Шанель (Галина Мищевская)	78	Ральф Лорен (Яков Персесов)	170
Эльза Скьяпарелли (Дарья Ермилова)	82	Рой Холстон (Яков Персесов)	172
Лагерфельд (Галина Мищевская)	86	Томми Хилфигер (Яков Персесов)	174
Кристобаль Баленсиага (Галина Мищевская) ...	90	«Антверпенская шестёрка» (Яков Персесов)	176
Юбер де Живанши (Галина Мищевская)	94	Мэри Куант (Яков Персесов)	182
Кристиан Диор (Галина Мищевская)	96	Вивьен Вествуд (Галина Мищевская)	186
Ив Сен-Лоран (Галина Мищевская)	100	Джон Гальяно (Галина Мищевская)	192
Пьер Карден (Татьяна Евсеева)	104	Александр Мак-Куин (Яков Персесов)	198
Эмануэль Унгаро (Галина Мищевская)	108	Вячеслав Зайцев (Яков Персесов)	202
Пако Рабани (Дарья Ермилова)	112	Валентин Юдашкин (Яков Персесов)	204
Кристиан Лакруа (Галина Мищевская)	114	Татьяна Котегова (Галина Мищевская)	206
Жан Поль Готье (Дарья Ермилова)	118	Светлана Тегин (Галина Мищевская)	208
		Татьяна Парфёнова (Яков Персесов)	210
		Дарья Разумихина (Галина Мищевская)	212

Научно-популярное издание
Самые красивые и знаменитые

МОДА И МОДЕЛЬЕРЫ

Заведующая
редакцией
А. Голосовская

Главный художник
Т. Евсеева

Ответственный
редактор
М. Шинкарук

Редактирование и корректура
Е. Тарасова

Бильдредатор
О. Лесняк

Изготовление
оригинал-макета

Т. Евсеева
Е. Гвоздева
Е. Каркачёва
Т. Филатова

Фотограф:
А. Насонов

В оформлении книги использованы фотоматериалы,
предоставленные агентствами FOTOBANK:
The Bridgeman Art Library, Getty Images, TopFoto,
CameraPress, Sipa Press, Rex Features, Fotobank;
ФГУП РАМИ «РИА Новости».

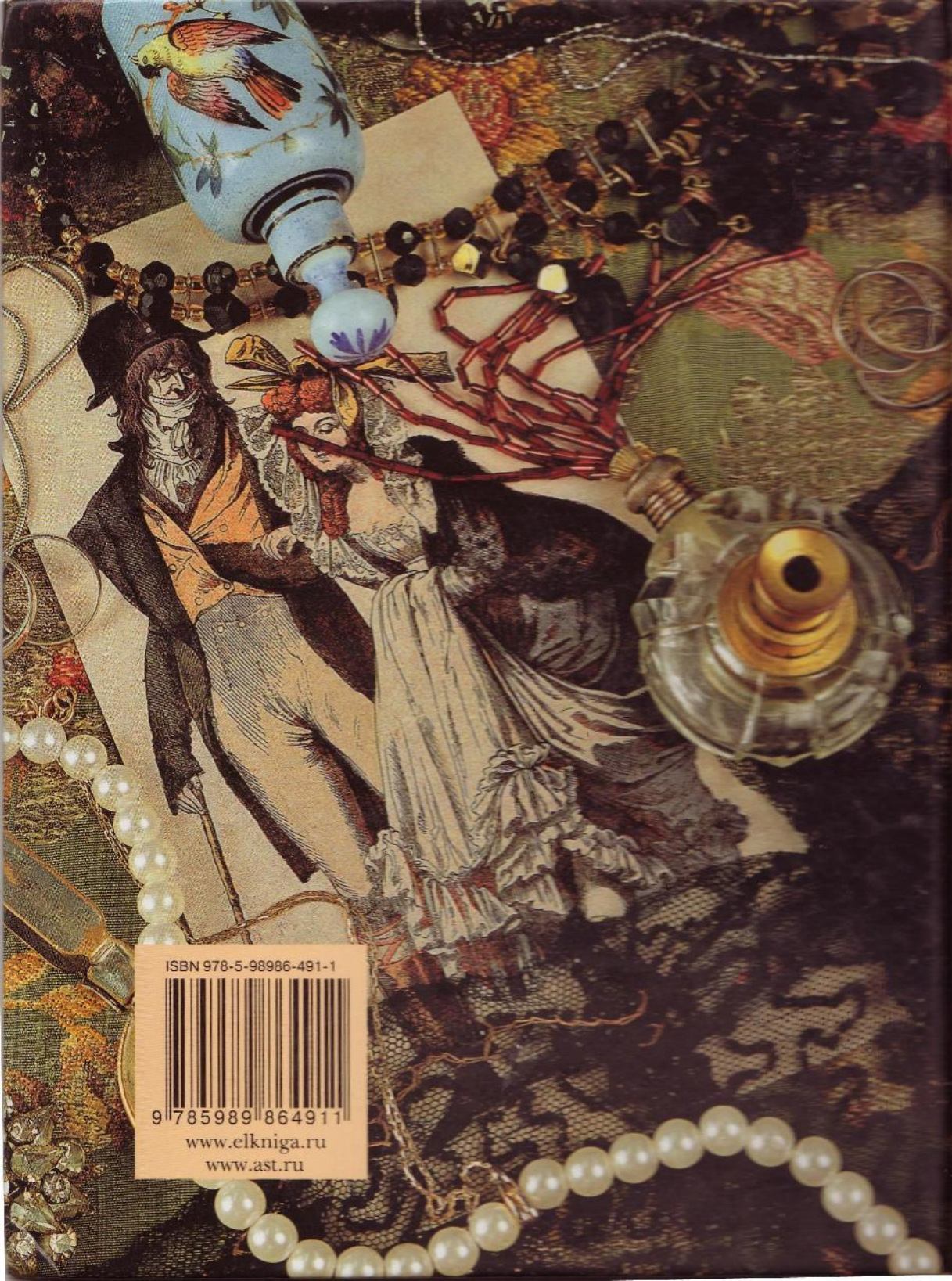
Редакция «Мир энциклопедий «Аванта+» благодарит
за предоставленные иллюстрации
Модный Дом TANYA KOTEGOVA,
Tegin Fashion House,
Модный Дом «Татьяна Парфёнова»,
Дарью Разумихину (Razu Mikhina).

Адрес фирменного магазина: Москва, ул. 1905 года, д. 8.
Магазин работает с 10⁰⁰ до 20⁰⁰ без выходных.
Адрес в Интернете: www.avanta.ru

ООО «Мир энциклопедий Аванта+».
109004, Москва, Б. Факельный переулок, д. 3, стр. 2.

ООО «Издательство Астрель».
129085, г. Москва, проезд Ольминского, д. 3а.

Отпечатано ООО «Балто принт»
Logotipas Company
www.baltoprint.ru



ISBN 978-5-98986-491-1



9 785989 864911

www.elkniga.ru

www.ast.ru