



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 6

РОБЕРТ МЭППЛТОРП 14

ЖАН-МИШЕЛЬ БАСКИЯ 20

ФРИДА КАЛО 26

ДЭВИД ХОКНИ 32

САЛЬВАДОР ДАЛИ 38

ЭЛИЗАБЕТ ПЕЙТОН 44



Визитная карточка: Прическа 50

ЯЁИ КУСАМА 50

НАН ГОЛДИН 52

БАРБАРА КРЮГЕР 52

ЕВА ГЕССЕ 53

ЭНДИ УОРХОЛ 54

ЛУИЗА БУРЖУА 60

ВАНЕССА БИКРОФТ 66

ЛИ БАУЭРИ 72

КИТ ХАРИНГ 78



Визитная карточка: Очки 84

СТИВ МАККУИН 84

ТАКАСИ МУРАКАМИ 85

ЙОКО ОНО 86

РИЧАРД АВЕДОН 87



ПАБЛО ПИКАССО 88

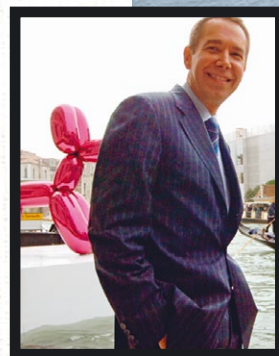
ЛУИЗА НЕВЕЛЬСОН 94

ДЖУЛИАН ШНАБЕЛЬ 100

ЛИ МИЛЛЕР 106

ДЖЕКСОН ПОЛЛОК 112

Визитная карточка: Костюм	118
СЕСИЛ БИТОН	118
МАКС ЭРНСТ	119
ДЖЕФФ КУНС	119
ПИТ МОНДРИАН	120

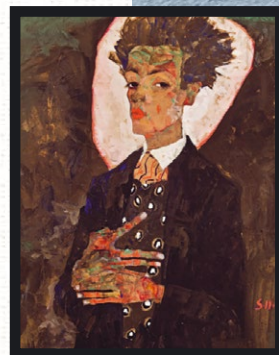


ХАННА ХЁХ	122
МАРСЕЛЬ ДЮШАН	128
НИКИ ДЕ СЕН-ФАЛЛЬ	134
УИЛЬЯМ МЕРРИТ ЧЕЙЗ	140

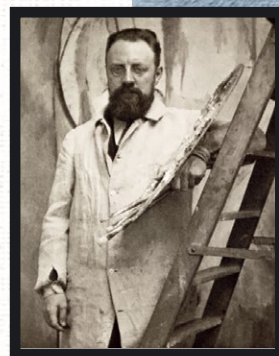


Визитная карточка: Шляпа	146
ЙОЗЕФ БОЙС	146
БРЮС НАУМАН	147
ГРЕЙСОН ПЕРРИ	148
РЕНЕ МАГРИТТ	149

СИНДИ ШЕРМАН	150
РОБЕРТ РАУШЕНБЕРГ	156
АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО	162
ТАМАРА ДЕ ЛЕМПИЦКА	168
МАРИНА АБРАМОВИЧ	174
ЭГОН ШИЛЕ	180
ДЖОРДЖИЯ О'КИФФ	186
АНРИ МАТИСС	192



Библиография	198
Источники фотографий	205
Благодарности	207
Об авторе	207



ВВЕДЕНИЕ

Я хочу умереть в голубых джинсах.

— Энди Уорхол. *Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот)*

В этой книге мы поговорим о стиле знаменитых художников — Фриды Кало, Кита Харинга, Сальвадора Дали, Марселя Дюшана и многих других — и о том, как их образы и творческие находки влияют на современную моду. Превыше всего мир искусства ценит самовыражение и силу образа, поэтому внешность художника может быть не менее значима и интересна, чем его творчество. В 2008 г. 96-летняя Луиза Буржуа сказала корреспонденту *New York Times*: «Одежда помогает выставить напоказ одно и скрыть другое». Дело художника — переосмыслить культурные нормы, выражать порывы своей души и создавать шедевры, которые станут откровением для каждого из нас.

Для искусства нет ничего важнее индивидуальности; исследуя личности любимых художников, мы глубже понимаем их внутренний мир и темперамент. Одежда, которую они выбирают, может многое сообщить об их эстетике, а также личной жизни, чувствах, воззрениях, корнях. Мексиканские мотивы в произведениях и нарядах Фриды Кало отображают ее человеческую суть: силу и хрупкость, личные и политические убеждения. Каждый художник уникален и может быть только собой. Часто внешний вид передает его неповторимое мироощущение. То, что художник носит на улице и в мастерской; то, как он взаимодействует с миром моды,

и то, что мир моды берет из его творчества, дает богатейшую пищу для размышлений.

Возможно, такой подход к искусству — с точки зрения моды, когда одежда объявляется продолжением творчества, — поначалу покажется надуманным или упрощенным. Однако гардероб художника иногда позволяет по-новому осмыслить его эстетические принципы. В творчестве Жан-Мишеля Баския соединялись культурные коды «верхов» и «низов» Нью-Йорка: граффити и поэзия, портреты звезд и черепа. Все это было частью его послания миру. Он изображал себя и свою жизнь — вероятно, поэтому его полотна вызывают такой живой отклик у зрителя. Наряды Баския несли тот же посыл: он любил дорогие бренды, но свободно сочетал пиджаки от Armani и Yamamoto с дредами, рваными джинсами Levi's и грязными кедами. Дэвид Хокни — подлинный мастер цвета, что видно и по его гардеробу: ярко-желтые вельветовые брюки, небесно-голубые куртки и вишневые галстуки типичны для этого уроженца Северной Англии, который любил изображать лазурные бассейны солнечной Калифорнии.

Некоторые художники и сами на досуге создают шедевры моды, вовсе не считая такие эксперименты ниже своего достоинства. Яёи Кусама выставила собственную линию одежды на продажу в универсаме Bloomingdale's в 1980-х, задолго до коллаборации с Марком Джейкобсом и домом Louis Vuitton (2012). В интервью журналу Women's Wear Daily художница поясняла: «Да, в тот раз я, можно сказать, торговала одеждой. Но я с раннего детства делаю что-то руками. Скульптура, одежда — мне все равно. Это в любом случае мое произведение. Не вижу особой разницы. Все, что я делаю, — часть моего творчества». Сейчас, в восемьдесят с лишним лет, Кусама по-прежнему носит знаменитые наряды в горошек и походит в них на живую картину. Ее личный стиль и творческую манеру объединяет неразрывная симбиотическая связь.

Для многих художников творчество — путь к самопознанию. Одним из главных сюжетов Эгона Шиле был, конечно, он сам; «Автопортрет в павлиньем жилете» (1911) во всей полноте раскрывает образ щеголя-бунтаря, любимого многими поклонниками моды и искусства. В его угловатом силуэте, затейливом наряде и надменном выражении лица отразилась суть моды. Неудивительно, что этот образ оказался близок, например, Дэвиду Боуи: обложка его альбома Heroes (1977)

напрямую отсылает к автопортрету Шиле* — вплоть до характерно вытянутых пальцев и вызывающего взгляда. Кроме того, по нарядам некоторых художников можно изучать историю моды: в 1960-х Йоко Оно носила высокие белые сапоги из лаковой кожи и сексапильные брюки; в 1970-х — военную форму с беретом, время от времени надевая просторные платья в восточном стиле и широкополые шляпы; в 1980-х — монолитные очки в стиле «Бегущего по лезвию» и минималистичные черные костюмы. Насущные темы дня отражались и в ее произведениях и творческих акциях: от «постельного протеста» против войны во Вьетнаме до инсталляций из серии «Дерево желаний» в 1990-х и участия в кампании «Художники против фрекинга**» в начале 2000-х.

Иногда художникам и кутюрье кажется, что между миром искусства и миром моды пропасть. Некоторые дизайнеры буквально шарахаются в сторону, услышав титул «художник моды». В одном из своих редких интервью бельгийский король авангардного стиля Мартин Маржела пояснил: «Мне очень не нравится, что моду иногда сравнивают с искусством. Дизайнер не может позволить себе подобных амбиций. мода очень тесно связана с текущим моментом и с людьми, которые в нем живут. Она стремительно меняется под воздействием самых разных сил. Я просто делаю одежду для людей» (журнал *Кнаск*, 1983 г.). Пьер Берже однажды сказал: «Мода не искусство, но она не может жить без искусства». Однако, если взглянуть на жизнь и творчество партнера Берже, Ива Сен-Лорана, нельзя не признать, что в душе он был подлинным художником. Благодаря невероятному мастерству он работал с обманчивой легкостью, как танцует балерина: летящий росчерк в блокноте превращался в шедевр на подиуме. Искусство, безусловно, вдохновляло Сен-Лорана: его любимым художником был Пикассо, но кутюрье не раз отдавал дань уважения и другим мастерам — Матиссу, Ван Гогу, Мондриану. Рей Кавакубо, достигшая в мире моды почти небывалых высот, в 1998 г. заявила корреспонденту *New York Times* Сьюзи Менкес: «Мода не искусство. Произведение

* По другим данным, при создании образа на обложке Боуи вдохновлялся картинами немецкого художника Эриха Хеккеля *Roquairol* и *Young Man*. *Здесь и далее примечания переводчика и редактора.*

** Фрекинг, или гидравлический разрыв пласта, — технология добычи нефти и газа, позволяющая увеличить выработку, но чреватая серьезными экологическими угрозами.

искусства покупает один человек. В моде все выпускается сериями, у нее более социальная природа. К тому же в ней есть что-то более личное, индивидуальное: через вещь мы выражаем себя. Мода предполагает активное соучастие, искусство пассивно».

И все же часто дизайнеров завораживает и личный стиль великих художников, и их творчество. Непринужденный уличный шик Роберта Мэпплторпа давно стал эталоном элегантности для подиумов мира; недавнее тому свидетельство — мужская коллекция Рафа Симонса 2017 г. Главным ее мотивом были принты с фотографиями Мэпплторпа, а демонстрировали ее модели — двойники художника в кожаных кепи и черных ошейниках. Полотнами Пита Мондриана вдохновлялся Ив Сен-Лоран при работе над знаменитой коллекцией 1966 г., перенося мощные, смелые, прямые мазки голландского художника на классические платья А-силуэта. Впоследствии кутюрье говорил: «Шедевр XX века — это Мондриан». Платье-трапеция — идеальный холст для упорядоченных цветных матриц, а простой, но элегантный силуэт — вечный козырь Сен-Лорана. Трудно представить себе более гармоничное сочетание формы и рисунка.

Я сказал [Элизабет Пейтон], что художники представляются мне особыми, боговдохновенными существами и из-за этого у меня комплекс неполноценности: «Я дизайнер. Я придумываю одежду, сумки, туфли. Конечно, моя работа предполагает творческие решения, но я обычный человек, а не гений от Бога, как настоящие художники!» На что она ответила: «Это же не мешает вам любить свое дело, — а художники, между прочим, тоже любят хорошо одеваться!»

— Марк Джейкобс. *Онлайн-версия журнала Interview*, 30 ноября 2008 г.

Это было далеко не первое обращение мира моды к творчеству Мондриана. Еще в 1930-х французенка польского происхождения Лола Прусак под влиянием его работ создала «геометрические» кожаные сумки для дома Hermès. К собственному внешнему виду Мондриан относился серьезно и ответственно: форма его усов и покрой костюмов свидетельствовали о скрупулезности, которая

проявлялась и в безупречной графике его абстрактных полотен. Подобная взаимосвязь порой весьма плодотворна и для искусства, и для моды. В 1974 г. Энди Уорхол создал портрет Ива Сен-Лорана в технике шелкографии, а тот гибрид стиля панков и битников, что родился в стенах его знаменитой «Фабрики», вдохновил не одно поколение дизайнеров; полосатые футболки, узкие джинсы и солнечные очки до сих пор прочно ассоциируются с образом художника.

Сегодня империи моды и искусства близки как никогда: фэшн-индустрия часто спонсирует творческий поиск, и временами их альянс дает удивительные результаты. Розовая неоновая инсталляция Миуччи Прады и Карстена Хёллера Double Club, впервые представленная в 2008 г. в Лондоне, а затем (в 2017 г.) на международной художественной ярмарке Art Basel в Майами, зримо доказывает, что искусство и мода могут вступать в плодотворный и взаимовыгодный союз, подпитывая друг друга новыми идеями. Фонд Prada уже более двадцати лет спонсирует творческие инициативы, а в 2015 г. открыл в Милане новый выставочный комплекс по проекту голландского архитектора Рема Колхаса. В нем предусмотрена арт-галерея — как и в венецианском комплексе фонда, где выставки современного искусства проходят с 2011 г.

Раньше я считала, что искусство — нечто высокое, а мода — низкое и в общем неполноценное в моральном плане. Это комплекс, вынесенный из 1960-х, ведь как дизайнер я родилась из протестных движений 1968 года. Но искусство для меня очень важно, и теперь я стараюсь не проводить таких границ.

— Миучча Прада в интервью Алистеру Суку. *Онлайн-версия газеты Telegraph, 2009 г.*

Миучча Прада не просто организует выставки в привычном формате, ее собственные фэшн-шоу дышат любовью к искусству. В 2018 г. она предложила своим любимым творцам — братьям Ронану и Эрвану Буруллекам, Константину Грчичу, бюро Herzog & de Meuron Architekten, а также Рему Колхасу — создать нейлоновый трикотаж для коллекции «Ранняя осень». В работе над летней коллекцией

того же года участвовали восемь известных художниц-иллюстраторов. Prada не единственный модный дом, которому принадлежит собственная арт-галерея; в венецианском Музее Фортуни выставлены не только изысканные туалеты от Мариано Фортуни (в свое время очаровавшие Марселя Пруста), но и его картины и фотографии, а также работы великих мастеров прошлого и настоящего — от Сандро Боттичелли до Марины Абрамович.

Порой индустрия моды щедро вознаграждает деятелей искусства. Фонд Гуггенхайма уже более двадцати лет поддерживает молодых художников с помощью премии Hugo Boss. С 2005 г. итальянский модный дом Max Mara и лондонская галерея Уайтчепел присуждают женщинам-художницам особую премию за вклад в развитие современного искусства.

Мода любит искусство, и оно отвечает взаимностью. В 1936 г., когда швейцарская художница Мерет Оппенгейм встретила Эльзю Ски-апарелли и помогла ей придумать меховой браслет для новой зимней коллекции, она и представить себе не могла, что благодаря этому пустяку на свет появится ее самое знаменитое произведение «Завтрак в мехах» (*Le Déjeuner en fourrure*). Как гласит легенда, художница столкнулась с Пабло Пикассо в парижском Café de Flore, и тот, увидев браслет на ее запястье, задумчиво подметил: мехом можно покрыть что угодно. Именно эта ремарка подсказала Оппенгейм идею меховой чашки и блюда. В недавнем прошлом японский художник Такаси Мураками сотрудничал с брендами Comme des Garçons, Vans, Billionaire Boys Club и Supreme, создавая авторские футболки, скейтборды, кеды-слипоны и прочие коллекционные изделия. В 2017 г. Барбара Крюгер — с помощью лейбла Volcom — показала серию постмодернистских перформансов «Без названия (Дроп)», во время которых создавала худи, очень похожие на лыжные куртки Supreme, пародируя вольное обращение спортивного бренда с ее собственной плакатной графикой. Как правило, художникам легко даются вылазки в сферу моды: в конце концов, это тоже способ творческого самовыражения.

В книге *Beg, Steal, and Borrow* («Проси, кради и заимствуй») Роберт Шор утверждает, что любое произведение есть *во*спроизведение, или, цитируя Пабло Пикассо, «искусство — это кража». Подлинными трендсеттерами — как, например, Мария Грация Кьюри с ее любовью к творчеству Ники де Сен-Фаль и Леонор Фини — синтезируют художественные образы и превращают шедевры

искусства в шедевры моды, предлагая новаторский подход к дизайну одежды. Однако в действительности он не так уж нов: еще в 1913 г. дизайн-ателье «Омега» лондонской группы Блумсбери объединило авангард и моду, вручную расписывая ткани и украшая одежду принтами с оригинальными произведениями искусства.

Примерно в то же время француз Поль Пуаре менял явные формы и скрытые смыслы дамской моды. В мемуарах 1931 г. под названием «Король моды» кутюрье писал: «Безумец ли я? Да, я мечтаю, чтобы каждое платье было шедевром; да, я считаю, что мода — это искусство. Я всегда любил художников и ставил себя вровень с ними. Мне кажется, что у нас одно ремесло, что они мои собратья по цеху». В 1910 г. Пуаре начал сотрудничать с Раулем Дюфи, заказывая художнику принты для платьев в богемном стиле; их творческий союз породил симбиоз моды и искусства, существующий до сих пор.

В цифровую эпоху творческий процесс нередко начинается с модификации готовой вещи. В обозримом будущем — отчасти потому, что технический прогресс существенно облегчил заимствование и воспроизведение, — коллаборация искусства и моды, вероятно, перестанет считаться продуктом второго сорта. В XXI столетии, кажется, уже не так интересно проводить четкие границы между этими сферами; впрочем, гибридные формы появлялись и раньше. Еще в 1940-х скульптор Генри Мур занимался дизайном текстиля, не боясь испортить репутацию в художественных кругах. Сальвадор Дали вручную расписывал галстуки и оставлял на них свой автограф. В 2009 г. кутюрье Хуссейн Чалаян сказал корреспонденту газеты Independent: «Наверное, меня можно назвать дизайнером-художником... и что? Мне интересны идеи, но безразличны ярлыки. Они нужны только для того, чтобы публике было проще разобраться, кто что сделал. В остальном же они нас только ограничивают и ничего не значат».

В 1930-х Соня Делоне настаивала, что созданная ею одежда не просто повторяет ее картины, а творческий метод отнюдь не сводится к тому, чтобы поместить изображение на платье. Произведение искусства и производство моды она воспринимала как единое символическое целое. «Для меня нет пропасти между живописью и так называемыми декоративными работами», — говорила Делоне. Конечно, не все художники обращаются к моде, однако большинство вкладывают в собственный облик зашифрованное послание к миру:

от Джулиана Шнабеля в его знаменитых пижамах до Гилберта и Джорджа* в наглухо застегнутых «серьезных костюмах». Индивидуальность проявляется не только в творчестве, но и во внешнем виде.

Иногда взаимосвязь может быть и не столь очевидной. В интервью 1972 г. Луиза Невельсон поясняла: «Мне кажется, что о человеке очень многое можно сказать по внешности — но для этого нужно внимательно взглядеться. Внешность важна. Это не просто поверхностное впечатление, это гораздо глубже. В юности я была очень яркой, любила красивые вещи, одевалась привлекательно. Многие, наверное, считали, что такая женщина не может серьезно относиться к творчеству. Дело было в стереотипных представлениях — чужих, не моих — о том, как “должен” выглядеть художник. Чем он старше и неряшливее, тем сильнее предан искусству. Но ведь это клише. Я всю жизнь с ними боролась и борюсь до сих пор».

По одежде художника можно рассказать историю его жизни. Шляпы Рене Магритта, костюмы Сесила Битона, очки Ричарда Аведона многое сообщают об их личности и характере. Изучать их гардероб — все равно что читать ненаписанные главы биографии: становится намного яснее, кем они были и какой путь прошли. В августе 2016 г. *Guardian* процитировала слова покойного Роберта Раушенберга: «Мне нравится, что у каждой вещи есть свой жизненный опыт, что рубашка меняется, когда погуляешь в ней на солнцепеке, или прыгнешь в воду, или на ней поспит собака. Мне нравится история вещей... У любой материи есть история — своя, встроенная в нее».

Обаяние великих мастеров неподвластно времени. Их костюмы — не вечные, в отличие от шедевров, — вызывают пристальное внимание ведущих модельеров, и все обнаруженные смыслы тут же включаются в изменчивый нарратив моды. В этой книге мы рассмотрим самые яркие и плодотворные пересечения миров моды и искусства.

* Гилберт Прош (род. 1943) и Джордж Пассмор (род. 1942) — британские художники-авангардисты.

САЛЬВАДОР ДАЛИ

Что такое элегантная женщина? Это женщина,
которая презирает тебя и бреет волосы
под мышками.

– Сальвадор Дали. *Моя тайная жизнь* (1942)

Сальвадор Дали, сюрреализм и мода едины и неделимы. Подчеркнутая условность сюрреалистического искусства и фантазмагория высокой моды отображают и подпитывают друг друга. На первой иллюстрации, сделанной Дали для журнала Harper's Bazaar («Грезы о моде», 1935 г.), были представлены «яркие идеи для лета во Флориде». Художник предлагал читательницам выходить на пляж в коралловых корсетах, масках из роз и блестящих кожаных чулках. Фантазии Дали всегда были обращены в будущее. Например, в январе 1939 г. журнал Vogue опубликовал его статью под названием «Пророчества Дали». В ней художник предсказывал: «Украшения завтрашнего дня будут заводными, как изысканные механические игрушки. Браслет-змейка поползет по руке; алмазная река будет струиться по шее, броши и заколки будут раскрываться и закрываться, подобно живым цветам».

Напротив: Сальвадор Дали на палубе лайнера «Нормандия». Нью-Йорк, декабрь 1936 г.

В 1950 г., когда Кристиан Диор попросил Дали придумать фасон для 2045 г., Дали нарисовал длинное шелковое платье с драпировкой панье, расшитое серебряными солнцами. На бедрах красовались женские груди. В качестве аксессуаров к платью прилагался костыль, обитый темно-красным бархатом, и тюрбан с антенной-усиком во лбу.





Этот удивительный наряд во многом превосходит «пупырчатую» коллекцию Comme des Garçons 1997 г. Кристиан Диор уже признавался в любви к художнику в 1949 г., когда создал вечернее платье «Дали» — парчовое, с черно-золотым растительным принтом, американской проймой и присборенной юбкой. Его классическая сдержанность являет разительный контраст с «платьем-2045», однако многие детали отсылают к работам Эльзы Скиапарелли, верной спутницы Дали в мире высокой моды.

Скиапарелли и Дали не раз пытались предугадать будущее, изобретая радикальные фасоны и модели, в том числе знаменитое платье с омаром и шляпку-туфлю (1937 г.), а также платье-слезу, для которого Дали разработал особую технику печати по ткани (1938 г.). Художник и кутюрье не уступали друг другу по части футуристических проектов; в июне 1932 г. Дженет Фланнер, корреспондент журнала New Yorker в Париже, писала: «Платья от Скиапарелли стоят в одном ряду с шедеврами современного искусства». Идеи Дали органично сочетались с ее новаторскими разработками.

Сальвадор Дали родился в испанской Каталонии в 1904 г. и прославился в мадридских кругах людей искусства, будучи студентом Королевской академии художеств св. Фердинанда, где учился с 1922 г. до отчисления в 1926 г. В первые годы столичной жизни Дали отращивал волосы и гулял по мадридским улицам в плаще с пелериной, бриджах, шелковых чулках и с тросточкой. Он всегда любил экстравагантный стиль, но в академии научился сочетать пышность и яркость с элегантной простотой классического кроя и гладкой прической. Такую «униформу» он носил всю жизнь и выглядел в ней как образцовый английский джентльмен. У него была огромная коллекция костюмов — от смокингов до полосатых и твидовых «троек», — которые Дали носил с галстуком и платком в нагрудном кармашке. На этом строгом фоне особенно эпатажно смотрелись его знаменитые усы, спирально закрученные вверх.

В 1934 г. Дали и его жена Гала впервые прибыли в Нью-Йорк и сошли с корабля в одинаковых меховых пальто; у художника оно

Дали полагал, что белое платье с омаром, созданное Эльзой Скиапарелли в 1937 г., лучше всего смотрелось бы под слоем майонеза. Однако Скиапарелли отказалась добавить к модели этот последний штрих.

В 2017 г., когда тело Дали было эксгумировано для проведения ДНК-экспертизы, выяснилось, что его знаменитые усы целы, невредимы и по-прежнему лихо закручены вверх.

Напротив: рисунок Дали вдохновил Эльзу Скиапарелли на создание шляпки-туфли и жакета с аппликацией в форме губ (1937 г.)



Вверху: модель в оранжевом платье-омаре с пайетками, Martin Margiela, коллекция осень-зима – 2014–2015. Неделя высокой моды в Париже, июль 2014 г.

русских борзых. По словам самого Дали, костюм символизировал «погружение в глубины человеческой психики»; однако вскоре художнику стало трудно дышать, и от шлема пришлось избавиться. В том же году он посетил выставку в парижской галерее Шарля Ратона, где появился в пиджаке-афродизиак, украшенном стеклянными бокалами. В галерее были выставлены работы других сюрреалистов, в том числе завернутая в одеяло швейная машинка Мана Рэя и меховая чашка с блюдцем Мерет Опенгейм. Но только Дали носил собственные произведения на себе, словно заявляя, что современное искусство неотделимо от моды. Художник снова использовал пиджак-афродизиак, когда оформлял витрину магазина Bonwit Teller на Пятой авеню.

было небрежно накинуто поверх костюма. В гардеробе супругов многое перекликалось: например, на борту лайнера оба ходили в широких брюках унисекс из джерси. У себя дома — в Порт-Льигате, близ Кадакеса — Дали с удовольствием носил ковбойскую рубашу в коричнево-голубую клетку и барретину — каталанскую шапочку, напоминающую бумажный пакет. Это был самый неформальный из его нарядов. В 1960-х Дали часто появлялся на публике в любимой шубе из меха пантеры и выводил на поводке ручного колумбийского оцелота Бабу; в 1980-х носил шубу из оцелота.

Когда Дали хотелось устроить грандиозный выход, он брался за дело с подлинным размахом. В 1934 г. в Нью-Йорке на прием, который дала в честь художника светская львица Каресс Кросби, он надел «светящиеся груди в бюстгальтере». В 1936 г. в Лондоне он пришел на Международную выставку сюрреализма в водолазном костюме со шлемом; аксессуарами к нему стали бильярдный кий и пара

Дали поставил в ней красный телефон в виде омара, манекен с розовым букетом вместо головы и стул, на котором висел тот самый пиджак.

Не стремитесь быть современными. Увы, это единственное, чего вам никак не избежать, даже если очень постараться.

— Сальвадор Дали. *Дневник одного гения* (1964)

Провокационное влияние Дали на моду начиналось с его собственных произведений. Помимо совместных работ с Эльзой Скиапарелли ему особенно удавались ювелирные изделия. С помощью нью-йоркских ювелиров *Alemanu & Ertman* художник создал брошь «Глаз времени», которую подарил жене в 1945 г. Эта брошь не раз появлялась на подиумах мира: в 2016 г. Алессандро Мишеле, модельер дома *Gucci*, украсил ею карманы мужских пиджаков; она же сверкала на платьях осенней коллекции нового дома *Schiaparelli* в 2015 г. Другая авторская брошь Дали — «Рубиновые губы» (из настоящих рубинов и жемчуга) — стала одним из символов его творчества, отчасти потому, что напоминала знаменитый диван в форме рта Мэй Уэст (1937 г.). Губы на подиуме нередко служат отсылкой к работам испанского сюрреалиста: на платьях и жакетах от Ива Сен-Лорана в 1971 г., на юбках от *Prada* в 2000 г., на туфлях в 2012 и 2014 гг.

Однако главным сюрреалистическим мотивом — благодаря членистоногому телефону Дали — конечно же, был и остается омар. Он появлялся на подиумах столько раз, что все и не перечислишь. Например, в 2014 г. дом высокой моды *Margiela* представил асимметричное шифоновое платье-омар, чьи оригинальность и изысканность не позволяют назвать его простой вариацией на заданную тему.