



COURTESY OF ALAIA

ALAIA



COURTESY OF ALAIA

ALAIA



COURTESY OF FENDI

FENDI



COURTESY OF FENDI

FENDI

чинает нащупывать свой собственный стиль в Fendi и вообще свою дорогу в женской моде. И это не может не радовать.

Большая, с помпой показанная в замке Шантийи коллекция Пьерпаоло Пиччоли для **Valentino** продемонстрировала, где оказывается кутюр, если за ним нет идеи, а только стремление творить прекрасное, — в тупике. Все было сделано по всем правилам — сложные драпировки и наслоения, богатые вышивки, невероятные головные уборы, непростые комбинации сложных цветов. И это богатство вызвало лишь недоумение, особенно на фоне Balenciaga.

Зачем делает свои тяжеленные латы и кольчуги Гвасалия — понятно: придавливая модели к земле, заставляя их с трудом передвигаться, он отстраивается от одного из главных кутюрных клише — неземной легкости и красоты. Но красное платье Пиччоли с объемной серебряной вышивкой в виде кораллов, под весом которого манекенщица еле переставляет ноги по подиуму, — зачем оно? Почему голову модели покрывает огромная пунцовая роза? Нет, это не разработка темы «женщины-цветка» — в остальной коллекции нет этой истории, и нет, это не реплика на поп-арт — это просто огромная роза на голове.

Пиччоли, который в начале своей кутюрной карьеры в **Valentino** был любимцем критики и публики, отказывается от концепций, не вступает в диалог с кутюрной традицией, не переворачивает кутюрные «как должно», а как бы соблюдает их, пытаясь добавить еще и еще красоты, — и попадает в бессмысленность. При этом, если говорить о сугубо кутюрной работе, его силуэты вполне банальны и предсказуемы — и много раз уже всеми, и им в том числе, повторены. А открывавший показ лук — свободные джинсы и белая рубашка с длинными серьгами-шандельерами, — сделанный, очевидно, как некий манифест, выглядел банальностью и имитацией современности.

Безусловно, есть кутюрные дома, которые отнюдь не ищут новаторства, а,

напротив, чрезвычайно устойчивы в воспроизводстве собственного канона. Например, **Chanel** существует уже много десятилетий в созданной Карлом Лагерфельдом эстетике, где четко структурированное наследие Габриэль Шанель в предписанных пропорциях смешивается с чем-то уличным и маскультурным. В таком виде с некоторыми небольшими изменениями эта формула и существует и при **Virgine Viar** — и с точки зрения маркетинга и продаж работает безотказно. Нынешний показ был устроен на набережной Сены, практически напротив Эйфелевой башни.

Модели шли кто с собакой, кто с корзинкой, кто с букетом, в шанелевском твиде и шанелевском черном шелке прямо по брусчатке под французскую эстраду: коллекция, не поверите, была посвящена парижанке. Что-то из 1970-х, что-то из 1980-х, что-то из 1990-х и 2000-х плюс работа исключительных ремесленных мастерских, объединенных под эгидой **Chanel**, — все вместе сплавлено в устойчивый канон. И очень изящный, простой и не перегруженный декором финальный лук невесты — **Chanel** один из немногих кутюрных домов, по-прежнему заканчивающих показ таким выходом, и он всегда один из лучших.

Режим, в котором существует **Christian Dior** Мари Грасси Кьюри, по сути своей таков же — есть выработанная ей буквально с первых коллекций устойчивая модель, касающаяся и силуэтов, и стилистических сочетаний, которая коммерчески успешно воспроизводится из коллекции в коллекцию. Ничего неожиданного с этим канонам не происходит, разве что иногда в коллекции оказывается больше декоративных техник и платьев, а иногда — тейлоринга и костюмов, но всегда есть и то и другое.

В этот раз было меньше любимых Кьюри закрытых платьев с отрезной талией и пышной юбкой, а были прямые платья-колонны, платья с открытыми плечами, платья с пелеринами или кейпами, закрывающими плечи. Первая часть

коллекции была в разных оттенках белого — и при этом в самых разных декоративных техниках: кружева, мережки, вышивки и пр. Затем появился цвет — серый, золотистый, графитно-черный и телесно-розовый, но за рамки этой очень сдержанной гаммы Мария Грасси не вышла. Лучшие луки: прямое длинное закрытое платье с кейпом, подшитым под отложной воротничок, гофрированное, абсолютно закрытое шелковое платье-балахон и костюм с аккуратным коротким жакетом с высокой застежкой (то есть некая вариация жакета **Bar**) и прямой, но свободной юбкой в пол.

Главным разочарованием сезона я бы назвала **Jean Paul Gaultier** — после великолепной коллекции Хайдера Аккермана, показанной в январе, коллекция Жюльена Доссена, нынешнего художественного директора **Paco Rabanne**, выглядела каким-то откровенным сумбуром вместо той зимней музыки. Прозрачные наряды на голое тело, платье-передник на пиджак, топ-бюстье из мужских галстуков, клетка, леопард, кружево, мохнатые шапки-ушанки, а также меховые тельняшки и конусообразные атласные лифы как оммаж сидевшему в первом ряду Готье — все это набор давно отработанных приемов.

А вот **Alaia** был в этот раз (*pret-a-porter* **SS 24**, показанное во время кутюра) довольно любопытным. Фламандец Питер Мюлиер, 15 лет работавший ассистентом Рафа Симонса в **Jil Sander**, **Dior** и **Calvin Klein**, с момента своего прихода в **Alaia** решает две задачи: что делать с наследием Азедина Алайи — и как не делать ничего похожего на то, что делал Раф Симонс во всех вышеперечисленных марках. И если последнее ему удавалось, то с переосмыслением Алайи он справлялся хуже: выбраться из-под власти старомодной, но доведенной до совершенства гипертрофированной сексуальности женщины-амазонки в идеальном облегающем или женщин-доминатрикс в латексе и черной коже совсем не просто. И вот впервые у него получился вполне цельный собствен-

ный образ. Это была коллекция, очень сконцентрированная на Алайе 1980-х: очень узкий, как длинные перчатки, что были заткнуты за пояс каждой модели, силуэт платьев-футляров; короткие жакеты и разной длины пальто, унизанные несколькими рядами пуговиц; просвечивающие сквозь платья глубоко вырезанные на бедрах боди (этот предмет вообще, можно сказать, сформировал коллекцию); латекс, но не в привычном своем облике, а ставший материалом для тренчей, — все эти и другие мелкие сдвиги создали если еще не необходимую дистанцию с амазонками/доминатриксами, то уже легкость и живость.

Закончить этот обзор я бы хотела ровно также, как и год назад: кутюрной коллекцией **Adeline Andre**. Аделин Андре начала делать кутюр еще при Марке Боане в **Christian Dior**, была одной из главных звезд парижского купюра 1980-х, и сейчас она — самый старый член **Chambre Syndicale de la Couture Parisienne** и единственная в ней женщина. Она работает без большой студии, без поддержки большого бренда, делает коллекции практически собственными руками уже больше 50 лет.

В этот раз показ был посвящен ее архиву. На стенах в ее студии в «Улье» — знаменитой художественной коммуне в 15-м округе, где были студии всех художников Парижской школы, — висели ее эскизы от 1980-х до наших дней, а по саду ходили манекенщицы разного возраста в платьях с этих эскизов. Это создавало эффект путешествия во времени: ты будто оказывался в прежнем мире парижских кутюрье, каждый из которых в какой-то момент имел примерно такую студию, круг постоянных клиентов и собственными руками делал вещи, на которые они приходили посмотреть. В платьях Аделин Андре все отдано силуэту, драпировке, длине, объему, тому, как ложится ткань, как сидит плечо, как движется пройма. И это тот самый очищенный от всего неважного и несущественного кутюр, с разговора о которм и начинался этот текст.

WEEKEND OT 21.07.2023