

12. В самом сердце моды

Для того чтобы играть роль на сцене, требуется мужество; для того чтобы создавать новые продукты для страны или мира, необходимо колоссальное самомнение. Я имею в виду по-настоящему творческих дизайнеров, которых в данный момент сравнительно немного. Многие так называемые дизайнеры не являются таковыми вовсе — они подражатели, которые используют дизайн творца, внося в него изменения и адаптации.

Как я писал в *Fortune* в 1940 году, исторически сложилось, что американский рынок модной одежды использовал Европу как лабораторию моды и довольствовался созданием копий в соответствии с требованиями американок. Дело не в том, что у американцев не хватает творческих способностей, — скорее у них нет серьезных экономических причин для творчества. Париж — центр моды на протяжении большей части двадцатого столетия — создавал одежду для индивидуальностей, экспериментируя с новыми идеями, тканями, формами. Соединенные Штаты, нацеленные скорее на промышленное производство, чем на пошив одежды, считали более прибыльной адаптацию французских оригиналов для машинного производства. Так было до Второй мировой войны. Теперь, после войны, все стало меняться: индивидуальный пошив угасает, открывая во всех странах

дорогу готовой одежде. Париж все еще занимает лидерские позиции как важнейший центр дизайна, поскольку самые новые и лучшие ткани производятся во Франции и Италии, но индустрия массового производства одежды еще не достигла колоссальных масштабов их американских коллег.

Мода, раньше начинавшаяся с верхушки социальной лестницы, теперь зарождается на улицах; сегодня она скорее поднимается вверх, чем просачивается на дно. Голубые джинсы — культовая мода нашего поколения — хороший тому пример и заодно самый важный вклад США в моду во всей нашей истории. Молодые английские дизайнеры первыми заметили живучесть моды, которую выбирает молодежь, и создали одежду, соответствующую требованиям этого рынка. Италия же, несмотря на свою потрясающую текстильную промышленность, мало чем обогатила моду, за исключением многолетнего лидерства в производстве трикотажа.

Я не отрицаю важности существования подражателей: они загружают работой фабрики всего мира и одевают миллионы женщин. В адаптации тоже присутствует элемент творчества, когда разрабатывается новая модель, чей силуэт взят у Диора, рукав — у Сен-Лорана, а идея принтов — у Живанши. Возможно, подражатели не могут создать новое направление, но они быстро замечают и максимально используют его. С нашими слабыми и неэффективными законами о плагиате в области моды оригинальные творцы редко получают достойное своего таланта финансовое вознаграждение. Ни на одном модном показе не разрешается делать рисунки, но Гарри Шэктер, помощник Бена Цукермана в годы его расцвета, мог просмотреть все парижские коллекции и после показа легко воспроизвести по памяти пятьдесят моделей. Хотя платил он минимальную входную плату, или залог, как называют ее французы, равную в то время стоимости

одной модели. Это одна из причин, почему французские кутюрье вынуждены все больше и больше полагаться на свою парфюмерию, галстуки и ботики, чтобы не нести постоянные убытки.

Лучшие дизайнеры похожи на великих архитекторов, работающих с новыми материалами и конструкциями для создания новых форм и образов. У некоторых хороших дизайнеров в течение жизни может родиться лишь одна идея, которую они будут повторять до отвращения в бесчисленных вариациях, пока публика окончательно не устанет от нее. Более мелкие представители этой профессии напоминают дизайнеров по интерьеру, которые берут форму и видоизменяют ее с помощью цвета, растений и украшений. Вероятно, каждый хороший архитектор может построить одно великое здание; но для строительства сотни оригинальных строений нужен великий архитектор, использующий новые концепции и решения. Так же и в создании одежды. Великие никогда не удовлетворяются сделанным. Они постоянно ищут новые силуэты, новые методы кроя, новые способы индивидуализации человека.

За последние пятьдесят лет я познакомился со множеством дизайнеров, и здесь, и за рубежом. Среди них были и величайшие, и заурядные, и те, кто находился посередине. Некоторые были скромными и застенчивыми людьми, некоторые — вспыльчивыми и агрессивными. Мои замечания четко ограничены теми, с кем я лично знаком или имел какие-либо деловые отношения. У меня нет намерений проводить аналогии или распространять свои выводы на всех дизайнеров мира.

Возглавляет мой список, несомненно, мадам Вионне, которая творила чаще на раскройном столе, чем на бумаге. Она ввела крой по косой как новый способ создавать платья, используя способность ткани к растягиванию. Диана Врилленд для каталога выставки «Изобретательная одежда.

1909–1930», проходившей в Метрополитен-музее, писала: «В платье Вионне, состоящее из сложно скроенных треугольников и прямоугольников, мастерски соединенных под углом в сорок пять градусов, можно проскользнуть через голову, и оно примет форму без застежек на спине или на боку. Никогда еще прежде прекрасно сложенные тела не имели более красивой упаковки... Вионне была архитектором. Ее творения были единым произведением искусства. Она была чистым творцом... Вионне, без сомнения, самый замечательный и важный создатель платья двадцатого века». Я встретился с мадам Вионне всего однажды. Испытывая благоговейный трепет, я лишь смог засвидетельствовать ей свое восхищение. Она восхищала меня своим коммерческим и творческим гением.

Коко Шанель произвела революцию иным образом. Она отметила изменения, произошедшие в обществе после Первой мировой войны, и создала простые платья из джерси, которые можно было носить с кардиганами и беретами. Она сделала из английского линтоновского твида маленькие костюмы, которые смотрелись идеально в паре с белыми шелковыми рубашками, и позаимствовала удобство карманов мужских брюк для своих юбок. Доведя одежду до базовой простоты, она украсила ее копиями своих многочисленных личных драгоценностей, подаренных ей любовником, герцогом Вестминстерским. В ее творчестве было два рывка: первый — в 1915 году, в самом начале ее карьеры, и второй — когда она вновь вернулась к делам в 1954 году. В пятидесятые и шестидесятые годы ее маленькие твидовые костюмы стали объектом массового помешательства во всем мире, их копии продавались по ценам от семидесяти пяти до четырехсот долларов. В 1957 году мы пригласили ее в Даллас на вручение награды Neiman-Marcus за выдающиеся достижения в области моды. Она приехала в сопровождении Грегори Томаса, президента своей