

## **Роль дизайнера одежды в формировании образа современника эпохи**

Индустрия моды – это феномен двадцатого столетия. Рост промышленности в начале двадцатого века, коммерческая необходимость быстрых оборотов способствовали появлению огромного количества модных журналов, конкурирующих между собой, это привело к развитию дизайна одежды, идеи которого росли как снежный ком. Мода явилась плодородной почвой для молниеносного появления новых идей и такого же быстрого отказа от них.

Дизайн появился в сфере промышленности в конце 19 – начале 20 века, как особая творческая деятельность, которая преодолела разрыв между красотой и пользой, стерла границы между искусством и техникой. Дизайн является проектной деятельностью, и её основная цель – проектирование потребительских изделий для удовлетворения потребностей человека. Одежда и её элементы являются такими же объектами дизайна, как и мебель, посуда, автомобили. Установка на проектирование нового образа определяет основную задачу дизайнера – формирование новых культурных образцов вещей. Поэтому дизайн одежды ориентирован на проектирование новых функций и качеств одежды в соответствии с изменением образа жизни и потребностей людей, а не на украшение традиционных форм. В истории моды много известных имён, двигавших её развитие, создававших новые направления, кардинально менявших представление общества о моде и красоте

К началу двадцатого века женская мода в течение нескольких десятилетий объединяла неподвижный жёсткий корсаж и суконную юбку, длиной в пол. Роль женщины того времени, была подчинена патриархальному миру, такое положение отражено и в ограничениях навязанных модой - облегающий корсаж и громоздкая объёмная юбка. Дизайн модной женской одежды Джорджа де Фюре перевернул вековое представление о декоративных

элементах в одежде, бывших преимущественно изысканными, для какого случая они бы не предназначались.

Данный значимый аспект в истории моды этого периода привел к появлению творческого нестандартно мыслящего кутюрье. Это был Чарльз Фредерик Уорс, который в последней четверти девятнадцатого столетия, сделал роль модельера социально приемлемой для общества, ведь до этого момента обычный торговец не мог быть приглашён в приличный дом. Следующее поколение модельеров, после Уорса, становится новой аристократией с чувством вкуса и включает важных меценатов как, например, Жак Досе. Наиболее известными среди талантливых модельеров этого поколения были сёстры Каллот, Черуит, Доилле, Дреколл, Пагюн.

Восхитительный талант, появившийся в начале столетия, освободившийся от устоев предшествующих веков и один из наиболее повлиявших на современную моду и вкусы того времени был Поль Пуаре. Его карьера, можно сказать, началась, в доме его покровителя Досе, и уже в 1903 году Пуаре открывает свой собственный Дом моды. Пуаре был значительно больше, чем просто дизайнер платья. Особый интерес он проявлял к повседневному платью, его ателье «Мартин» имело прочное влияние на модные направления того времени. Пуаре радушно принимал гостей на экзотических костюмированных вечеринках в своём клубе «Л'Оазис», в последствии ставшим популярным. Его публикации «Платье от Поля Пуаре рассказывают о Поле Ириб» и «Вещи от Поля Пуаре глазами Джоржа Лепале» от 1908 года и 1911 года, возвращают к жизни искусство моды.

Главное достижение Пуаре как модельера – это освобождение женщины от жесткого и стесняющего корсета, который на протяжении столетий не покидал женскую моду. В 1906 году Пуаре ввел свои нарочито свободные пальто с большими аморфными рукавами, часто использовал мех. Эскизы от 1908 года представляют революционную идею просторных дневных и вечерних платьев. Новая мода, вводимая Пуаре, возвращает стиль Ампир с его плавными линиями и высокой талией. В 1910 году, как будто из порочного желания

утвердить свою власть над модой, Пуаре предлагает узкую юбку, снова ограничивающую движения женщины, которой сам же пытался дать свободу. Такое нововведение пользовалось успехом довольно непродолжительное время. Особый успех имел «Восточный проект» Пуаре, он пришёлся на время ослепительного успеха Русского Балета в Париже в 1909 году. Тюрбаны, плюмаж, шальвары и юбки пользовались всеобщим успехом, и использовались Бакстсом в его постановке «Шахерезады».

Несмотря на упорство законодателей моды, Первая Мировая война внесла свои коррективы. Это было трудное время для Парижской моды. Много модных домов, включая тот же самый дом Пуаре, были вынуждены закрыться. Послевоенный период характеризовался неразберихой во всём, и в моде в том числе. Женщины не желали жертвовать удобством юбок длиной до середины икры, которые стали популярными во время военных лет. Дизайнеры сомневались в целесообразности возвращения к роскошным восточным довоенным направлениям в вечернем и повседневном платье. Эскиз от 1919 года «Денсант», «Шахерезада» Марса Ромми хорошо иллюстрирует возвращение к восточному направлению Пуаре вместе с нововведением - использованием драпировок и наполненных складок над бедром. Среди наиболее изысканных эскизов парижских модельеров этого периода – эскизы русского эмигранта Эрте, который с 1914 года выполнял американскому журналу «Харперз Базар» безукоризненные, тщательно сделанные, чернильные и гуашевые иллюстрации самых последних парижских направлений в моде. Наиболее прелестными созданиями этого периода были мелко плиссированные, облегающие платья из бархата от Мариано Фортунни, известного ещё до войны. Платья были выполнены в классическом стиле, характерном для двадцатых годов.

В 1922 году появился новый силуэт, быстро завоевавший популярность, он перекликался с силуэтом 1920 года. Бюст больше не подчеркивался, платья ниспадали прямо до линии талии, которая в свою очередь опустилась до линии бёдер. Иллюстратор Бенито, испанец по рождению, в своём эскизе «Флорентин» от 1922 года для Пуаре, представляет женский силуэт

практически как прямоугольный. Годом позже возникли другие направления моды, очень близкие по силуэту с 1920 годом.

В 1925 году носили юбки небольшой длины, но они были популярны в течении короткого периода - только до 1926 года. Край подола достигал рекордной высоты, заканчиваясь чуть ниже колена. Габриэль «Коко» Шанель была восходящей звездой парижской моды. Коммерческий успех имели её лёгкие плиссированные юбки и мягкие куртки спортивного стиля. В 1927 году Шанель ввела в моду новый образ женщины - стройной, загорелой, с укороченной стрижкой. Многие известные дамы того времени следовали её примеру. Мягкие, более женственные детали, тем не менее, вытеснялись короткими, прямыми вечерними платьями. После короткого промежутка времени неопределённость между короткими и длинными вечерними платьями дизайнеры попытались разрешить компромиссом – юбками с неровным подолом.

Конец двадцатых и начало тридцатых годов характеризуется как период почти непревзойденной элегантности в вечерней моде. Новая полная линия была плавной, гладкой и облегающей фигуру. Платья чёткого кроя, часто обманчиво простого, полученного частыми примерками. Для создания таких линий и образов также требовалось безупречное стройное тело манекенщицы. И модели выглядели ошеломляюще на фотографиях Эдварда Стейча, Джоржа Хойнеген –Хейне. Эти два мастера превосходили остальных в создании дизайна вечерних платьев, спроектированных в отличной гармонии с шикарными интерьерами в стиле модерн, популярными в то время. Маделин Вионнет была признана высоким мастером кроя, очень важного для прилегающего силуэта, и в нем она достигла непревзойдённых вершин. Вионнет создавала свои проекты и разрабатывала их точный крой непосредственно из ткани на манекене, используя приемы наколки.

Большой специалисткой в создании вещей нового прилегающего силуэта была Аликс, позже известная как Мадам Грес, открывшая свой Дом моды в 1933 году. Её интерпретация модного направления пользовалась молниеносным успехом. Аликс, по-видимому, вдохновлённая греческими скульптурами,

специализировалась на облегающих вечерних платьях с плотными драпировками ткани. Модные ткани того времени были блестящими и эластичными, использовался атлас, шёлковый трикотаж и креп. В 1934 году Аликс создала гладкое вечернее платье, описанное журналом «Vog», как «...блестящее подобно великолепному чёрному скарабею».

Подобно тому, как чистые линии модернизма были вытеснены в середине тридцатых годов периодом возрождения вкусов в стиле сюрреализма, так же происходили изменения в моде – от очарования гладких поверхностей стиля Вионнет к более романтическому периоду. Уроженец Испании Кристоаль Баленсиада получил быстрое признание, на открытии в Париже в 1937 году он представил коллекцию платьев в неовикторианском стиле. На эскизах Кристиана «Бебе» Берарда обнаруживали своё графическое выражение изделия сложного стиля – платья с объёмными юбками и широкой линией плеч.

Восхитительным талантом, возникшим в тридцатые годы, была итальянка Эльза Чиापарелли, заявившая о себе в 1928 году в Париже. Она завоевала восхищение многих своими вязаными вещами и линией спортивной одежды, выполненной с богатым воображением. Характерным примером её изобретательности был связанный в 1928 джемпер с вывязанным воротником – галстуком заодно с основными деталями изделия. Для работ Чиापарелли был характерен элемент неожиданности. Она создала свой «Потрясающий» розовый цвет, выпустила свои «Потрясающие» духи, и, в конце концов, написала свою автобиографию «Потрясающая жизнь». После открытия в 1935 году её бутика на Плас Вендом имя Чиापарелли становится синонимом забавных идей в моде. Её коллекции сопровождалась последовательностью новых тем, коллекция «Цирковой парад» в 1938 году имела настоящий успех. Чиापарелли популяризировала короткую простеганную куртку с квадратными плечами, инкрустированную золотом, украшенную пайетками и вышивкой. Тем не менее, её наиболее запоминающимися вещами, являются те которые созданы в сотрудничестве с Сальвадором Дали и Жаном Кокто. Последним были созданы остроумные рисунки лиц и рук для выполнения аппликации на вечерних

платьях. Дизайн разработанный Дали превращал платья в картины на теле женщины, в произведение искусства.

Костюм, обладающий художественной ценностью, несомненно, является произведением искусства. Однако есть различия между дизайном и искусством: дизайн ориентирован на решение новых задач, продиктованных реальными потребностями человека и общества, а не на создание художественного варианта существующего типа изделия. Дизайн – особый вид искусства, превращающий в явления культуры вещи человеческого обихода. Интегрирующий характер творческого таланта дизайнера выразил в своём определении итальянский дизайнер Этторе Соттсасс: «Дизайнер – это художник ремесленник, философ». Философом дизайнер должен быть потому, что, проектируя вещи и предметную среду в целом, он проектирует самого человека, его облик, эмоции, стиль жизни. Непосредственно дизайнер проектирует вещь, а опосредованно – человека и общество. Действительная цель дизайна – проектирование человека, его облика, его образа жизни, поэтому основной проекта должна быть концепция образа человека, концепция общества.

#### Библиографический список

1. *Ермилова В.В.* «Моделирование и художественное оформление одежды»: учеб. пособие для сред. проф. образования – 2 изд., стер. – М.: Академия, 2004;
2. «Phaidon Encyclopedia of Decorative Arts 1890 – 1940. Edited by Philippe Garner», Published by Phaidon Press Limited, Littlegate House, St Ebbe's Street, Oxford. Reprinted 1982.