

УДК 008:687.016

МОДА КАК ОТРАЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. ПУАРЕ)

Янишина С. В., Кураמיшина Ю.В.

*Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Симферополь, Украина
E-mail: Svetlana230993@mail.ru*

В статье охарактеризовано творчество реформатора женского костюма и выдающегося модельера начала XX века француза Поля Пуаре, в модных образах которого нашли свое конкретное воплощение те исторические условия, в которых он жил и творил, и многие тенденции, характерные для европейской культуры на рубеже XIX-XX вв.

Ключевые слова: культура, мода, П. Пуаре.

АКТУАЛЬНОСТЬ И СТЕПЕНЬ НАУЧНОЙ ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМЫ

Мода, так или иначе, является зеркалом своего времени, отражая общественно-политическую жизнь, наиболее яркие события эпохи, важнейшие культурные и научные достижения, мировоззрение человека, его представления об эстетическом идеале. Можно сказать, что мода – это еще один способ интерпретации человеком всего того, что происходит вокруг него. С этой точки зрения изучение моды и творчества модельеров сквозь призму социокультурной обстановки представляется важным, так как именно кутюрье воплощает в модных образах те веяния, которые характерны для данного времени. Поэтому в статье мы рассмотрим творчество первого модельера XX века и выдающегося реформатора женского костюма француза Поля Пуаре, в работах которого отразились важнейшие признаки рождавшегося образа новейшего времени.

Целью данной работы является рассмотрение влияния социокультурной обстановки на европейскую моду конца XIX – начала XX вв. на примере творчества П. Пуаре. **Задачи исследования:** рассмотреть понятие «мода»; выяснить, когда мода становится одним из специфических видов художественного творчества; определить как художественный образ отражается в моде; рассмотреть социокультурную обстановку в Европе на рубеже XIX-XX вв. и показать ее влияние на моду рубежа XIX-XX вв. на примере творчества Поля Пуаре.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

В энциклопедиях мода (от лат. «modus» – мера, правило, предписание, способ, образ) определяется, прежде всего, как господство в определенной общественной среде в определенное время тех или иных вкусов, проявляющихся во внешних формах быта, в особенности в одежде. На сегодняшний день существует множество определений моды. Наиболее точно это отразил американский специалист по фэшн-теории Джордж Спрелс: «Психологи говорят о моде (fashion) как о поиске индивидуальности; социологи рассматривают классовую конкуренцию и социальное соответствие нормам одежды; экономисты рассматривают фэшн как поиски дефицита; специалисты по эстетике рассматривают художественные

составляющие и идеалы красоты; историки предлагают объяснения эволюционных изменений в дизайне» [1]. В данной статье мы будем опираться на определение Л. В. Петрова, данное им в книге «Мода как общественное явление». Он считает, что мода – «циклическое изменение интересов, установок и ценностных ориентаций определенных социальных слоев и групп, происходящих под влиянием изменения социальных, физических и психологических условий жизни» [6].

Веками мода регулировалась обычаями, нравами и общественным мнением. Вплоть до XIX столетия она находилась под непосредственным влиянием изобразительных видов искусства: архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства. Искусство же, в свою очередь, часто определялось вкусами и капризами власть имущих. Господствующие классы создавали моду в своих интересах, подчеркивая при помощи костюма свое привилегированное положение. Хотя заказчиками и главными потребителями модной продукции были представители высшего света и их приближенные, сами изделия производили, конечно, безвестные портные-художники, которые изо всех сил старались угодить своим клиентам. В связи с этим костюм отражал вкус его обладателя, а личность создателя долго была не заметна за фигурой клиента-потребителя.

И только во второй половине XIX века англичанин Чарльз Фредерик Ворт сумел освободиться от диктата вкусов конкретных знатных заказчиц. С этого времени творчество в моде окончательно уходит из рук потребителей. Однако только в начале XX века, на волне формирования и развития авангардного искусства, мода стала рассматриваться с точки зрения эстетических параметров. К этому времени в Париже сформировалась определенная профессиональная среда художников-модельеров, деятельность которых приобрела не только социально-экономический и утилитарно-практический, но и специфически эстетический характер.

Мода как вид искусства использует потенциал и перенимает структуру художественного образа. То, что художники нарабатывали на протяжении тысячелетий при его создании – приемы, форму, этапы творческого процесса, авторитет искусства, уникальность и др. – дизайнеры активно используют в сфере моды. «Художественный образ обладает возможностями для восприятия, имеет познавательный потенциал, использует память, мышление при создании и восприятии.... Художественный образ обладает коммуникативными возможностями, позволяет общаться внутри сложной системы: художник – произведение искусства – читатель, зритель, слушатель. Не только эти основные, но и другие неосновные элементы художественного образа обладают целостностью» [5]. Мода использует эти его особенности. Одежда состоит из силуэта, линии, цвета, формы, но эти элементы должны обладать целостностью. Коммуникация костюма начинается с дизайнера, образ попадает к носителю костюма – получателю информации. Закодированное сообщение на основе своих элементов находится в контексте – модном направлении. Одежда создается сначала виртуально, не как вещь, а как образ.

Реалии мира и личность художника – строительный материал образа. По выражению Генриха Белля, «автор не «берет» действительность, он носит ее в себе, создает ее...» [2]. Образное отражение жизни зависит, прежде всего, от того, как

художник понимает жизнь вообще, а это, в свою очередь, – от исторических условий, в которых он находится. Сохраняя по существу свои общие функциональные свойства, образное отражение действительности практически зависит от своеобразия исторической обстановки. Яркой иллюстрацией данной тенденции стало творчество французского модельера Поля Пуаре (1879 – 1944).

На рубеже XIX-XX вв., благодаря успехам научно-технического прогресса и крупным изобретениям (электрическое освещение, дирижаблестроение, самолетостроение, трамвай, телефон, радио, кино и многое другое), изменяется материальный облик мира, быт людей, их мировоззрение и образ жизни. Уже с 90-х годов XIX века меняется весь привычный ритм жизни, она становится быстрее. Возрастает число городов, развивается городской транспорт, появляются сети железных дорог. Это приводит к тому, что новые слои горожан, служащие, технические работники нуждаются в более удобной одежде, что способствует развитию демократических тенденций в моде. Люди среднего достатка заинтересованы в практичной деловой одежде и их главные требования к костюму – естественность и простота. Как результат, исчезли обильные нашивки и украшения, сложные аппликации и детали, украшавшие одежду. Женщины позволили себе обнажить руки и ноги.

Характерной чертой этого времени являлось всеобщее увлечение спортом. «Именно он занял главное место среди общественных развлечений: процветал велосипедный спорт, летом – теннис, зимой – катание на санях, лыжах и т.д., в ограниченном размере катание на коньках» [4]. Особую популярность приобрело плавание. В XIX веке начали практиковаться походы и прогулки пешком, а также горные восхождения. Все это способствует появлению в широком обиходе спортивных и купальных костюмов. Так в Европе в 1902 г. Международный институт закройщиков в Дрездене выставил много образцов эстетичных и разнообразных по покрою спортивных платьев (для гребли, крокета), а также множество образцов летних костюмов, платьев для путешествий и улицы, обеспечивающих свободу движения и уже столь коротких, что была видна обувь. Эти тенденции уловил французский модельер Поль Пуаре и укоротил прогулочные платья до щиколотки. Всеобщее увлечение спортом, в частности плаванием, отразилось и в использовании модельером смелых горизонтальных и вертикальных полосок в своих творениях, например, созданные им вечерние платья (1907, 1910-е годы) и пальто для поездок в автомобиле (1912 г.).

Другая тенденция времени – растущее увлечение культурой стран Востока. Впервые товары из Китая, Индии и Турции появились в Европе еще в XVII веке. В 1854 году Япония открыла порты для экспорта, и на запад попали новые образцы одежды. Так, например, именно благодаря кимоно в самом конце XIX века появились платья с очень широкими рукавами и скроенными крест-накрест рубашками. Мода на Восток внесла коррективы и в фасоны верхней одежды: распространенным в эти годы становится пальто, стянутое в области талии. Популяризации ориентализма в 1910-е годы способствуют «Русские сезоны» Сергея Павловича Дягилева, в рамках которых проходили балетные выступления на восточную тематику: «Клеопатра», «Юдифь», «Половецкие пляски», «Шехерезада» и другие. Выступления, восторженно принятые французской

публикой, впечатляли не только балетом, но и удивительными декорациями и костюмами танцовщиков, над которыми работали художники Леон Бакст, Александр Бенуа и Николай Рерих. После первых спектаклей «Русских сезонов» в Париже Поль Пуаре, вдохновленный восточной тематикой, одел парижских модниц в шаровары и тюрбаны, кимоно и юбки-брюки, украшенные ориентальными орнаментами и персидской вышивкой. Он создал платья-халаты и расшитые туники. При работе Поль Пуаре использовал эскизы Леона Бакста. Так в моду вошли отороченные мехом платья, пальто, меховые шапки и муфты.

Как мы знаем, мода периодически обращается к образцам костюмов и модным образам прошлых лет. В конце XIX века культура и искусство вновь устремились к античному наследию, а развивающаяся археология взяла на себя задачу реконструкции античного образа жизни и восстановлению достоверного представления о быте Древней Греции. Так профессором Национальной школы изящных искусств в Париже Леоном Эзеем систематизирован и переведен в схематический вид весь наглядный материал по античному костюму (вазопись, скульптура, танагрские статуэтки). На основе наработанного материала он давал уроки драпировки и истории античного костюма, а в 1922 году был издан фундаментальный труд Леона Эзеев «История античного костюма».

Поль Пуаре оказал определяющее влияние на популяризацию и распространение античных мотивов в моде первого десятилетия XX века. В 1906 году им была выпущена коллекция платьев «Vague» («Волна»). В этой коллекции модельер отказался от корсета и отдал предпочтение прямому силуэту с узкой юбкой и завышенной линией талии. «Под влиянием Поля Пуаре происходит отказ от портновской традиции XIX века, основанной на точности построения выкроек. Портновское мастерство кроя сменяется искусством драпировки» [3]. Основной чертой модного античного стиля является обилие драпировок в костюме, часто сложных и скрывающих фигуру, а откровенный корсет сменяется лифом, выполненным на манер древнегреческого пеплома. Поль Пуаре, отдавая предпочтение фасонам, скроенным по прямой и составленным из прямоугольников, обращается к крою древнегреческого хитона. Наиболее выразительным примером является платье «Минутное» (1911 год), не имеющее ни вытачек, ни рельефов, скроенное на манер Т-образной туники.

Еще одним источником творческого вдохновения П. Пуаре стали модернистские художественные направления в искусстве начала XX века – фовизм и кубизм. Сотрудничество с художником Раулем Дюфи, создававшим рисунки ткани для его коллекций, стиль картин художников-фовистов, в первую очередь Анри Матисса, оказали значительное влияние на цветовую гамму моделей Поля Пуаре: ярко-синий в сочетании с желтым, оранжевый – с изумрудно-зеленым, розовый – с желтым. В творчестве П. Пуаре нашел свое отражение кубизм: вместо орнамента из прихотливо изогнутых линий Поль Пуаре ввел в моду контрастный декор упрощенных геометризованных форм.

Таким образом, творчество Поля Пуаре явилось отражением тех исторических условий, в которых он жил и творил, многие тенденции, характерные для европейской культуры на рубеже XIX-XX вв., нашли свое конкретное воплощение в его модных образах. Соответственно, современная мода также может быть рассмотрена сквозь призму нынешней социокультурной обстановки.

Список литературы

1. Sproles G. B. Behavioral Science Theories of Fashion / G. B. Sproles. – Lexington: The Psychology of Fashion, 1985. – P. 55-70.
2. Боров Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Бушуева С. С. Классические мотивы в моде XX-XXI веков / С.С. Бушуева // Технико-технологические проблемы сервиса – Санкт-Петербург, 2013. – Выпуск 1. С.121-126.
4. Козьякова М.И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века : учебное пособие по культурологии для высших учебных заведений / М. И. Козьякова. – М. : «Весь Мир», 2002. – 360 с.
5. Малинина Н. Художественный образ в моде / Н. Малинина // Вестник ТОГУ – Хабаровск, 2010. – Выпуск 3 (18). – С. 291-298.
6. Петров Л. В. Мода как общественное явление / Л. В. Петров. – Л. : Знание, 1973. – 103 с.

Яншина С. В., Курамшина Ю.В. Мода як відображення дійсності (на прикладі творчості П. Пуаре) / С. В. Яншина // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 242-246.

У статті охарактеризовано творчість реформатора жіночого костюма і видатного модельєра початку XX століття французя Поля Пуаре, в модних образах якого знайшли своє конкретне втілення ті історичні умови, в яких він жив і творив, і тенденції, характерні для європейської культури на рубежі XIX-XX ст.

Ключові слова: культура, мода, П. Пуаре.

Yanshina S. V., Kuramshina Y.V. Fashion as the reflection of reality (on example of the material of P. Poiret's work) / S. V. Yanshina // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 242-246.

In the article creativity of the reformer of a female suit and the outstanding fashion designer of the beginning of the XX century Frenchman Paul Poiret was characterized because the social life, the most striking events of that period, the cultural and scientific achievements, the human ideology, the impression about the aesthetic ideal and many tendencies which were typical for the European culture at a boundary of the XIX-XX centuries found the concrete embodiment in his fashionable images. Paul Poiret's creativity is a striking example of that figurative reflection of reality practically depends on an originality of a historical situation.

Keywords: culture, fashion, P. Poiret.