

Серия «Mémoires de la mode от Александра Васильева»

*Christian  
Dior*

Christian Dior

**Je Suis Couturier  
Christian Dior  
et Moi**

*Christian*

Кристиан Диор

**Я — КУТЮРЬЕ**

*Diор*

 ЭТЕРНА  
2018

УДК82-94  
ББК 85.14  
Д47

*Je suis Couturier.  
Christian Dior et Moi  
par Christian Dior*

Серия «*Mémoires de la mode* от Александра Васильева»  
основана в 2008 году

Предисловие, научное редактирование и фотографии из личного архива  
Александра Васильева

Дизайн — Александр Архутик

На переплете — Кристиан Диор, 1956 (Фонд Александра Васильева)  
— Александр Васильев, Москва, 2007. Фото Джеймса Хилла

**Диор, Кристиан**

Д 47 Я — Кутюрье; Кристиан Диор и Я. / Пер. с фр. А. А. Бряндинской. // Предисловие и фотографии Александра Васильева. — М.: Этерна, 2018. — 440 с.: ил. — (*Mémoires de la mode* от Александра Васильева).

ISBN 978-5-480-00365-9

Прошло семь десятилетий со дня показа первой коллекции Дома Кристиана Диора, которую знаменитая Кармель Сноу, в те времена — главный редактор *Harper's Bazaar*, окрестила *new look* — «новый образ», а публика назвала «бомбой Диора».

Не многим домам моды, точнее — практически ни одному, не удалось стать «классиком» в день своего рождения. С Домом Кристиана Диора, распахнувшим свои двери на одной из элегантнейших парижских улиц — авеню Монтеня, произошло именно так. Есть дома старше, есть более молодые, но с могуществом имени «Кристиан Диор» тягаться невозможно. Диор — это символ века, символ эпохи, символ женственности, наконец.

УДК82-94  
ББК 85.14

© Le Livre Contemporain – Amiot-Dumont, 1956  
© А. А. Бряндинская, перевод, 2018  
© А. А. Васильев, предисловие, послесловие,  
фотографии из личного архива, 2018  
© ООО «Издательство «Этерна»,  
издание на русском языке, 2018

ISBN 978-5-480-00365-9 (Россия)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### ДУХ ДИОРА

*Александр Васильев* 12

### Я – КУТЮРЬЕ

27

*Предисловие*

29

#### Глава первая

33

*Мои первые «первые»*

49

#### Глава вторая

*Как придумывается, создается*

*и рождается коллекция*

56

*Дефиле набирается*

98

*Клиентки*

108

*Продавщицы*

118

*Коммерческое дело*

118

### КРИСТИАН ДИОР И Я

131

*Предисловие*

137

### ЧАСТЬ 1. КАК Я СПАЛ

*КРИСТИАНОМ ДИОРОМ*

141

#### Глава первая. Кутюрье поневоле

141

*Франкельская гадалка*

141

*При знака судьбы*

144

*Деловой завтрак*

146

*Дом моды «Филлип и Фастон»*

147

*У господина Буссака*

148

<i>Мадам Д... и «бабушка»</i>	150
<i>Авеню Монпелье, 30</i>	152
<b>Глава вторая. Собственный дом</b>	156
<i>Поиск помощников</i>	156
<i>Мадам Мариарита</i>	157
<i>Какой была профессия кутюрье прежде</i>	159
<i>Поль Пуаре</i>	160
<i>Мадлен Вионне, или Шриумф края</i>	163
<i>Я укомплектовал свой штат</i>	166
<i>Еще несколько лиц</i>	168
<i>Недоразумение без последствий</i>	170
<i>Прощание</i>	172
<i>Необходимость приличной обстановки</i>	174
<i>В идеале я хотел получить</i>	
<i>    репутацию хорошего портного</i>	176
<i>После военной формы — купол парашюта</i>	178
<i>Первая генеральная репетиция</i>	183
<b>Глава третья. New Look</b>	186
<i>Возвращение к искусству нравиться</i>	186
<i>Последствия успеха</i>	189
<i>Профессиональные закулиски</i>	192
<i>Каникулы в Турене</i>	195
<i>«Оскар» из Техаса</i>	197
<i>1947 год, или Сезон балов</i>	199
<i>Идеал цивилизованного счастья</i>	204
<b>Глава четвертая. Месье Ферришон в США</b>	202
<i>Ферришон на пароходе</i>	
<i>«Королева Елизавета»</i>	204
<i>Здравствуй, Нью-Йорк!</i>	206
<i>Винновыи в сокрытии ног</i>	207

<i>Первый контакт с Америкой</i>	209
<i>Кутюрье, который не умеет говорить по-английски</i>	211
<i>Лос-Анджелес и Сан-Франциско</i>	213
<i>«Христиан Диор, отправляйся домой!»</i>	216
<i>Нью-Йорк — большая деревня</i>	220
<i>Американская женщина на нью-йоркских улицах</i>	222
<i>Америка верит в превосходство количества над качеством</i>	224
<b>ЧАСТЬ 2. ОТИ ИДЕИ К ПЛАТЬЮ</b>	227
<b>Глава первая. Как рождается коллекция</b>	227
<i>Все в моей жизни вращается вокруг платьев</i>	227
<i>Мода подчиняется двум импульсам: «нравится» или «не нравится»</i>	228
<i>Три месяца самокритики</i>	229
<i>Убийственный взгляд профессионала</i>	232
<i>Подготовка коллекции для Нью-Йорка</i>	234
<i>Зимняя коллекция создается в пору цветения сирени и берешки</i>	235
<i>Подбор эскизов</i>	237
<b>Глава вторая. От туалета к платью</b>	241
<i>Пробуждение студии от спячки межсезонья</i>	241
<i>«Дорогая, твой туалет совершенна!»</i>	243
<i>Коллекция должна быть расщипана на все типы женщины всех стран</i>	246
<i>Решение</i>	247
<i>Работа с тканями</i>	249
<i>Манекенщица и поиск ткани</i>	251

<b>Глава третья. Рождение коллекции</b>	255
Первая примерка	257
В мастерских расшифровывают пероглифы	258
Первая репетиция	264
Лихорадка последних дней	264
<b>Глава четвертая. Генеральная репетиция</b>	268
Белоснежная тишина	270
Коррида	272
Украшение новогодней елки	275
Небольшая партия нуи	278
<b>Глава пятая. Ночь накануне сражения</b>	282
«Вы хотите оставить ваше платье?»	284
Муравейник с односторонним движением	286
Муки пресс-службы	286
Неприметное маленькое платьице, а стоит бешеных денег	289
Ночь перед битвой	294
<b>Глава шестая. Показ коллекции</b>	294
Повсюду готовятся к показу	294
Чудеса примерной	296
Попа, дефиле начинается	298
Я открываю свои платья	300
Эта ужасная и замечательная публика	304
Мадам Раймонда — эксперт по аплодисментам	304
Попа поудривиться	305
Вечерние платья спускаются с неба	305
Свадебное платье	307
Час дружбы	309

<b>Глава седьмая. Жизнь платьев</b>	312
<i>Американские закупишки</i>	312
<i>Партия в покер</i>	313
<i>«Убийство в храме»</i>	314
<i>Организация Объединенных Наций в кружках</i>	316
<i>Как происходит мошенничество</i>	318
<i>Модели напрокат</i>	322
<i>Альбомы с эскизами моделей</i>	323
<i>Дорогой в Монтофу</i>	325
<b>ЧАСТЬ 3. DOM MOD61</b>	328
<b>Глава первая. Манекенщицы</b>	328
<i>Ряд школьных парт</i>	328
<i>Развеемся еще один миф</i>	329
<i>Мои первые манекенщицы</i>	331
<i>Приткнем запретную дверь...</i>	333
<i>Как становятся манекенщицами?</i>	336
<i>Мои нынешние манекенщицы</i>	338
<i>Рабочий день манекенщицы</i>	341
<i>Коллекции путешествуют</i>	344
<b>Глава вторая. Клиентки</b>	346
<i>Драмы в оборках и гнев в кружках</i>	346
<i>Постоянные клиентки и «ласточки»</i>	348
<i>Клиентура моей мечты</i>	349
<b>Глава третья. От маленького особняка к нескольким зданиям</b>	354
<i>От линии к линии...</i>	354
<i>Дом постепенно обрывает традициями</i>	356

<i>Этаж за этажом мы отвоевываем</i>	
<i>территорию</i>	358
<i>Мода остепенилась</i>	360
<i>Письма поклонников</i>	362
<i>Линия «Зеленая фасоль»</i>	364
<i>Пойдемте вместе со мною</i>	
<i>к Кристиану Диору</i>	365
<i>Шайное переселение</i>	370
<b>Глава четвертая. Париж — Нью-Йорк и обратно</b>	373
<i>Снова заботы по обустройству нового Дома</i>	375
<i>Дом моделей в маленьком доме</i>	
<i>на 62-й улице</i>	377
<i>В борьбе с антифрестовской службой</i>	379
<i>Показ первой коллекции в Нью-Йорке</i>	380
<i>А теперь: «До свидания, Высокая мода!»</i>	383
<b>ЧАСТЬ 4. ПРИКЛЮЧЕНИЯ</b>	
<i>МОЕЙ ЖИЗНИ</i>	385
<b>Глава первая. Детство</b>	385
<i>Дом в Франвиле</i>	386
<i>От зимнего сада до бельевой...</i>	388
<i>Прекрасная эпоха в Париже</i>	392
<i>Фром среди ясного неба Франвила — война</i>	396
<i>Золотая молодежь</i>	397
<b>Глава вторая. Дружба и разочарования</b>	405
<i>От Анри Сеге до Кристиана Бефара</i>	405
<i>Моя первая работа —</i>	
<i>директор картинной галереи</i>	407
<i>Шарады Макса Жакова</i>	409
<i>Путешествие в СССР</i>	411

<i>По туземным дамам</i>	413
<i>От «Быка на крыше» до маленьких объявлений</i>	415
<i>Наконец пришла Высокая мода...</i>	419
<i>От «странной войны» к освобождению</i>	424
<b>Глава третья. С открытым сердцем</b>	428
<i>От театра до пасьянса</i>	428
<i>Дом в Мийи</i>	429
<i>Мой дом в Париже</i>	432
<i>Мой дом в Монтофу</i>	435

## ДУХ ДИОРА

Прошло семь десятилетий со дня показа первой коллекции Дома Кристиана Диора, которую знаменитая Кармель Сноу, в те времена — главный редактор *Harper's Bazaar*, окрестила *new look* — «новый образ», а публика назвала «бомбой Диора». Не многим домам моды, точнее — практически ни одному, не удалось стать «классиком» в день своего рождения. С Домом Кристиана Диора, распахнувшим свои двери на одной из элегантнейших парижских улиц — авеню Монтеня, произошло именно так. Есть дома старше, есть более молодые, но с могуществом имени «Кристиан Диор» тягаться невозможно. Диор — это символ века, символ эпохи, символ женственности, наконец. В Каракасе или Риме, Токио или Стокгольме — везде при слове Dior перед глазами возникает Париж, залитый огнями, шикарные дамы, интригующие декольте, узкие талии, высокие каблуки, дурмящие ароматы — словом, все, что элегантно, изысканно и, увы, подчас недоступно многим. Провозгласив линию и силуэт проводниками моды, Кристиан Диор смог научить женщин своей эпохи быть обворожительными без многословности (если считать, что мода тоже говорит на своем языке). Используя небольшую цветовую гамму, Диор стал диктатором вкуса, «булавочным тираном», как называли его современницы.

Кристиан Диор родился 21 января 1905 года в Гранвиле в семье промышленника. С детства он боготворил свою мать — элегантную чаровницу в стиле *bell époque*, сыгравшую огромную роль в становлении таланта будущего кутюрье.

Ее образы наполняют коллекции Диора 1950-х годов.

Именно от матери он перенял заворуженное поклонение лан-дышу, незыблемому символу изысканной флоры *art nouveau*, ставшему одним из неизменных атрибутов его будущей империи моды.

В годы юности Диор мечтал о дипломатической карьере, учился, путешествовал и обожал музеи. Вероятно, именно в искусстве он нашел свою линию, знаменитую линию Диора, которая позже прославит его на весь мир. Но как кутюрье Диору было суждено родиться лишь после войны.

Новое окружение, парижская богема 1920-х годов, увлекла юношу, и, к неудовольствию родителей, он предпочел искусство дипломатической карьере. В 1928 году вместе с Жаном Бонжаком Диор открыл первую художественную галерею, а затем в 1932-м с Пьером Колем еще одну, уже в Париже. Там выставлялись многие знаменитые художники, среди них и друзья Диора — Сальвадор Дали и Кристиан Берар.

После продолжительной болезни в 1934 году Кристиан отправился долечиваться в Испанию, а вернувшись в Париж, впервые решил заняться иллюстрацией моды. Особенно хорошо у него получались эскизы шляпок — этого восхитительного дамского аксессуара, увы, навсегда изгнанного из повседневной моды низкими крышами современных автомобилей.

Свои эскизы Диор продавал популярному в довоенном Париже Дому *Agnes*, несколько иллюстраций с трудом удалось сбыть журналу *Figaro*. Так более чем скромно начиналась карьера будущего великого кутюрье.

Собственно карьеру дизайнера Диор начал в 1939 году, получив свой первый ангажемент в качестве закройщика модного Дома Роббера Пиге, бывшего ассистента Поля Пуаре и истинного волшебника кроя, мастера конструирования линии, особенно преуспевающего в создании верхней одежды. Неудивительно, что кроме Диора в разное время у Пиге работали Пьер Бальмен, Юбер де Живанши и Марк Боан.

Вторая мировая война прерывает работу Диора, его призывают на службу во французскую армию. Отслужив год и возвратившись в Париж, Кристиан добивается места закройщика у Люсьена Лелонга, бывшего в те годы президентом парижского Синдиката Высокой моды. Неоспоримый мэтр элегантности, Люсьен Лелонг был женат вторым браком на княжне Наталье Палей, племяннице последнего русского императора. Благодаря своей дивной красоте она стала звездой его Дома. Очевидно от Лелонга Диор перенял искусство сочетания локальных цветов, мудрое отношение к текстильным фактурам и, что кажется особенно важным, требовательность к высокому качеству изделий. Работая у Люсьена Лелонга, Диор создавал коллекции в стиле милитари: широкие подкладные женские плечи (символ не только 1940-х, но и 1980-х годов, от которых, слава богу, нам удалось, наконец, избавиться); военизированные пояса и карманчики, короткие прямые юбки, туфли на пробковой или деревянной платформе и, конечно, шляпы-тюрбаны а-ля Сара Леандер и шляпки-трапеции в духе Дины Дурбин. Изобретательность Диора, оригинальные идеи позволили ему выделиться и поближе узнать кухню модного бизнеса, что, несомненно, пригодилось ему в самом ближайшем будущем.

Вскоре после освобождения Парижа добрый приятель уже сорокалетнего Диора познакомил его с текстильным промышленником Марселем Буссаком, владельцем фирмы «Филипп и Гастон». Используя ткани и капитал Буссака, в октябре 1946 года

Диор официально зарегистрировал собственную фирму, но заговорили о Доме Диора только после первой коллекции, показанной в эпохальный день, 12 февраля 1947 года. Именно с этой даты начался отсчет моды нового, послевоенного времени. «Никому не известный 12 февраля, на следующий день — 13-го он стал притчей во языцех», — писали о Диоре современники. Первый показ произвел настоящий фурор, который завершила легендарная фраза Кармель Сноу: «Это настоящая революция, дорогой Кристиан, у ваших платьев совершенно новый облик (*new look*)».

*New look* — так с легкой руки главного редактора *Harper's Bazaar* критики и окрестили линию Диора.

«Бомба Диора» разорвалась в чрезвычайно благоприятный момент. После кровавой и изнурительной войны женщины всего мира ожидали какой-то новинки, созвучной времени. Диоровский силуэт в совершенстве отвечал этим требованиям.

Шедевром его первой коллекции, в которой нашли отражение все формулы классической элегантности 1950-х годов, стал знаменитый костюм «Бар»: приталенный жакет из белой чесучи, подчеркивающий грудь, ниспадающие плечи и расклешенная черная шерстяная юбка до икр. Именно этот костюм стал для многих женщин воплощением новой жизни. Тысячи портных всего мира копировали и тиражировали его, как могли, три последующие года. Диором восхищались, его ненавидели, толпы разгневанных американских домохозяек встречали протестами прибытие его первой коллекции в Чикаго. На девушек, одетых в платья нового силуэта, с яростными криками нападали парижские консерваторки. Слава и скандал родились одновременно. Дело в том, что *new look* был полной противоположностью военным силуэтам 1940-х годов, которые скрадывали и нивелировали женские фигуры, благодаря подкладным плечикам. Диор же приказал забыть привычно висевший в шкафу облик войны.

Теперь все свои сбережения женщины тратили на плиссированные юбки-клевш, нейлоновые чулки со швом, модные туфли на шпильке, перчатки и шляпы.

Диор первым подчеркнул красоту женского торса, талию, а длина его широких юбок создавала иллюзию некоего романтического флера. Кстати, одной из манекенщиц, представлявших эту триумфальную коллекцию, была княжна Татьяна Кропоткина-Кузьмина, представительница когорты русских красавиц, сиявших в те годы на парижском модном небосклоне. Следуя своей судьбе, она перешла к Диору от Люсьена Лелонга. Предложенный в 1947 году женственный и романтичный силуэт Диора задал тон всему модному рынку последующих 1950-х годов. Теперь, когда с этого момента прошло семьдесят лет, мы можем оглянуться и спросить: были ли силуэты Диора оригинальными и новаторскими? Безусловно, нет. Да он к этому никогда и не стремился. Сам кутюрье говорил: «Мы никогда ничего не изобретаем, мы всегда что-то заимствуем». Удивительно, но диоровский силуэт 1947 года безусловно напоминал платья, в которых уже за десять лет до этого изысканно страдала несравненно прекрасная Вивьен Ли в фильме «Унесенные ветром». Эта кассовая лента вышла в самом начале войны и обошла все экраны мира. Какая женщина не мечтала стать чарующей Скарлетт, надевая ее наряд, перефразированный Диором?! В Высокой моде конца 1930-х годов известны и другие примеры, например в коллекциях Молине или Скиапарелли, когда силуэт, близкий к *new look*, был создан, но не прижился, изгнанный войной. Ностальгический романтизм этого времени, взбуряженный историческими фильмами с Гретой Гарбо, Марлен Дитрих или Бетт Дейвис, был очень характерным штрихом довоенной моды. На вооружение брались элементы костюма Викторианской эпохи или гардероба императрицы Евгении. Диор развил эти идеи, придав им окончательные формы,

поэтому его можно назвать великим новатором и ретроградом одновременно.

Вводя в коллекции 1948–1953 годов нижние тюлевые юбки, корсеты, пояса — все, что создавало строгий шарм наших мам и бабушек и от чего женщины пытались освободиться еще во времена Поля Пуаре и Шанель, Диор снова вернул старое в моду, вернее создал новую старую моду.

В первый же год существования Дома *Christian Dior* еще одна русская девушка поступает туда на службу и делает мировую карьеру. Кто из нас хотя бы раз в жизни не видел ее прекрасного лица с чуть раскосыми по-азиатски глазами, не сходявшего со страниц журналов мод в течение двух десятилетий?!

Русская китаянка Алла Ильчун была не только символом коллекций, но и эталоном красоты. Именно из-за ее черных маньчжурских очей стала модной «азиатская» подводка глаз в 1950-х годах. Некоторые ревнивые манекенщицы даже решались на пластические операции, чтобы хоть чем-то походить на Аллу.

Вот как Алла Ильчун описывала свой первый день у Диора: «Одна моя французская подруга, решив пойти наниматься к Диору дублершей, взяла меня с собой за компанию. Ожидая ее в вестибюле, я заметила, что занавески примерочных кабин то и дело раздвигались и любопытные взгляды обозревали меня с головы до пят. В конце концов мне надоели и эти взгляды, и само ожидание, и я решила подняться наверх за пропавшей подругой. В этот самый момент некая дама сообщает мне, что Кристиан Диор чрезвычайно желает меня видеть. Нехотя я согласилась подняться на минуту. Меня завели в кабину, мигом стянули с меня мое платье, перечесали волосы на одну сторону наподобие большущей плюхи, подкрасили губы красной помадой, надели на меня новое платье и страшно неудобные туфли на шпильке и повели вниз, где всюю трудилась команда

маляров в белых халатах. Ну вот, подумала я, раздели, как обезьяну, а потом привели в помещение к малярам. Как привели, так и увели, и Диора что-то я там не заметила. Потом та же дама сообщила мне:

— Мадемуазель, вы ангажированы!

— Но я уже прошла по конкурсу в Лидо, — заметила Алла. — И Диора-то я даже не видела.

Дама рассмеялась:

— Диор-то и был среди маляров, но с указкой в руке!»

Вряд ли Алла Ильчун предполагала, что скрепя сердце, по совету матери согласившись на эту работу, она останется в Доме Диора на двадцать лет, будет там работать, как она выразилась в беседе со мною, «при трех режимах», то есть при Диоре, его преемнике Иве Сен-Лоране и следующем директоре Марке Боане. Кристиан Диор обожал своих манекенщиц, баловал их, одевал в свои платья. Алла Ильчун считала Диора своим вторым отцом, прощавшим ей проказы и шалости, когда она подсыпала прямо под нос противным клиенткам порошок для чихания. Коллекции Диора 1950-х годов были чрезвычайно популярны. Шляпы делала румынка Брикар, туфли, прозванные «хоть стой, хоть падай», испортившие ноги целого поколения женщин, так же как и паркетные музеев всех стран, создавал знаменитый Роже Вивье. Интересно, что вся гамма духов Диора — «Мисс Диор», «Диорелла», «Диориссимо» — была собственностью фирмы шампанского «Моет и Шандон».

Сегодня многие платья Диора хранятся в музеях Франции и США, а также в частных коллекциях. Маститыми покупательницами Дома были английская принцесса Маргарет и актриса Элизабет Тейлор, причем и та и другая часто выбирали платья с плеча Аллы Ильчун.

Ателье Дома Диора славились изысканностью салонов, мебелью в стиле Людовика XVI, серыми в белую полоску драпиров-



На похоронах Кристиана Диора, 1957



Ив Сен-Лоран, 1957

ками, и работали они первоклассно. Только за первые десять лет существования Дома они выпустили более 150 тысяч изделий под маркой *Dior*. Для каждой клиентки были созданы специальные манекены, хранящиеся теперь в Париже в музее Диора. Часто оперируя лишь тремя цветами — черным, белым и коричневым, — Кристиан Диор достигал невероятной гармонии пропорций и цвета в своих моделях.

В середине 1950-х годов ассистентом к мэтру поступает юный Ив Сен-Лоран, именно здесь создававший свои первые модели.



Марк Боан, 1970

После внезапной смерти Диора в 1957 году именно ему было поручено руководство коллекциями Дома, а уже в 1958-м он поразил мир гениальным изобретением — силуэтом «трапеция» без талии, с более короткой юбкой. Париж вновь рукоплескал Диору. Однако следующая коллекция 1959 года оказалась неудачной и стоила Сен-Лорану места. Он был призван в армию, а вместо него назначили Марка Боана, который руководил Домом около тридцати лет — в три раза дольше, чем сам Кристиан Диор. При Марке Боане Дом Диора одевал принцессу Грейс Монакскую, ее дочерей — Стефанию и Каролину, графиню Кристиану Брандолини, звезд кино Лесли Карон, Софи Лорен, Ингрид Бергман. С 1989 года в течение некоторого времени компанию «Кристиан Диор», полностью принадлежавшую вместе с «Живанши»



В ателье Дома моды «Кристиан Диор», 2000

и «Кристиан Лакруа» концерну «Луи Виттон-Моет-Хеннесси», возглавлял Джанфранко Ферре. Многие считают, что творения Ферре были лучшим из всего, что появлялось от имени Дома со времен его основателя. В каждом новом туалете, в каждом аксессуаре чувствовался дух Диора, стиль Диора: та же красота и изысканность, та же утонченность. «Диор вернулся», — говорили после премьеры коллекции, вышедшей «из-под иглы» нового директора Дома. Уже на следующий день Ферре был отмечен высшей наградой в мире моды — «Золотым наперстком». В Доме Диора он проработал восемь лет, а в 1997 году неожиданно покинул прославленное здание на авеню Монтень.



Джанфранко Ферре, 1992



Джон Гальяно, 2000



Раф Симонс, 2017



Александр Васильев и Диор, 2012

Джанфранко Ферре ушел от «Диора», чтобы вернуться к Ферре. После того как Ферре заявил о своем уходе, кому только не прочили его место, и вот коллекции для Дома Диора стал делать Джон Гальяно, до этого всего лишь год пробывший главным стилистом «Живанши». Он придал этому уважаемому Дому второе дыхание.

Работа Гальяно в «Диоре» закончилась в 2011 году после неосторожных расистских высказываний.

В 2011 году на работу в Дом моды «Диор» в качестве креативного директора был приглашен Раф Симонс, занимающий этот пост по сей день. Продажи растут, бизнес процветает, а на показах в первом ряду — целая галерея звезд: Николь Кидман, Деми Мур, Селин Дион, Кристин Скотт Томас и др. Сегодня имя «Диор» — это легенда, символ XX столетия, а возможно, и слава XXI века...

*Александр Васильев,  
Москва – Париж, 2017*



*Кристиан Диор*

## **Я – КУТЮРЬЕ**

Беседа проведена Алис Шаван и Эли Рабурден

*Christian Dior*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Мельница в Кудре находится на самом краю света, и именно за это она так нравится Кристиану Диору.

Дом состоит из трех флигелей, вокруг расположен просторный двор, с одной стороны от него протекает речка Эколь, в которой водится форель, а с другой он утопает в цветах, посаженных «господином Диором» и Иваном, садовником польского происхождения. В Мийи господин Диор и Иван одеты одинаково — как истинные садовники: высокие резиновые сапоги, доходящие до самых бедер, мужицкая шапка, длинный джемпер и американская куртка. Чтобы попасть на этот маленький островок; чтобы выкопать пруд, заросший камышом, посадить куст сирени, грушевое дерево или иву; чтобы отобрать луковицы тюльпанов, выбрать перемешанные цвета космей и цинний, в изобилии растущих в саду; чтобы разобраться в «повадках» зеленого горошка или эстрагона, нет равных Кристиану Диору. И даже Иван, изъездивший весь мир, не смог бы ему рассказать ничего нового...

После основной профессии на втором месте у Кристиана Диора стоит еженедельная работа на земле.

Выходной в Мийи — это спокойная радость, безмятежность, возможность отключиться от забот. В этом грустном пейзаже «на краю света» с высокими колеблющимися камышами под высоким и легким небом, по которому скользят прозрачные облака, на Кристиана Диора ниспадет отдохновение. Крокус с распускающимся цветком под первым мартовским солнцем; неосторожная примула, краснеющая у стены; взгляд Бобби (хотя его и одевают как «элегантную собаку», выглядит он, по выражению Соге, как «ходячее жаркое»); рассказы Ивана о том, как он покинул родную Польшу, чтобы оказаться в Мийи по дороге из Южной Америки, преодолев необыкновенные



Кристиан Диор на мельнице в Кудре, Мийи

приключения. Именно о них он рассказывает по вечерам, когда никого посторонних нет, за рюмочкой коньяка перед большим камином, в то время как Кристиан Диор добавляет последние штрихи к своему ковру или раскладывает пасьянс. Иван обсуждает с ним будущие работы, посадку новых цветов, потому что на мельнице работа не прекращается никогда. Всегда наготове не терпящая отлагательства задумка, которую надо воплотить в жизнь. Несомненно, Кристиан Диор — последний феодал, не знающий границ между своей властью и долгом: все диктуется сердцем.

Дениза, кухарка с острова Мартиника, живет там уже десять лет и прекрасно это знает. Для работы ей отведен целый корпус. «Мадам Дениза», как зовет, смеясь, ее хозяин, может похвастать, что она — единственная кухарка, которую одевает Кристиан Диор. Но в ожидании момента, когда она сможет удивить соседей во время мессы покроем своего редингота<sup>1</sup>, разгуливает по огромной кухне с белыми мойками и навощенными дубовыми шкафами в ярком платке и фартуке. Ей нет равных в приготовлении сорбета с ананасами, плевала она на американские удобства, предпочитает Мийи Парижу, проводит свой отпуск в Италии и хранит спокойствие истинного «кордон блё»<sup>2</sup>, независимо от того, сколько неожиданных гостей будет к обеду — восемнадцать или четверо.

В этом доме в Мийи, который не привлекает внимания прохожих, если только своими крышами в серых тонах и старыми деревенскими стенами, мечта, кажется, естественным образом

---

<sup>1</sup> Мужская или женская верхняя одежда прилегающего силуэта с двумя небольшими воротничками. — *Здесь и далее прим. ред.*

<sup>2</sup> «Голубая лента» (*фр.*). Название берет истоки из XVI века, когда в 1578 году Генрих III основал орден Рыцарей Святого Духа. Члены этого ордена носили крест на синей ленте. Но со временем смысл выражения менялся, в XIX веке так называли общественных деятелей, потом под этим подразумевалось «хорошая кухарка». В наши дни это стало устойчивым выражением — символом высшего кулинарного искусства.

соединилась с современными требованиями. Каждая комната наполнена особой поэзией. Кристиан Диор хранит эту атмосферу, дает ей новую жизнь. Кровать с лебединой шеей и белым балдахинном в «Комнате дамы» соседствует с современной ванной; шкафы ароматизированы лавандой, если только там не стоит последняя модель проигрывателя, привезенного из Нью-Йорка. В саду собирают цветы, букеты составляет сам Кристиан Диор, всегда из нескольких видов. Он покидает Мийи, скорее всего, чтобы отыскать у антиквара какое-нибудь севрское изделие, усыпанное розами и украшенное золотом (минутное увлечение). Порой он три недели колеблется при покупке пары кашпо XVIII века, которые так бы красиво смотрелись на двойном камине в гостиной, но у него есть свой «людоед» или, скорее, «людоедка» в облике мадемуазель Раме, его секретарши-казначейши. Как признаться ей в такой трате? М-ль Раме держит кошелек туго завязанным... Но она старый друг Кристиана Диора, поэтому все решается по-дружески. В этой теплой атмосфере, в комфорте, в одной из поэтических комнат, затянутых темным набивным кретоном<sup>1</sup>, расцветенным розовым рисунком, очень далеко от Парижа, от моды и всего, что творится вокруг, перед потрескивающим камином Кристиан Диор рисует свои эскизы. Именно там начался диалог, который составил впоследствии эту книгу.

---

<sup>1</sup> Плотная жесткая хлопчатобумажная ткань из окрашенных в разные цвета нитей, дающих геометрический орнамент (клетки или полосы).

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

КРИСТИАН ДИОР: Но я никогда и не мечтал стать кутюрье! Мне это в голову не приходило. Естественно, я не был равнодушен к силуэту женщины. Как все дети. Я порой с восхищением смотрел на элегантную «даму», но не вдавался в детали платья или шляпки.

В основном от женщин моего детства осталось воспоминание об их духах, устойчивых ароматах, намного более стойких, чем теперешние. Укутывание в меха, жесты а-ля Болдини<sup>1</sup>; райское сияние и янтарные ожерелья, как на картинах Ла Гандары<sup>2</sup> и Каро-Дельвая<sup>3</sup>, — были единственными сознательными воспоминаниями, которые остались у меня от моды прошлых эпох, которой я больше всего восхищался...

Я отчетливо вспоминаю также, какое сильное волнение вызвали в 1915 году первые широкие и короткие платья, высокие шнурованные ботинки и мех обезьяны.

Я смотрел на женщин, восхищался их силуэтом, был восприимчив к их элегантности, как все мальчики моего возраста.

Но меня изрядно бы удивило, если мне предсказали, что когда-нибудь я стану кутюрье, изучу во всех их сложных деталях приемы кроя, раскладывания или драпировки тканей, что это станет послушным инструментом в моих руках при создании собственных моделей. Ведь по воле случая, а точнее по необходимости, с 1935 года я начал создавать модели одежды. Я выздоравливал

---

<sup>1</sup> Болдини, Джованни (1842–1931) — итальянский живописец, один из лучших портретистов конца XIX — начала XX века. Создал ряд блестящих портретов известных общественных деятелей, людей искусства и театра.

<sup>2</sup> Ла Гандара, Антонио де (1861–1917) — испано-французский художник, пастелист и рисовальщик. Один из наиболее талантливых художников *belle époque*, любимый портретист парижской элиты. — *Прим. пер.*

<sup>3</sup> Каро-Дельвай, Генри (1876–1928) — модный светский художник. — *Прим. пер.*



Кристиан Диор в 10 лет. «В детстве я был очень послушным»  
© Musee Christian Dior

после тяжелой и долгой болезни и из-за финансовых затруднений впервые был вынужден подумать о зарплате.

Банк? Административное учреждение? Жизнь по строгому расписанию? Об этом я даже не решался подумать, хотя и колебался, что выбрать. Отныне был полон решимости начать что-нибудь делать, одним словом, сменить образ жизни.

Мысль о создании чего-то нового постоянно преследовала меня в юности. Я изучал живопись, музыку, искусство, попробовал все, но ни на чем не мог остановиться. Лень? Дилетантство?

Не могу сказать. Больше всего мне нравилось помогать друзьям и ободрять их в работе, в какой-то момент я даже открыл галерею, где продавал картины лишь своих друзей.

Но всякие коммерческие соображения исчезали, когда хотелось идти на концерт, в театр, аплодировать молодому таланту. Мне повезло, у меня было много знакомых художников, музыкантов (таких как Берар<sup>1</sup>, Дали, Соге<sup>2</sup>, Пуленк<sup>3</sup>), с которыми меня связывала дружба и чьи успехи меня волновали до такой степени, что лишали всякого желания делать что-нибудь самому. Для счастья мне хватало восхищения и дружбы.

Время болезни, о которой я упоминал выше, стало для меня периодом размышления и работы. Я развлекался, рисуя картоны для ковров, не подозревая, что очень скоро ковры войдут в моду. После выздоровления наступили трудные времена, и именно тогда Рауль Дюфи<sup>4</sup>, сам того не подозревая, стал моим

---

<sup>1</sup> Берар, Кристиан (1902–1949) — французский живописец, театральный художник, книжный иллюстратор.

<sup>2</sup> Соге, Анри (наст. имя Пьер-Анри Пулар) (1901–1989) — французский композитор и дирижер.

<sup>3</sup> Пуленк, Франсис Жан Марсель (1899–1963) — французский композитор, пианист, критик.

<sup>4</sup> Дюфи, Рауль (1877–1953) — французский художник, представитель фовизма, позднее кубизма.

спасителем. Мне очень нравилась его картина «План Парижа», которую я получил от Поля Пуаре<sup>1</sup>, в героические времена ар-деко он заказал ее для декорирования своей баржи. Я продал это полотно, надо же было на что-то жить.

И оно меня спасло. Дорогой, драгоценный Рауль Дюфи!

Я жил в Париже у одного из моих друзей, Жана Озенна, который в то время рисовал модели платьев и шляпок. Он подсказал мне заняться тем же. И вот, дрожащий, направляемый им и Максом Кенна<sup>2</sup>, я отважился нарисовать свои первые кроки<sup>3</sup>. Вперемешку с рисунками Макса они выдержали критику Дома моды и, к моему огромному удивлению, были тут же проданы. Ободренный первым успехом, я вступил без дальнейших размышлений на этот путь. С восхитительным самомнением невежества, скопировав силуэты из модных журналов, я нарисовал коллекцию. И случилось чудо — она была продана!

Если перенестись в то время и постараться проанализировать или определить мои взгляды на моду и представления об эlegantности, в моей памяти возникают прежде всего два имени — Шанель и Молино<sup>4</sup>.

Совершенно случайно, сопровождая друзей, я присутствовал на презентации двух коллекций у Молино. Именно такие платья мне

---

<sup>1</sup> Пуаре, Поль (1879–1944) — великий французский модельер, создатель прославленного Дома моды (1902–1934), изменивший под влиянием Дягилевских балетов эстетику женской одежды в сторону ориентализма и русского стиля, с которым познакомился после поездки в Россию в 1911 году. Создатель знаменитой фирмы по производству духов «Розин» и ателье тканей и аксессуаров для Дома «Мартин». Автор нескольких книг, в том числе автобиографии «Одевая эпоху». Окончил жизнь в одиночестве и бедности.

<sup>2</sup> Кенна, Макс — французский модельер.

<sup>3</sup> *Croquis* (фр.) — наскоро сделанный рисунок, передающий лишь в главных, общих чертах натуру или задуманную художником живописную, скульптурную, архитектурную или декоративную композицию. В русском языке этому французскому термину вполне соответствует слово «набросок».

<sup>4</sup> Молино, Эдвард Анри (1891–1974) — модельер, художник-оформитель, начинал в «Доме Люсиль». В 1919 году открыл свой собственный Дом моды Рю Рояль в Париже. Очень скоро стал любимым портным звезд и знаменитостей и создал стиль «Довиль». В 1927 году создал первый аромат марки «Духи Молино» — «Модерн Кварц». — *Прим пер.*

хотелось видеть на женщинах. Линии были строгими и четкими, и платья пользовались бешеным успехом во времена «между двумя войнами». Они могли показаться слишком пуританскими, но что-то неумовимо парижское их смягчало, делало необыкновенно женственными. Ничего более изысканного не существовало. Молино сумел превратить свое ателье в большой французский Дом моды. Как и многие другие, он, увы, более не существует.

Мадемуазель Шанель была одной из самых умных и наиболее блестящих женщин Парижа. Я ею очень восхищался. Ее элегантность, даже для непосвященных, была ослепительной. Ее черный пуловер с десятью рядами жемчужных бус произвел революцию в моде. Джерси, твид, вязаные изделия, костюмы из легкой черной шерсти, темно-синий цвет и белое пике<sup>1</sup> — всем этим женщи-

ны обязаны ей. Стиль Шанель стал вехой эпохи: создавая моду для элегантных женщин в большей степени, чем для красивых женщин, она обозначила конец «фру-фру» — отделок, оборок, плюмажей и «чрезмерного щегольства и блеска». Когда она закрыла свой Дом моды, она закрыла дверь в мир элегантности.



Жакет из коричневого бархата от Молино, 1933.  
Фонд А. Васильева

<sup>1</sup> Плотная хлопчатобумажная ткань с рельефным узором (обычно в виде узких рубчиков).

В Лондоне впервые, во время создания балета Соге и Кристиана Берара «Ночь», я услышал имя, которое впоследствии стало знаменитым. Торжественно вошла Мари-Луиз Буске<sup>1</sup> в платье из черных кружев (теперь его назвали бы классическим), и Бебе (Берар) сказал ей: «Ты просто божественна в этом платье от Скиапарелли<sup>2</sup>». И все начали повторять: «Скиапарелли, Скиапарелли!» Мадам Скиапарелли еще не стала просто Скиап.

А имя Ланвен<sup>3</sup> для меня связано с воспоминанием о молодых девушках в стильных платьях, с которыми я танцевал первые фокстроты, чарльстоны и шимми. На балах они всегда были одеты лучше всех. Вот и все, что я знал о кутюрье!

Живя в Париже и часто выходя в свет, вероятно, я должен был составить для себя представление об элегантности, но только тогда, когда я начал рисовать модели, стал смотреть на платья с намерением понять, почему они удались или, наоборот, нет. До тех пор мне было достаточно любоваться элегантной женщиной или смеяться, если она была безвкусна.

Среди моих первых рисунков особенный успех имели шляпки. наброски платьев были менее удачными, и, вероятно, это одна из причин того, что я особенно ожесточенно старался добиться успеха в этом направлении.



Коко Шанель, 1930



Дневной ансамбль от Шанель, 1926

<sup>1</sup> В то время главный редактор журнала *Harper's Bazaar*.

<sup>2</sup> Скиапарелли, Эльза (1890–1973) — французский модельер итальянского происхождения, создала свой Дом моды, первая открыла собственный бутик и заложила основы того, что в будущем будет называться *prêt-à-porter*.

<sup>3</sup> Ланвен, Жанна (1867–1946) — одна из самых известных кутюрье Парижа в 1920-е годы, ее любовно называют «матушкой моды».



Эльза Скиапарелли, 1931



Русская манекенщица Людмила Федосеева в платье от Скиапарелли, коллекция осень-зима 1951/1952 г. Фото – Франсуа Коллар



Русская манекенщица Тея Бобрикова в свадебном платье от Ланвен, 1928. Фонд А. Васильева

Жанна Ланвен, 1937

Я делал сотни и сотни эскизов, пытаюсь научиться, понять, угадать. Я показывал свои рисунки друзьям — Мишелю де Брюнхоффу<sup>1</sup>, мадам Вогель, Жоржу Жеффруа<sup>2</sup>, которые в то время работали в нашей профессии. Как я благодарен за то, что они с дружеской откровенностью сначала говорили мне: «Это нехорошо», — затем: «Это не так уж плохо», — затем: «Это лучше», — до того дня, когда после моих основательных усилий они наконец сказали: «Это хорошо!»

И так продолжалось два года. Два года труда и исследований днем и ночью, и вот, благодаря полученному новому опыту, я достиг цели — стал наконец хорошим рисовальщиком моделей. Многие большие кутюрье стали моими клиентами. Я рисовал также перчатки, сумки, туфли и особенно шляпы.

Аньес и Жаннетт Коломбье<sup>3</sup> (я им многим обязан) охотно покупали мои рисунки. Жаннетт Коломбье потом показывала мне, что получилось в результате. Я ей всегда говорил: «Это намного красивее, чем мой рисунок». — «Вы так на самом деле думаете? — отвечала мне Жаннетт. — Но вы совершенно не обращаете внимания на спину и бока! Мои клиентки рассматривают себя со всех сторон!»

В других случаях я «воссоздавал» в рисунке то, что она хотела сделать. Этот опыт мне впоследствии очень пригодился.



«За два или три дня я разделяюсь с несколькими сотнями рисунков»

<sup>1</sup> В то время главный редактор журнала *Vogue*, балтийский барон.

<sup>2</sup> Жеффруа, Жорж — французский декоратор.

<sup>3</sup> Парижские модистки шляп.

В Доме Лелонга<sup>1</sup> силуэты, которые я предлагал для шляп, дополняла Жаннетт Коломбье. Я продавал идеи и иностранным покупателям, посещавшим Париж.

И наконец, Поль Кальдагес, который вел тогда страницу моды в «Фигаро», регулярно просил меня делать эскизы для своей газеты. Хотя я не умел по-настоящему рисовать, мне все-таки удавалось с этим справиться. Мои рисунки нравились, были замечены, и меня приняли в профессию. Именно тогда я почувствовал тяготы этой профессии, о которой я так мечтал: ожидание в прихожих домов моды, в холлах больших гостиниц, деловые встречи. Но эта суровая школа несомненно пошла мне на пользу.

В то время я жил в отеле «Бургундия и Монтана» на площади Пале-Бурбон. В этом отеле жил и Жеффруа. Именно он представил меня Роберу Пиге<sup>2</sup>, чья звезда поднималась тогда на парижском небосклоне. Я показал ему несколько набросков, и они ему понравились. Некоторое время спустя он попросил меня создать платья для своей полуколлекции<sup>3</sup>. Я сделал четыре платья — первые, которые я по-настоящему создал сам, и под его благожелательным руководством наблюдал за их изготовлением.

Я их буду помнить всю жизнь.



Люсьен Лелонг, 1940

<sup>1</sup> Лелонг, Люсьен (1859–1958) — французский кутюрье и промышленник. Первым создал линию *prêt-à-porter*. Создал около 40 видов духов. В 1927 году женился на русской княжне Натали Палей, дочери великого князя Павла Александровича Романова. В 1937 году стал руководителем журнала *Elle*, 1937–1947 годы — президент Парижского синдиката моды.

<sup>2</sup> Пиге, Робер (1901–1953) — французский кутюрье и один из лучших парфюмеров XX века.

<sup>3</sup> Это своего рода «дайджест», «краткое изложение» предыдущей коллекции, предназначенное для поддержания интереса клиентуры. В нее обычно включаются, наряду с моделями прошлой коллекции, несколько новых моделей. Обычно устраивается месяца через три после очередной сезонной коллекции. — *Прим. пер.*

Это было в 1937 году, я продавал все больше рисунков и некоторое время спустя сделал несколько моделей для коллекции Женни<sup>1</sup>. Благодаря этому я стал видеть мои платья, они больше не оставались только на бумаге. Для меня они обрели жизнь и изменили — в чем я до конца не отдавал себе отчета — несколько абстрактные представления о портновском деле, которые к тому времени у меня сложились.

В 1938 году Робер Пиге предложил мне работать у себя в качестве модельера. Это был шанс, которого я только и ждал. Наконец-то я по-настоящему смогу постигнуть весь процесс. Я согласился с энтузиазмом. У меня есть полное основание полагать, что с первой же коллекции я добился неплохих успехов, потому что мое положение в Доме после этого сильно упрочилось.

По правде говоря, у меня почти не осталось воспоминаний о моем дебюте, но мне думается, что на второй сезон я уже смог внести действительно что-то свое в общие очертания силуэта. Это были первые широкие платья. Они были навеяны — о! только очень отдаленно — платьями, которые носили в романах графини де Сегюр<sup>2</sup>: Мадлен, Камилла и Софи, примерные маленькие девочки, — круглые глянцевитые лощенные воротнички, маленькие манжеты, приподнятый бюст, широкая внизу юбка, нижняя юбка с английской вышивкой.

Это был успех.

---

<sup>1</sup> Парижский дом моды *Jenny* был основан в 1908 году известной портнихой Женни Сасердот, ранее работавший в Домах моды «Бешоф – Давид» и «Пакен». Ее успех был вызван не только оригинальностью моделей, но и светским стилем жизни, которую вела в Париже его основательница. В 1938 году финансовые трудности, постигшие Дом, заставили хозяйку объединиться с Домом моды Люсиль Парай, просуществовавшим под маркой *Jenny-Lucille Paray* до 1941 года. Жени Сасердот скончалась в Ницце в 1962 году. – Прим. А. Васильева.

<sup>2</sup> Ростопчина, Софья Федоровна, в замужестве де Сегюр (1799–1874) — французская детская писательница русского происхождения. «Записки осла», «Приключения Сонечки», «Сонины рассказы», «Примерные девочки».

Именно тогда я снова встретил Кристиана Берара, и на этот раз его сопровождала Мари-Луиз Буске. Он сказал ей, завидев меня: «Это Кристиан, который сделал “английское кафе”». Так называлось платье из черно-белой ткани с рисунком «пье-де-пуль»<sup>1</sup> с широкой юбкой и облегающим черным лифом в форме спенсера<sup>2</sup>. Это было смелое платье... платье, обреченное на успех. Мари-Луиз представила меня госпоже Кармель Сноу, главному редактору журнала *Harper's Bazaar*.

С этого дня я занял свое место в мире моды, который совсем незадолго до этого был мне незнаком. У меня сохранилось очень хорошее впечатление о годах, проведенных у Робера Пиге. Если иногда Дом сотрясался «гаремными интригами» (они, признаюсь, очень забавляли моего дорогого патрона, всегда ловко и с удовольствием подливавшего масла в огонь), но по крайней мере споры всегда сохраняли некоторую любезность. В этом Доме я ощущал только дружелюбие, понимание и одобрение. Могу припомнить всего один «взрыв», хотя и не слишком драматичный. У Пиге служила милая русская манекенщица



«Мы с Кристианом Бераром на блошином рынке. Это был молодой безбородый светловолосый человек»

<sup>1</sup> Узор на ткани (*pie-de-poule* — фр.), эту знаменитую расцветку называют по-разному: «гусиные лапки», «ломаная клетка», «зуб собаки» и т. п.

<sup>2</sup> Короткая курточка с длинными рукавами.

с американским именем Билли<sup>1</sup>. Я сконструировал для нее, без всякого энтузиазма, зеленое пальто. Не слишком гордись своим творением, я, как и должно было случиться, был впоследствии образцово наказан. Молодая женщина заявила Роберу Пиге, что чувствует себя в нем «безобразной, как гусеница». Признаюсь, я был недалеко от того, чтобы согласиться с ее мнением. Я погрузился в кресло, не сделав ни малейшего намека на какое-нибудь извинение, и созерцал этот ужас с отчаянным видом. Я действительно был в отчаянии. Робер Пиге рассердился: «Но, в конце концов, — бросил он мне, — сделайте же что-нибудь или уходите!» Надо сказать, Билли приняла надменный вид, а я на три дня попал в опалу.

Вернемся к коллекции 1939 года, нашей последней общей коллекции. По правде сказать, моей души в ней не было. Все предвещало катастрофу, но тем не менее попытки, предпринятые нами, заслуживали лучших времен. Это была коллекция «платьев-амфор», которые как-то получились из юбки, надетой «вверх ногами» и широкий низ которой был прихвачен на талии поясом. Такой крой часто впоследствии повторялся и другими, и мной. Рожденное по воле случая, оно ознаменовало моду на крутые бедра.

Именно у Робера Пиге я научился «убирать». Это очень важно. Сама техника шитья по желанию упрощалась. Мы не обращали большого внимания на направление нити. Но Пиге знал, что элегантность не существует без простоты, и научил этому меня. Я многим ему обязан, и прежде всего тем, что он поверил в меня, когда я был совсем неопытен.

---

<sup>1</sup> Графиня Билли Бибилова — русская красавица первой эмиграции, манекенщица в Париже. Она начала свою карьеру на Лазурном берегу в Доме моды Поля Пуаре в конце 1920-х годов и затем стала топ-моделью в Доме швейцарского модельера Робера Пиге в Париже. Во время немецкой оккупации пользовалась большой популярностью среди немецкого генералитета, что пагубно отразилось на ее послевоенной карьере. — *Прим. А. Васильева.*



Русская манекенщица Билли Бибилова, 1940-е годы

Если бросить взгляд на Высокую моду в целом в эту эпоху, предшествующую войне 1939 года, то прежде всего можно увидеть триумф стиля и дух Скиапарелли. Я не стану здесь ее оценивать, но это была мода и это была элегантность, которая хорошо гармонировала с декорациями Жана Мишеля Франка<sup>1</sup> и экстравагантностью сюрреализма, уже завоевавшего широкую публику. Шанель тогда создавала очень красивые вечерние платья, действительно «созданные», не связанные ни с каким прошлым. Тем не менее они сочетались с венецианским декором, с причудливой и позолоченной мебелью, столь любимой тогда многими.

О, Шанель, я храню одно воспоминание, как несколько дам входили в бальный зал в платьях из кружев. Среди них была сама Коко и мадам М. Серт<sup>2</sup>. Я никогда не видел ничего столь элегантного. Красивые платья были и у Менбоше<sup>3</sup>, но, как уже говорил, свое предпочтение я отдавал Молино. Никто ничего не изобретает, все исходят из уже существующего. Безусловно, именно его стиль повлиял на меня более всего.



Эдвард Анри Молино. Рисунок П. Эриа из альбома «Тридцать кутюрье парижской моды» для журнала *Vogue*

<sup>1</sup> Франк, Жан Мишель (1895–1941) — французский дизайнер интерьера в стиле минимализма.

<sup>2</sup> Серт, Мизиа (урожд. Мария Годабская) (1872–1950) — польская и французская пианистка, муза и покровительница поэтов, живописцев, музыкантов. Хозяйка литературного и музыкального салона, модель известных художников. Ее называли «пожирательницей гениев».

<sup>3</sup> Менбоше (*Mainbocher*), наст. имя Мейн Руссо Бохер (1890–1976) – американский кутюрье из Чикаго, был первым американцем, открывшим свой оригинальный модный салон в Париже в ноябре 1930 года, в 1937-м создал подвенечное платье для Уоллис Симпсон на свадьбу с герцогом Виндзорским. Перед началом немецкой оккупации в 1940 году он перевел свой Дом моды в Нью-Йорк, одно время сотрудничал с русской княжной Натали Палей. Дом Менбоше был окончательно закрыт в 1971 году. – Прим. А. Васильева.

Наконец, в 1938 году, взошла звезда Баленсиаги<sup>1</sup>, чьим талантом я очень сильно восхищался. Мадам Гре<sup>2</sup> под именем Аликс открыла свой Дом моды, где каждое платье было шедевром.

Эти два гениальных творца своими изобретениями внесли большой вклад в развитие швейного дела. Следует также упомянуть двух женщин, с которыми я не был знаком, потому что их Дом уже закрылся ко времени моего дебюта. Все, что я смог увидеть из созданного ими, всегда казалось венцом вкуса и совершенства в Высокой моде: это были Огюста Бернар<sup>3</sup> и Луиза Буланже<sup>4</sup>.

Должен признаться, платья Мадлен Вионне<sup>5</sup> тоже привлекали меня в те времена, когда я почувствовал себя кутюрье, и меня интересовала техника шитья. Чем более я



Кристоаль Баленсиага, ок. 1938 года

<sup>1</sup> Баленсиага, Кристоаль (1895–1972) — испанский кутюрье. В 1919 году открыл с помощью маркизы де Каза Торрес салон в Сан-Себастьяне.

Уже в 1931-м его клиентами были члены королевской семьи. В 1933 году совместно с Педро Родригесом открыл Дом моды Else в Мадриде, в 1955-м — в Барселоне, в 1937-м — в Париже. В 1950-е годы его стиль был альтернативой *new look* Диора.

<sup>2</sup> Аликс (1903–1993) — французский кутюрье. В 1931 году открыла салон спортивной одежды. Вместе с компаньонкой Жермен Бартон создала салон «Аликс Бартон». Придумала новую ткань — джерси из шелка. В 1939 году получила приз за лучшую коллекцию Высокой моды на Всемирной выставке в Париже. После Второй мировой войны открыла свой Дом моды «Мадам Гре».

<sup>3</sup> Хозяйка престижного Дома моды, существовавшего в центре Парижа с 1924 по 1935 год и пользовавшегося хорошей репутацией. — Прим. А. Васильева.

<sup>4</sup> Хозяйка известного парижского Дома моды, родилась в 1900 году. Была первой закройщицей в знаменитом Доме «Шеруи» и в 1923 году открыла свой Дом моды. Ее модели пастельных тонов из муслина славились оригинальным кроем, укороченным спереди и заканчивавшимся треном сзади. Дом был закрыт в начале войны, в 1939 году. — Прим. А. Васильева.

<sup>5</sup> Вионне, Мадлен (1876–1975) — французский кутюрье, самым известным стал ее элегантный греческий стиль. Ее называли «архитектором моды» и «королевой юбок по косой».



Мадлен Вионне за работой со своим  
деревянным манекеном, 1918

Модель от Баленсиаги

осваивал свою профессию, тем лучше понимал все, что в ней было исключительным и достойным восхищения. Никогда искусство шитья не достигало таких высот и такого совершенства. Робера Пиге, который прежде всего интересовался пропорциями, забавляли мои беспокойство и поиски «научного кроя». Я полагаю, что у него не было причин их критиковать, потому что только благодаря технике мода смогла так сильно преобразиться.

## *Мои первые «первые»*

С «первыми портниками» я столкнулся у Робера Пиге. Я благодарен им за то, что они пришли на помощь моему невежеству.

Во многих домах моды модельеры изображают из себя больших начальников, но мадам Сидо, мадам Андре и другие, чьи имена я забыл, действительно относились ко мне по-матерински. Благодаря им мои дебюты были легкими, и «патрон» ничего не знал о моей неуверенности в начале пути. Мадам Сидо и ее сестра мадам Андре были очень доброжелательными, довольно полными особами, чей благодушный и невозмутимый характер лишь изредка слегка портился из-за мелких неприятностей, свойственных этому ремеслу. Полным отчаяния тоном они говорили: «Патрон на меня сердится — он просто невозможен!» Быть может, и про меня, в моем Доме, так говорят?

В нашем ремесле нужно действовать быстро и четко, оно не допускает ни снисхождения, ни попустительства. Нужно быть безапелляционным. Иногда приходится заставлять этих дам плакать! Если бы было время, без сомнения, можно было быть более терпеливым.

Иногда сам талант «первых» заставляет быть требовательным. Но надо сказать, что их любовь к мелочам, к хорошо сшитому, тщательно отделанному приводит иногда к тому, что они упускают из виду уравновешенность силуэта, о чем им всегда нужно напоминать. Делать платья *haute couture* и делать просто красивые платья — разные вещи. Без сомнения, все взаимосвязано, но их союз достигается не без труда!.. Первая портниха, слишком увлеченная своей работой, постоянно закликивается на деталях. Кутюрье же должен думать только о главном. Кроме первых портних, с которыми я постоянно

должен иметь дело, есть еще и остальной персонал салона и склада, а также продавщицы, а среди них надо постоянно курсировать, осторожно и бережно.

Мадемуазель Николь, директриса, строгая и улыбчивая, управляла, в большей или меньшей степени, этим маленьким мирком, но директор господин Роже (эти дамы его не слишком любили), тем не менее, надзирал за ними безмятежно, беспристрастно и трезво.



Робер Пиге и Кристиан Диор на примерке, 1938. Фото – Вилли Майвальд

С мадам Теруан, которую все звали Боби, я делил плохое настроение, искренние и фальшивые улыбки патрона, слюнявые ласки его бульдогов и надежды, разочарования и комплименты.

Все это было, в сущности, очень мило, а для того, кто любит и учится своему делу, даже захватывающе.

Но вернемся к моей карьере. Мобилизация 1939-го после перемирия, долгое пребывание в Провансе вынудили меня долго топтаться на месте. В течение двух лет я снова привыкал жить на природе, ложился и вставал вместе с солнцем и обрабатывал свой сад в Каллиане. Но я продолжал делать эскизы, которые, благодаря Джеймсу де Кокету, публиковались в Лионе, в «Фигаро».

Наконец, я возвращаюсь в Париж. Люсьен Лелонг предложил мне поступить к нему на службу в качестве модельера. Если Робер Пиге выражал подлинный дух элегантности, то Люсьен Лелонг был выразителем традиции.

Сам он не создавал, но работал через своих модельеров. За всю карьеру кутюрье его коллекции сохраняли особенный стиль, по-настоящему «его» стиль. Именно у Люсьена Лелонга, учась своей профессии, я понял важность основного принципа шитья — направление нити тканей. При одинаковом замысле и одинаковой ткани платье может «получиться» или будет испорчено в зависимости от того, умеет ли мастер направлять естественное движение ткани, которому всегда надо подчиняться.

Совершенствуя свое мастерство у Люсьена Лелонга, я работал с замечательными первыми портнихами, постепенно понимая



Люсьен Лелонг.  
«Ремеслу меня научил Люсьен Лелонг»

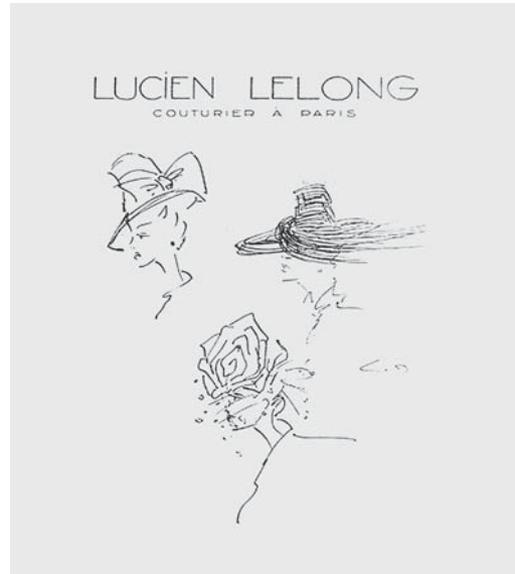


Рисунок Кристиана Диора для Люсьена Лелонга, 1942

требования по качеству исполнения, и старался, как мог, им соответствовать.

Создание и исполнение — два необходимых условия, чтобы произведение стало успешным. Именно в этом большом Доме с многочисленным персоналом, с огромными помещениями я делил с Пьером Бальменом<sup>1</sup> ответственность за создание моделей. Я считаю, что благодаря его приятному характеру, да и моему, в Высокой моде трудно было встретить более полное согласие между двумя модельерами.

Говорят, мода рождается прежде всего из соревнования, чтобы не сказать из соперничества. Мы сумели избежать интриг и ревности, нашей основной целью был успех коллекций.

---

<sup>1</sup> Бальмен, Пьер (1914–1982) – французский дизайнер, начинал в Доме моды Молино и Лелонга. Работал вместе с К. Диором. В 1945 году открыл свой Дом моды. Ему удалось создать новый образ активной, элегантной, независимой женщины.

Но Бальмен рассматривал эту работу только как этап. Он уже мечтал о своем Доме, который он создаст в будущем. В один прекрасный момент Дом станет носить его имя. Он и меня поддерживал в таких же мечтах. Он часто говорил: «Кристиан Диор — красивое имя для кутюрье!.. Когда мы обустроимся друг напротив друга, — добавлял он смеясь, — я специально поставлю в своих витринах пышные платья, чтобы вы думали, что... а потом буду создавать только узкие платья...»

Я же, боясь рисков, связанных с собственным делом (мне достаточно было создавать), думал, что останусь у Лелонга всю жизнь.

Пришло Освобождение.

Бальмен собирался открыть свой Дом. Начиная с этого дня работа у Лелонга с каждым днем казалась все труднее и труднее. Тем не менее меня связывала с ним большая дружба, и сотрудничество укрепило наше доверие друг к другу. Но, без сомнения, глубокое знание ремесла, мастерство, на которое я был уже способен, все чаще мешали мне переносить его темперамент, сильно отличавшийся от моего. Так часто бывает. Я хочу объяснить: создание коллекции происходит в течение двух месяцев, а далее мода умирает или должна быстро умереть. Очень трудно проводить много времени друг с другом, зачастую не разделяя чужого мне-



Пьер Бальмен в маскарадном костюме на балу в палаццо Лабиа в Венеции, 1951

ния, потому что нужно действовать. От коллекции к коллекции, от сожаления к сожалению, что ты бессилён сделать по-своему, я пришел к убеждению: чтобы добиться чего-либо, я должен обладать свободой!

Случай свел меня с господином Буссаком<sup>1</sup>. Целая череда обстоятельств убедила меня наконец принять ответственность за предприятие, носящее мое имя. Не без сожаления смирился я с необходимостью покинуть Дом, где я встретил только доверие и дружеское отношение. Остальное вам известно.

Вот мы и пришли к созданию Дома «Кристиан Диор».

Что я могу сказать о нем?

Как говорить о своих чувствах и переживаниях? На самом деле этот Дом – вся моя жизнь. Тем не менее я могу признаться: если бы меня спросили накануне демонстрации первой коллекции *new look*, что я сделал и на что надеюсь, безусловно, не стал бы говорить о революции. Я не мог предвидеть прием, который встретит эта коллекция. Я не думал об этом, а только стремился сделать все как можно лучше.

---

<sup>1</sup> Буссак, Марсель (1889–1980) — французский текстильный магнат, миллиардер.



Рисунок Диора, английский *Vogue*, 1947



Рисунок Рене Грюо для Диора, 1948



Рисунок Рене Грюо для Диора, 1949



Дневное платье из черной шерсти «Покинутая» от Диора,  
коллекция осень — зима 1948/1949



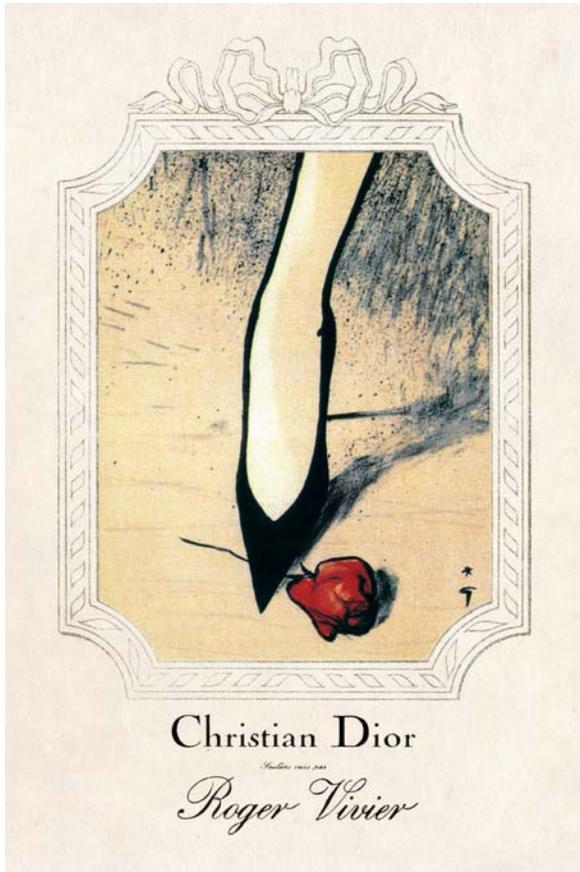
Бальные платья от Диора, 1949



Модель «Тюльри» от Диора, 1949. Фото – Вилли Майвальд



Модель в стиле *new look*, 1950



Туфли Роже Вивье для Диора, 1950



Платья в стиле *new look*, 1950



Любимая манекенщица Диора Рене в вечернем платье, 1950



Эвита Перон в вечернем платье от Диора, 1950



Платье из набивной ткани от Диора, 1952



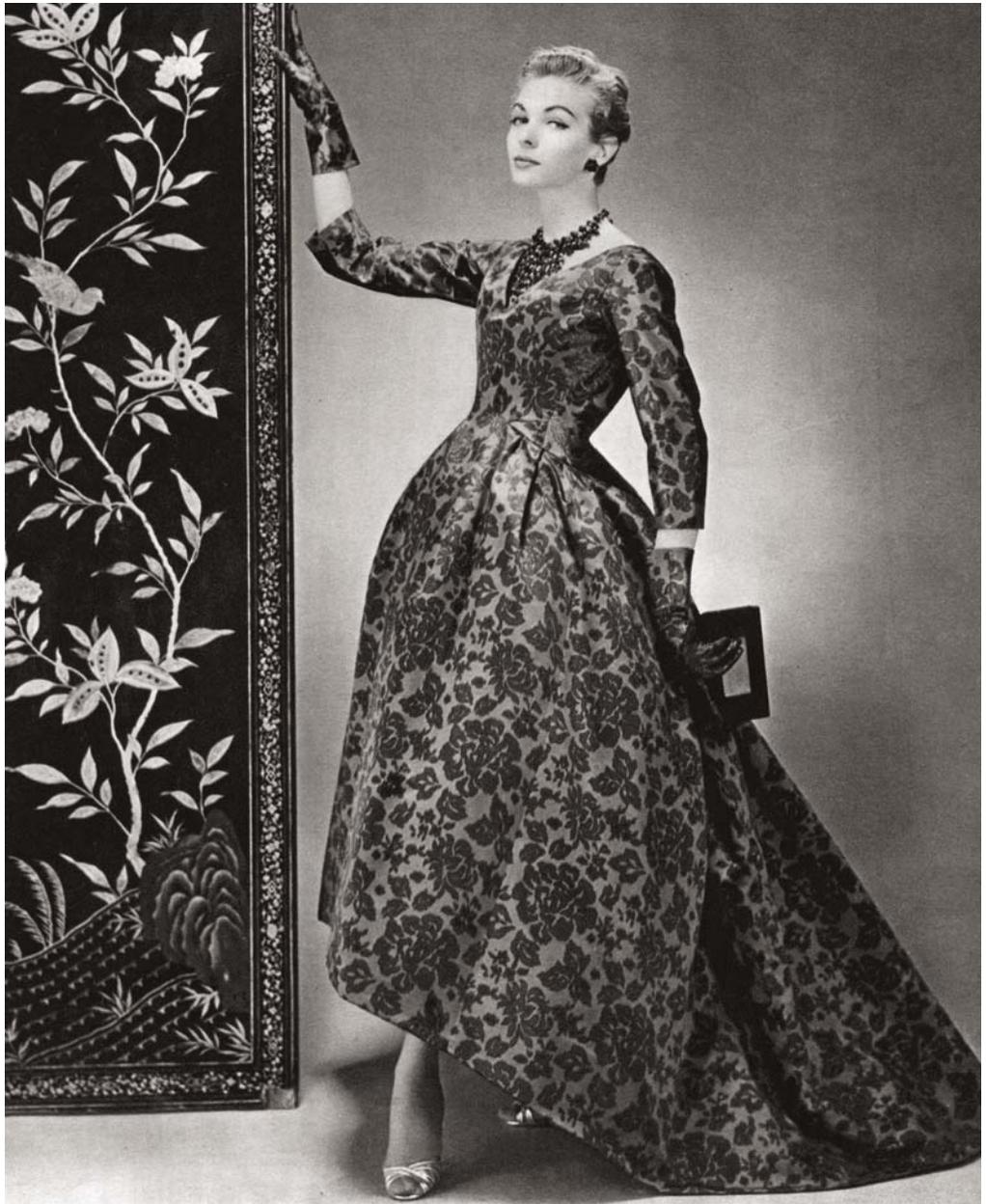
Вечернее платье в стиле *new look*, 1952



Зимнее вечернее платье от Диора, 1953



Летнее платье от Диора, 1953



Вечернее платье от Диора, 1953



Кристиан Диор драпирует серый шелк на манекенщице Сильвии, 1952



Драгоценности от Диора, 1950



Шляпа от Диора, 1950



Костюм от Диора, 1954



Манекенщица Беттина Грациани в модели от Диора, 1950



Бархатное манто силуэта «А», Париж, 1955



Вечернее атласное платье, Париж, 1955. Фото – Майк де Дюльмен



Русская манекенщица Алла Ильчун в вечернем платье от Диора, 1955



Кристиан Диор и русская манекенщица Алла Ильчун, 1955



Вечернее платье силуэта «Y» работы Ива Сен-Лорана для Дома «Кристиан Диор», Париж, 1955.  
Фото – Майк де Дюльмен



Японская актриса Машико Кейо в модели от Диора, 1955



Аксессуары от Диора, 1956



Княгиня Фиона Кампбелл-Уолтер в вечернем платье от Диора, 1955



Кринолин от Диора, 1956



Модели Кристиана Диора, 1957



Кристиан Диор, 1948

*Публицистика*

*Серия «Mémoires de la mode от Александра Васильева»*

ДИОР КРИСТИАН

# Я — КУТЮРЬЕ

Перевод с французского А. А. Бряндинской

Предисловие, послесловие и научное редактирование А. А. Васильева

Ведущий редактор серии *Н. В. Комарова*  
Художественное оформление: *А. П. Архутик*  
Сканирование, обработка фотографий  
и цветокоррекция: *А. Е. Комаров, А. П. Зарубин*  
Корректоры *О. В. Круподер, В. А. Нэй*

Подписано в печать 26.09.2017 г.  
Формат 70×90/16. Гарнитура «Miniature».  
Печ. л. 27,5. Тираж 1000 экз.

ООО «Издательство «Этерна»  
115477, г. Москва, Кантемировская ул., д. 59а  
Тел./факс (495) 755-81-23

E-mail: [info@eterna-izdat.ru](mailto:info@eterna-izdat.ru)  
[www.eterna-izdat.ru](http://www.eterna-izdat.ru)