

Научный журнал «Костюмология» <https://kostumologiya.ru>

2017, №1, Том 2 (январь, февраль, март) <https://kostumologiya.ru/vol2-no1.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/02KL117.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Музалевская Ю.Е. Образ «новой женщины» в видении Кристиана Диора и Габриэль Шанель // Костюмология, 2017 №1, <https://kostumologiya.ru/PDF/02KL117.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

УДК 7.067

Музалевская Юлия Евгеньевна

ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»

Россия, Санкт-Петербург¹

Кандидат искусствоведения, доцент

E-mail: muz-yuliya@yandex.ru

Образ «новой женщины» в видении Кристиана Диора и Габриэль Шанель

Аннотация. Автором представлен современный взгляд на поиски модельерами нового образа женщины послевоенного времени. Кристиан Диор и Коко Шанель по - разному представляли пути развития женского костюма, один искал будущее в образах прошлого, другая видела его принципиально новым. Авторский стиль Диора получил название «Нью Лук» и навсегда остался в истории моды XX века как символ десятилетия 1950-х годов. В своих моделях кутюрье использовал принцип ансамбля, его костюмы были тщательно продуманы и элегантны. Он предлагал жесткий формообразующий костюм, «диктующий» пропорции и линии силуэта. Главным правилом Шанель было создание удобных и функциональных моделей, которые смогут использоваться в различных жизненных ситуациях. Это оказалось более востребованным поскольку образ послевоенной женщины сильно изменился. Осваивая новые области деятельности, женщины стали более активными и независимыми. Поэтому практичная одежда оказалась востребованной большинством представительниц прекрасной половины. Взгляд Диора выразил позиции направления моды «от кутюр», Шанель, напротив, заложила основы будущего дизайна костюма. В начале XXI века вновь идут поиски новых путей развития костюма, и тема снова обретает актуальность.

Ключевые слова: женский костюм; НьюЛук; вестиментарная мода; дизайн костюма; Габриэль Шанель; Кристиан Диор; источник вдохновения; поиск новых путей развития моды; принцип ансамбля в формировании костюма

Рассуждая о вестиментарной моде XX века, принято разделять ее направления по десятилетиям. Однако десятилетие 1940-х годов оказалось настолько сложным и насыщенным значительными для всего мира событиями, что представляется необходимым рассматривать его разделенным на две разновеликие части: трагические военные годы второй мировой войны и послевоенное время. Подобно Первой мировой войне, перевернувшей мировоззрение общества и расшатавшей традиционную систему ценностей, под воздействием которых женский костюм приобрел некоторые черты маскулинности, вторая мировая война осуществила настоящий прорыв в его развитии.

¹ 190068, Санкт-Петербург, Вознесенский пр. 44-46

Военный период внес большие коррективы в жизнь мирного населения Европы. Женщины были вынуждены заменить мужчин на тех работах, которые выполнялись ими в мирное время. Работающая женщина в силу производственной необходимости изменяла свою манеру одеваться, невольно приближаясь к мужскому образу. На производстве она носила униформу или принятые в то время комбинезоны. В Англии, например, было принято женщинам-служащим носить мужскую форму, но «феминизированную»: темно синий мундир и длинную юбку. Кроме того, экономические ограничения военного времени вносили свои коррективы во внешний облик представительниц прекрасного пола. От идеалов женственности пришлось на время отказаться. Верхняя женская одежда выполнялась из грубых тканей, которые применялись для пошива солдатских шинелей. Женщины, непосредственно участвующие в военных действиях, носили военную форму, однако до отказа от юбки и замены ее брюками дело тогда еще не дошло. Цвет одежды отражал драматизм времени, белый исчез, как непрактичный, восторжествовал черный - символ траура и трагичности происходящих событий.

Замена казалась временной, предполагалось возвращение к традиционным ролям мужчин и женщин после окончания войны. С наступлением военных действий в обществе даже возникло ощущение вновь обретенной гармонии между полами, поколебленной феминистическими настроениями. Мужчина вновь исполняет традиционную роль воина, защитника своего отечества, женщина следует своим вековым обязанностям - ожидает мужчин с фронта, служит в госпиталях. Надежды на то, что вернется прежняя жизнь, казавшаяся в трудное время такой далекой и прекрасной, подготовили к послевоенному возврату гендерных стереотипов. Однако, к прежним гендерным ролям, несмотря на мечты, вернуться в полной мере стало невозможным. Под влиянием исторического катаклизма, каковым являлась война, женщины стали другими. Они обрели самостоятельность, независимость, в том числе и финансовую. Мечтая о женственности, в прежнем ее понимании, женщины в тоже время осознали необходимость нового взгляда на свой внешний облик. Но увидеть неразделимость связи визуального образа с самостоятельностью личности, обретенной свободой, как социальной, так и сексуальной, еще не означало полностью отказаться от прежних представлений о женственности.

В таких непростых условиях создавали новые образы послевоенной женщины европейские кутюрье. В 1947 году в особняке на парижском авеню Монтень, неизвестный на то время, кутюрье Кристиан Диор представил публике свою первую коллекцию. Вдохновением для нее послужили цветы: силуэты моделей создавались при помощи жестких корсетов, пышные юбки распускались как лепестки. Показ коллекции был задуман как возможность возвращения женщины в «прекрасную эпоху» прошлого, где дамы блистали на балах в чудесных платьях, напоминающих воздушные пирожные. Для создания образов возникала необходимость возврата такого элемента женского гардероба как корсет, от которого отказались еще до войны, а война окончательно «разорвала» с ним. Кроме того, модели приобретали определенную форму, необходимую модельеру, при помощи системы различных прокладок. Диор заставлял своих мастеров буквально лепить нужную форму и создавать объем там, где это задумано. Достигнутый результат радовал глаз, тело женщины приобретало нужную форму.

Концепция коллекции выражена Кристианом Диором так: «Мы выходим из периода войны, униформы, женщин - солдат, сложенных как боксеры. Я придумал женщину - цветок, округлые плечи, тонкая, как лиана, талия и юбка - большая, как парашют» [3, с. 215]. Показ коллекции был встречен с восторгом и новые тенденции получили название «Нью Лук», которое предложила в своем репортаже Кармел Сноу, главный редактор «Harper's Bazaar». «Нью лук», то есть «новый взгляд», потому и был так назван, что отвергал все то, что было вызвано войной - упрощенность, подобие мужских и женских образов, прямоугольность

силуэтов верхней женской одежды. Кутюрье предлагал вернуть прежнюю женственность - романтическую, элегантную. В своих творениях он представлял женщину с утонченной талией, покатыми плечами, пышной юбкой. Силуэт и ансамбль - вот необходимые составляющие современного костюма согласно принципам Диора.

Но европейские женщины восприняли коллекцию как преждевременную. На фоне разрушенных домов, девушки в платьях «ню лук» выглядели весьма странно. На моделях, вышедших на фотосессию, обычные женщины пытались рвать платья. Реакция казалась довольно странной, ведь женственные платья и элегантные костюмы казались одеждой мечты любой девушки, тем не менее, они не высказали восторга. Обвинили кутюрье и журналисты некоторых газет левого толка, по их представлению стилю Диора невозможно следовать ввиду непростых экономических условий послевоенного времени. Столь бурная и противоречивая реакция объясняется, скорее всего, тем, что необходимость перемен назрела, а предложенное Диором и, конечно же, нравившееся большинству женщин, было весьма трудно воплотить в повседневную жизнь. Когда воспоминания о войне стали не столь острыми, а экономическое положение улучшилось, модели Диора нашли своих поклонниц и авторский стиль «ню лук» пережил своего создателя.

В тоже время, другой кутюрье, известная с довоенных времен Коко Шанель, находившаяся в Швейцарии, узнав о новом образе, продемонстрированном в Париже, была возмущена, настолько творения Диора не отвечали ее представлениям о том, как должна одеваться современная женщина. На протяжении всей профессиональной карьеры она утверждала принципы комфортности и функциональности в женской одежде. Ей претила роль женщины - «витрины» состоятельности мужа. Ее идеал - независимая женщина, хозяйка своей судьбы, равная мужчине.

Творения великой Шанель пронизаны ощущением свободы, новой женственности, близкой к андрогинности. Она создавала образы женщины-мальчика, но не унисексуальные. Этот образ и не мог быть прежним, ведь в нем отсутствовал корсет, который создавал изгибы тела, неестественные, искусственные, но так любимые на протяжении многих веков. Теперь о них не могло быть и речи, ведь женщина изменилась и с этим необходимо считаться. Все ее творчество проникнуто стремлением облегчить жизнь женщинам.

Нужно признать тот факт, что за всю историю вестиментарной моды XX века ее создавали преимущественно мужчины. Диор заявлял, что «женщины могут лишь носить то, что предлагают им мужчины, в то время как сами неспособны что-либо создать». Это заявление было принято Шанель как вызов на дуэль. Решив «поквитаться» с Диором, в 1954 году мадмуазель, которой на тот момент было уже 70 лет, отправилась в Париж, начав новый послевоенный виток в своей карьере. В пику Диору, который, по ее словам «не одевает женщину, а набивает ее», она создает новую коллекцию, утилитарную и практичную. И, как ни странно, ее модели, несмотря на их удобство, тоже не принимает публика, сочтя их устаревшими и неактуальными.

Следующим шагом Габриэль Шанель была презентация последующей коллекции в США, где ее принимали с восторгом. Это было обосновано тем, что на американском континенте всегда отдавали предпочтение комфортной одежде и модели отвечали принципам граждан этой страны. На этот раз Шанель попала в «десятку», продемонстрировав фирменный твидовый жакет.

Нужно отметить то, что ранее и Диор предпринял поездку за океан, где продемонстрировал модели «ню лук», что было принято довольно холодно практичной публикой, тем не менее, позднее, благодаря своему личному обаянию и коммерческой жилке,

Кристиан Диор все же смог завоевать ее благосклонность. В дальнейшем оба модельера заключат успешные деловые контракты и их модели станут тиражироваться по всему миру.

В творениях Диора и Шанель столкнулись две философии, из которых следуют два противоположных взгляда на женский образ. По мнению Шанель, с которым трудно не согласиться, Диор предлагает стиль искусственный, создающий женщину-игрушку, украшение. Для этого он навязывает ей стандарт фигуры, которому надлежит следовать, определенный образ, вне которого она не добьется успеха. Шанель предложила женщинам костюм, который подойдет любой из них. Он одновременно вне моды и остается в ней навсегда, благодаря заложенной возможности обновления.

Почему же европейские женщины не высказали восторгов по поводу коллекции «Нью Лук», которая была призвана вернуть им утраченное время балов и счастья? На протяжении военных лет в Европе и в Америке действовали ограничения по количеству ткани для пошива костюма или женского платья для гражданского населения. Первые послевоенные годы сохранялись разруха и лишения, людям было сложно переключиться на роскошные костюмы. Изменились и сами женщины, о чем говорилось выше. Элегантность и сложносочиненность диоровских нарядов пришлась по вкусу зрелым состоятельным дамам, в то время как их дочери хотели новых веяний. Вернуть в гардероб корсет после столь длительного периода отвыкания от него, было довольно смелым шагом. На протяжении десятилетия 1920-х годов корсет уверенно «сдал свои позиции», в том числе и под влиянием Коко Шанель. В течении 1930-х и 1940-х годов женщины обрели новый уровень свободы в костюме, который максимально приблизился к мужскому по степени комфортности. Во многом этому способствовало изменение положения женщины в обществе. Война заставила пересмотреть строгие взгляды, позволила внести серьезные коррективы во внешний вид и отвести более значимую роль прекрасной половине человечества в общественной жизни.

Диор творил в то время, когда под влиянием эмансипации женщина отстаивала право на репрезентацию себя как свободной личности, но в обществе еще были сильны настроения, отдающие предпочтения традиционной гендерности. Именно среди сторонников традиционности Диору удалось добиться популярности и завоевать клиенток в среде тех, для кого роскошь была никогда не чужда. Он создавал модели по принципу ансамбля, с особой тщательностью подбирая аксессуары: перчатки, шляпки, сумочки колготки, туфли. Каждому костюму уделялось огромное внимание. Такой подход на тот момент уже начинал утрачивать свое значение, но в диоровских коллекциях получил «второе дыхание». Одеваться по этому принципу не просто и далеко не каждый может ему следовать без помощи модельера. Такой подход говорит об элитарности костюмов «от Диора», его мода имела ограниченный круг потребителей. Распространение она получила в большей степени благодаря копированию моделей в более дешевых материалах и в упрощенном варианте.

Вера в судьбу, в предсказания, дала Кристиану Диору уверенность в дальнейшем успехе, недаром найденная на улице металлическая звезда стала его талисманом. Идя проторенной дорогой, он нашел свой источник вдохновения - любимые цветы в мамином саду, навеявшие ему силуэты «звездной» коллекции. Как любой художник, он не мог пройти мимо прекрасного идеала. Кроме того, он не видел другого пути развития женского костюма, для него женщины ассоциировались с принцессами из сказки. Таким образом, Диор хотел создавать «будущее вестиментарной моды» исходя из ее опыта прошлых поколений кутюрье, не понимая, что мода не останется в стороне от прогресса и новые технологии неизменно вытеснят старые принципы. Он «черпал грядущее в прошлом», не замечая изменившегося вокруг мира. Поэтому его творения оставались привлекательными и доступными только для избранных клиентов, исповедовавшими те же взгляды и принципы, что и их автор.

Творчество Кристиана Диора, его прекрасные женские образы, созданные под впечатлением источника вдохновения, навсегда остались в мире «от кутюр», не подвластному времени и моде. Восторг вызывают декоративные отделки, великолепные вышивки, кружева ручной работы, необычные формы платьев. Модели не имеют себе равных и не повторяются, но они не могут применяться в обычной повседневности.

В тоже время совершенно иной образ женщины, отражающий сущность феминности - преодоление противоречий между мужским и женским, удалось создать Шанель. Все новации гениального дизайнера, казавшиеся дерзкими для своего времени, но только по своей внешней форме, отвечали давно назревшей необходимости. Но эту необходимость удалось уловить именно ей, обладавшей тонким чутьем художника. И ее талант художника, дизайнера позволил ей воплотить внутреннюю необходимость в формы, отвечающие духу и эстетическим пристрастиям своего времени. После ее творений дальнейшая и неминуемая эмансипация становится необратимой.

Находки Шанель до сих пор остаются незаменимыми для женского гардероба: костюм из твида или букле, маленькое черное платье, сумочка на длинном ремешке, двухцветные бежевые туфли с черными носком и пяткой, комплект из платья и пальто, у которого подкладка выполнена из той же ткани, что и платье, бижутерия, духи «Шанель №5». Все эти вещи никогда уже не выйдут из моды, навсегда став частью классического стиля, что стало возможным благодаря тщательной продуманности каждой детали. Нельзя забывать и о том, что именно Шанель впервые предложила использовать один и тот же наряд для разного времени суток, лишь добавляя аксессуары и меняя украшения, что значительно помогло работающим дамам. В такой подход закладывался принцип комплекта, в отличие от ансамблей в моделях Диора, когда клиентка не имела возможности самостоятельно поменять перчатки или сумочку, предназначенные для конкретного платья или костюма.

Модели Габриэль Шанель, напротив, создавались для свободных, активных женщин, какой была сама мадмуазель. Облегчить жизнь женщинам посредством упрощения их костюма - цель ее творчества. Этот принцип она пропагандировала с самого начала карьеры. Революция Шанель заключалась в том, что она, в своих принципах и убеждениях вдохновлялась идеями будущего, по наитию она применяла в творчестве установки дизайна, которые будут сформулированы значительно позже. Ее модели проектировались по новым правилам, в основе которых лежала утилитарная функция предмета, в данном случае - женского костюма. Она не только отказалась от декорирования, присущего костюму тех лет, но и поставила во главу угла практическую функцию костюма, тем самым, впервые воплотив в жизнь аксиому дизайна, за которой стояло будущее вестиментарной моды. Ей удалось уловить глубокую связь между разумной простотой формы, лаконичностью и экономией. По выражению знаменитого Ле Корбюзье, - «экономия - это основное условие красоты, экономия в самом возвышенном смысле» [6, с. 236]. «Весь материальный мир, - пишет в наши дни Р. Арнхейм, - следует закону простоты, который означает, что в природе внешний вид предметов является, насколько это позволяю условия, самым простым» [1, с. 77]. Талант Шанель проявился во власти над формой, гениальном сочетании логичности, точности и художественности. Художественная организованность ее творений в тоже время оставляет открытость для интерпретаций. Как показало время, выбрав такой путь и предвосхитив будущее, модельер оказалась права в своих установках. Современные дизайнеры, следуют этим принципам до сих пор, создавая практичную и удобную одежду.

Таким образом, Кристиан Диор и Габриэль Шанель, стремившиеся предсказать будущее, будучи при жизни соперниками в творчестве, шли каждый своим путем. Как мы можем сейчас отметить, оказавшись в разных «весовых категориях», оба были по - своему правы. Они отражали противоречивые взгляды своего общества, разных его слоев и времени, в

которое они жили и творили. И хотя в целом сегодня мы склоняемся в своих предпочтениях к творениям Шанель, из которой, можно сказать, как из «шинели Гоголя», вышла вся современная мода, творения Диора также имеют своих сторонников и последователей. Однако, «генеральная» линия принадлежит, конечно же, великой Шанель.

Наследие великих кутюрье столь значительно, что существующие ныне дома моды «Коко Шанель» и «Кристиан Диор» стремятся и сегодня представлять коллекции «прет-а-порте» и «от кутюр», руководствуясь принципами, заложенными их создателями. На протяжении долгих лет главным дизайнером Дома «Шанель» является Карл Лагерфельд. Он талантливо интерпретирует стиль его великой основательницы, но следуя тенденциям времени, остается верным основополагающим канонам. По-прежнему, в коллекциях дома можно увидеть костюмы из твида и букле, маленькие черные платья - то, что некогда составляло славу этого дома. Но это не повторение, не копирование, а новое прочтение классического стиля, не застывшего, а развивающегося в соответствии с идеалами времени.

Дом Моды «Кристиана Диора» возглавляли в разное время Ив Сен-Лоран, Джанфранко Ферре, Джон Гальяно, Раф Симонс. Из школы Диора вышел великий Ив Сен-Лоран, опередивший свое время, Марк Боан, внесший значительный вклад в развитие моды. Сейчас у него новые дизайнеры - Серж Руфье и Люси Майер. Каждый из этих дизайнеров воплощал собственные идеи, но, как правило, «дух Диора» и его подходы к созданию моделей оставались неизменными. Их путь - следование идеалам женственности и элегантности, но постоянно экспериментируя, они раздвигают границы, созданные своим великим предшественником.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, Ребекка. Мода. Желание и тревога. - М. Новое Литературное Обозрение, 2016.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М.: 1974.
3. Бар, Кристиан. Политическая история брюк. - М.: Новое литературное обозрение, 2013.
4. Диор о Dior. Автобиография. - М.: СЛОВО/SLOVO, 2010.
5. Делэ, Клод. Одинокая CHANEL- М.: СЛОВО/SLOVO, 2009.
6. Иконников, А.В. Мастера архитектуры об архитектуре. - М.: 1972.
7. Коськов, М.А., Музалевская, Ю.Е. Костюм. Основы теории: монография. - СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011.
8. Музалевская, Ю.Е. «Новый взгляд» на элегантность костюма XXI века. // Образование нового века: проблемы, актуальные исследования, перспективы развития. Материалы II Международной научно-практической конференции (Москва, 9 июня, 2013 г.) - М.: Грифон, 2013. С. 39.
9. Романовская, М.Б. История костюма и гендерные сюжеты моды. - СПб.: Алетейя, 2010.
10. Яськов, В.Г. Коко Шанель. Легенда №5 - М.: Эксмо, 2013.

Muzalevskaya Julia Evgenevna

Saint Petersburg state university of industrial technologies and design, Russia, Saint Petersburg
E-mail: muz-yuliya@yandex.ru

The image of «new women» in the vision of Christian Dior and Gabriel Chanel

Abstract. The author presents a modern look on the search for fashion designers of a new image of women of the postwar period. Christian Dior and Coco Chanel had presented the ways of development of the female costume, the only one looking for a future in the images of the past, another saw him essentially new. The author's style of Dior was called the «new look» will forever remain in the history of fashion of the twentieth century as a symbol of the decade of 1950-ies. In their models, the designer used the principle of the ensemble, his suits was carefully thought out and elegant. He proposed forming a hard suit, «dictating» the proportions and lines of the silhouette. The main rule Chanel was the creation of convenient and functional models that can be used in different situations. It turned out to be more popular since the postwar image of women has changed dramatically. Mastering new areas of work, women have become more active and independent. Therefore, practical clothing was in demand by the majority of the fair half. Look Dior expressed its position the direction of «Haute couture», Chanel, on the contrary, laid the Foundation for future costume design. In the beginning of XXI century again are searching for new ways of development of the costume, and the topic is again gaining relevance.

Keywords: women's costume; New look; vestimentary fashion; costume design; Gabrielle Chanel; Christian Dior; inspiration; the search for new ways of development of fashion; the principle of the ensemble in the formation of the costume