

УДК 7.01 (06) (477.54)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМ АНГЛІЙСЬКОГО КОСТЮМА В ТВОРЧОСТІ Г. ШАНЕЛЬ

К.пед.н., доц. Т.Ф. Кротова

Київський університет імені Бориса Грінченка

Рецензенти: д.мистецтв. Київського мистецького інституту художнього моделювання і дизайну імені С.Далі, проф. М.Р. Селівачов;

к.мистецтв. Київського університету імені Бориса Грінченка О.В. Коновалова

Робота присвячена аналізу частини спадщини Г. Шанель, представленої костюмом, котрий відображає авторське прочитання класичного стилю. Розглянуто аспекти впливу англійських традицій в моді на ранніх та зрілих етапах творчості Г. Шанель через костюм для верхової їзди та повсякденний одяг.

Ранні зразки Шанель 1906-1912 рр. висвітлено через домінуючий принцип майбутнього стилю: елементи чоловічого костюма можна пристосувати для жіночого. Період 1914-1922 рр. розглядається у контексті перших проявів моди «унісекс» внаслідок жіночої емансипації та впливу військового одягу на повсякденний після першої світової війни 1914р.; висвітлено взаємозв'язок таких факторів, як еволюційне спрощення моди і особисте бачення Г. Шанель головної її мети у можливості вільного і комфортного самовідчуття.

Вдосконалення головних елементів стилю внаслідок поєднання англійських традицій з французькою модою розглядається в період 1923-1933 рр. під час контактування модельєра з британською культурою, традиціями, укладом життя. Проаналізовано характерні особливості твидового костюма, стиль якого дістав назву «стиль Шанель»: форму, декоративні вирішення, конструктивні аспекти. Сам стиль Шанель визначено як поєднання британської елегантності й простоти із французьким шиком, де лаконізм крою і пластика силуетних ліній гармоніює з вишуканим декоративним оздобленням жакету фірмовими гудзиками, тасьмою.

Базовими джерелами дослідження є документальні та архівні матеріали, представлені у роботах біографів Г. Шанель, а також колекція костюмів кутюр'є Метрополітен-музею, м. Нью-Йорк.

Ключові слова: класичний стиль, «стиль Шанель», костюм, жакет.

Работа посвящена анализу части наследия Г. Шанель, представленной костюмом, который отображает авторское прочтение классического стиля. Рассмотрены аспекты влияния английских традиций в моде на ранних и зрелых этапах творчества Г. Шанель через костюм для верховой езды и повседневную одежду.

Ранние образцы Шанель 1906-1912 г. проанализированы через доминирующий принцип будущего стиля: элементы мужского костюма можно приспособить к женскому. Период 1914-1922 г. рассматривается в контексте первых проявлений моды «унисекс» вследствие женской эмансипации и влияния военной одежды на повседневную после первой мировой войны 1914г.; раскрыта взаимосвязь таких факторов, как эволюционное упрощение моды и личное видение Шанель главной ее цели в возможности свободного и комфортного самоощущения.

Совершенствование главных элементов стиля вследствие синтеза английских традиций с французской модой рассматривается в период 1923-1933 г. во время контакта модельера с британской культурой, традициями, укладом жизни. Проанализированы характерные особенности твидового костюма, стиль которого получил название «стиль Шанель»: форма, декоративное решение, конструктивные аспекты. Сам стиль определен как соединение британской элегантности и простоты с французским шиком, где лаконизм кроя и пластика силуэтных линий гармонирует с изысканным декорированием жакета фирменными пуговицами, тесьмой.

Базовыми источниками исследования стали документальные и архивные материалы, представленные в работах биографов Г.Шанель, а также коллекция костюмов кутюрье Метрополитен-музея, г. Нью-Йорк.

Ключевые слова: классический стиль, «стиль Шанель», костюм, жакет.

The work is dedicated to the heritage of G. Chanel analysis presented by the suit that reflects the author's interpretation of the classic style. The aspects of the British traditions influence in fashion at the early and mature stages in the works of Chanel via the horse riding suit and casual wear. Tweed suit characteristics are analyzed, the style of which was named «Chanel style»: shape, adornment, the structural aspects.

The Great heritage of French fashion designer G. Chanel as the result of profound intellectual and creative work has been and will be an inexhaustible subject of methods research of creating outfit that epitomizes freedom, comfort and purity of style. The climax of all creation falls under the tweed suit creation that has become a real classic women's, men's business suit interpretation of a universal pattern, and to this day exists in a separate dimension, named in the «Chanel style.»

In the research papers based on the history of suit such others as I. Blokhina, A. Latour, D. Ermilova, G. Chanel innovation is considered in the XX century context of fashion and design. Though, modeling issues in the work of G. Chanel suit are not observed to the certain extend. Meanwhile, her work is a holistic search for the classic style original version of the women's suit, fulfilled with British influence. In the period of pronounced eclecticism in fashion questions of style formation are particularly relevant today. Thus, the purpose of the article is to analyze the suit forms development in the work of G. Chanel under the «English classics» influence.

An early example of the Chanel's style could be seen in the photo 1906-1912 period. Dominating characteristics of a future style in all its improvisations are clearly expressed: G. Chanel made a discovery that would become its basic principle: the elements of a man's suit can be used by the female.

Strengthening of British influence, which is felt in the works of G. Chanel since 1923 are due to the familiarity and a decade of personal relationships with the Duke of Westminster. Chanel opens a fashion house in London in 1927. According to the results of show «Vogue» remarked surprisingly successful combination of classic charm and modernism, as well as the emergence of friendly alliance of Great Britain and France, where French chic is adapted to English tastes and traditions. The entire experience of the British way of life and culture is social receptions at Eaton Hall, an estate in the Scottish fishing, marine yachting, horseback riding, hunting, contributed to the main elements of style improvement, a combination of English traditions and French fashion.

Full advantage of its mature and well thought-time version of this style will manifest itself in 1954, when G. Chanel is back into the fashion world after a fifteen year break and presents a tweed suit rectangular silhouette of three units: a jacket, a skirt and a blouse. We can mention the following among the features of this iconic suit, which provide elegance and impeccable fit: the connection of the fabric with the lining fabric by hand or machine quilting stitches in accordance with a pattern on the fabric, exquisite decorative add-branded buttons and tape the edges of the jacket, slotted sleeves, and functional pockets or simulations, three-seam sleeves and armhole high, which provides freedom of movement, within the chain sewing line along the bottom of the clothes, as opposed to metal buttons, as well as for a snug fit to the back of the jacket body forms the bottom and retain the product. The jacket designer developed several basic models of skirts among which are direct, trapezoidal, with decorative folds in the slots, sometimes with a cut of «gode». When combined with blouses suit always looks elegant.

Analyzing the evolution of the style from 1906 till 70's of the XX century, it can be argued that its formation is influenced by such factors as:

– looking for the individual style in the early career, which was based on the opposition of a common fashion at the turn of XIX-XX centuries., as well as in 30-50-ies of XX century, based on the principle of borrowing men's elements of suit into women;

– correlation of such factors as the simplification of fashion as a result of the First World War in 1914 and the personal G. Chanel vision of fashion primary goal – providing the opportunity of a free and self-feeling comfort in clothes;

– learning and the transformations of the English Suit elements into women's clothes at the time of contact with the British culture, traditions and way of life in the period of 1923-1933 years.

Keywords: classic style, «Chanel style», suit, jacket.

Ствердження істориків моди і практиків костюма щодо глобального впливу творчості Габріель Шанель на європейську моду ХХ ст. не потребує уточнень, коментарів, додаткових аргументів. Велика спадщина французького модельєра як результат глибокої інтелектуальної і творчої роботи була і буде невичерпним об'єктом вивчення прийомів створення одягу, який втілює свободу, комфорт і чистоту стилю. Ця спадщина живе у вигляді костюмів з трикотажу джерсі, модних інтерпретацій одягу моряків на півдні Франції, «маленької» чорної сукні, костюмів для театральних постановок у співтворчості із С. Дягілевім, П. Пікассо, Ж. Кокто, а також сумок на ланцюжках, знаменитого парфуму. Але вершиною усієї творчості є твідовий костюм, який став справжньою жіночою класикою, інтерпретацією чоловічого ділового костюма в універсальний зразок, який і по сьогоднішній день існує в окремому вимірі – у «стилі Шанель».

Важко знайти ще одного модельєра, життя і діяльність якого описані такою великою кількістю авторів. Відомими є роботи письменників і біографів Г. Шанель, таких як А. Гідель, К. Деле, Е. Марсель, а також російських авторів Є. Белякіна, Н. Павліщевої, Є. Козловського. Однак майже усі ці джерела мають загальну рису: безумовно цікаві й динамічні етапи життя Г. Шанель – подробиці дитинства, стосунки з чоловіками, творчі й партнерські відносини, розслідування щодо причетності Шанель у військові роки до політичних операцій, певні життєві ситуації, – значно превалюють над характеристиками

костюма, аналізом його структури, розкриттям особливостей професійного пошуку його форми. У працях з історії костюма таких авторів, як І. Блохіна, А. Латур, Д. Єрмілова, новаторство Г. Шанель розглядається у контексті розвитку моди і дизайну ХХ ст. Отже, питання моделювання костюма в творчості Г. Шанель, насправді, є мало висвітленими, не стали повною мірою об'єктом наукового аналізу. Між тим, її творчість є цілісним пошуком оригінального варіанту класичного стилю в жіночому костюмі, що пронизана британським впливом. Англійська манера ставити практицизм і комфорт вище за усе, співпала із світоглядом Г. Шанель. Питання формування стилю є особливо актуальним сьогодні, у період яскраво вираженого еkleктизму в моді. Отже, метою даної статті є аналіз розвитку форм костюма у творчості Г. Шанель під впливом «англійської класики».

Надзвичайний інтерес авторів і читачів до життєвого шляху кутюр'є не є безпідставним. Біографія Г. Шанель певною мірою складається з міфів і заплутаних історій, які навмисно створювала вона сама. При написанні цієї статті спираємося на джерела, що базуються на зафіксованих фактах, на документальних і закритих архівних матеріалах. Це дослідження британської письменниці, журналіста у сфері моди Ж. Пікарді, котра відвідала усі місця, пов'язані з життям і діяльністю модельєра від обазинського сирітського притулку до маєтків герцога Вестмінстерського у Великобританії та Будинку і апартаментів Шанель у Парижі, а також вивчила документальні джерела, які розкривають достовірні факти різних

періодів творчості [3]. На значну увагу заслуговує також видання французького біографа Е. Шарль Ру, яке містить матеріали і архівні фотодокументи, представлені Будинком моди «Шанель» [4]. До рідкісних публікацій щодо висвітлення особливостей форми, крою, значення декоративних елементів костюма належить стаття С. Хейлдж «Жакет від Шанель. Погляд зсередини» [6]. Вивчення і аналіз безпосередньо зразків костюмів стало можливим завдяки колекції Метрополітен-музею (м. Нью-Йорк, США), що налічує шістдесят експонатів від раннього до завершального етапів творчості модельєра [7].

Ідея переосмислення жінкою своєї сутності хвилювала Г. Шанель з того періоду, коли вона увійшла у самостійне життя у 1906 р. На фото періоду 1906-1912 рр. [4, с. 37-95] можемо побачити ранній зразок стилю Шанель. У якості повсякденного одягу на ній часто була біла блуза і темна довга спідниця, або так званий костюм-тейлор, який був призначений для прогулянок, подорожей, занять спортом. У цей період, коли в європейській моді панував модерн, костюм-тейлор з його вираженням комфорту і зручності використовувався виключно як повсякденний, у той час як в гардеробі Шанель він займав найпомітніше місце. Доповнювали одяг шляпи власного виготовлення, прикрашені стриманим декором.

Кінний спорт і їзда вершки на початку ХХ ст., як і у попередньому, мали численну кількість прихильників. Маєток Етьєна Бальсана (з ким ділила життя у цей період Г. Шанель) у Комп'єні, недалеко від Парижа, належав до головного центру підготовки вершників і розведення породистих скакунів. У цих краях облаштовувалися цілі сімейні клани тренерів з Англії, французькі поселення перетворювалися на англійські селища.

У зв'язку з цим Габріель здійснює певні трансформації у власному костюмі для верхо-

вої їзди. Вона дуже рідко вдягала традиційний костюм-амазонку. У знайомого конюха вона позичила брюки-галіфе і замовила собі у місцевого кравця їхню точну копію; до них вдягалася біла чоловіча сорочка. У такому наряді не насмілилася б показатися жодна світська дама. Доповнювали його краватка або краватка-метелик, що було надзвичайною сміливістю у той час. Ці деталі привносили в одяг простоту чоловічого костюма, різко контрастували із пишним мереживом і вишивкою у оздобленні жіночого одягу того часу.

На іншому фото [4, с. 61] вона вдягнена у плащ-реглан, що перейшов до її гардеробу від барона Фуа, чоловіка її подруги, у сорочці з білим комірцем, маленькому капелюсі-канотье та у краватці, яку взяла у Етьєна Бальсана. Під час костюмованих розваг у гучній компанії, де костюми придумувала Шанель, вона – в образі юнака, кавалера селянської дівчини. На ній чорна чоловіча курточка, вдягнена поверх білого жилета, сорочка із стоячим коміром і манжетами, недбало пов'язана чорна шовкова краватка, біла кругла шляпа-бретонка, замість хустки в нагрудній кишені білі перчатки. Весь комплект – чоловічий, куплений нею особисто у відділі для хлопчиків в універсальному магазині.

Чоловіки були здивовані її манерою вдягати їхні речі, утім, «...цей імпровізований туалет – перший начерк того стилю, котрий через двадцять років, ставши знаменитою, вона зробить надбанням усіх жінок» [4, с. 60]. Окрім її природного прагнення до комфорту тут виражалася також прагнення не бути схожою на «кокотку», вдягнутися як завгодно, аби не так. Адже у цей період вона належала до соціальної категорії «дам напівсвіту» – за назвою п'єси О. Дюма, який пояснював це так «Напівсвіт? Це падіння для тих жінок, які раніше оберталися у вищому суспільстві, і піднесення тих, хто вийшов з низів» [там же,

с. 55]. Отже, образ благородної молоді дами завжди привертала увагу оточуючих. Зовнішній вигляд Шанель аж ніяк не був спробою наслідувати певну моду – навпаки, її образ контрастував з модними тенденціями у дусі модерну. Кринолінам, корсетам на китовому вусі, пір'ям, мереживу і хутрам світських дам вона протиставляла свій помірний андрогінний стиль. В усіх її імпровазіях яскраво виражаються домінуючі характеристики майбутнього стилю: Габріель зробила для себе відкриття, яке стане його основоположним принципом: елементи чоловічого костюма можна пристосувати для жіночого.

Про вплив британських традицій не лише на життя, а й безпосередньо на творчість Шанель, можна говорити, починаючи з 1910 р., коли була відкрита її власна майстерня в Парижі на вулиці Камбон, 31 за підтримки англійця, Артура Кепела – спадкоємця династії промисловців вугільної галузі на півночі Англії. На фото Шанель 1917 р. під час прогулянки [4, с. 141] Е. Шарль Ру вказує у її вигляді на «...дещо невловимо англійське, сформоване під впливом Артура (Боя) Кепела: плотний, довгий жакет, вільна, широка спідниця, тростина, повсякденні білі туфлі із заокругленими носами» [4]. Як і раніше, вона надавала перевагу власному стилю, який пасував їй самій, наприклад, одягу, що нагадували англійський спортивний одяг з гардеробу Кейпела. «Коко порізала речі Боя..., але при цьому переробила їх на новий лад, у своєму унікальному стилі, і врешті-решт побудувала імперію на прагненні інших жінок купувати її творіння» [3, с. 67]. А. Кепел, бездоганно вихований джентльмен, говорив: «Якщо вони вже тобі так до вподоби, я би радив перешити твій улюблений одяг у англійського кравця, зробити його елегантнішим» [3, с. 73].

У паризькому світському товаристві тоді царювала англоманія. Просторий костюм чо-

ловічого крою, який не стискує рухів, стає у пригоді жінкам ще і через події, пов'язані з першою світовою війною 1914 р. Аристократична публіка – володарі маєтків, що опинилися на окупованій території, евакуювалися у свої літні резиденції у Довілі – курортному містечку поблизу Парижа, де у 1913 р. також була відкрита майстерня-магазин Шанель. Демонструванням багатства, розвагам належало зникнути, жінкам потрібні були туалети, у яких було легко пересуватися пішки. Одяг Шанель виявився своєчасним. «Звичний світ руйнується, на зміну повинен був прийти новий світ... Я була ровесницею нового століття... Відправляючись на іподром, я і не підозрювала, що на моїх очах відбувається агонія розкоші, загибель XIX століття, завершується ціла епоха» [4, с. 124]. Скромні трикотажні жакети, прямі спідниці і прості матроські блузи Шанель поступово почали диктувати єдиний прийнятний у тяжких нестабільних умовах стиль. Вони були стриманими, монохромними під стать загальному настрою. Такий одяг однаково підходив жінкам для роботи на військових об'єктах і для прогулянок морським узбережжям. Вірне переконання Шанель було у тому, що мода повинна відображати атмосферу місця й історичного моменту. «Відхід дев'ятнадцятого століття – це останні відблиски барочного стилю, коли багате оздоблення руйнує фігуру, краса людського тіла губиться у надмірній орнаментальності... Жінка слугувала не більш ніж підставкою для коштовностей, манекеном для собоїв, шиншили і безумно дорогих тканин» [3, с. 79]. На її думку, вигадливі візерунки, мереживо, вишивка, волани і оборки перетворювали костюм у пам'ятки вульгарного, застарілого мистецтва, довгі шлейфи мели пил, яскраві кольори відливали різноманітними відтінками на межі несмаку.

Під час війни, для того, щоб не зупиняти промисловість і покращити постачання фронту зброєю, уряд Франції вирішує вдатися до допомоги жінок. І дуже скоро чверть робочих місць на збройних заводах зайняли жінки. Їхня праця оцінювалася нарівні з працею чоловіків. І хоча після війни вони знов повертаються до звичних занять, був зафіксований важливий історичний момент: з трудової мобілізації жінок почався процес зрівняння їхніх можливостей з можливостями чоловіків. Вони назавжди зрозуміли: якість їхньої праці у всіх галузях промисловості, що підтримували армію, є не гіршою, аніж у чоловіків. Відбулася переломна подія: їх допустили до такої роботи, яка раніше вважалася виключно чоловічою. Відтоді кількість жінок, зайнятих у різних професіях, неупинно зростала.

Війна позначиться і появою елементів військової форми у повсякденному одязі. У 1922 р. Шанель використовує військову форму російських солдат: гімнастерку з поясом. До «військової» блузи кольору хакі вона пропонує спідницю із застілкою збоку [4, с. 189]. Період 1920–1925 також позначається першим проявом моди «унісекс»: на віллі у Гарше, передмісті Парижа, Шанель носить пляжну піжаму світлого кольору [4, с. 204]. Мешканці Гарше здивовані виглядом жінки у брюках, оскільки саме такий одяг носять чоловіки. Вплив військового одягу на повсякденний посилило раціональність і практичність у костюмі, і цей вплив не міг оминати Шанель, чий пошуки більшою мірою йдуть лінією класичного костюма.



Рисунок 1 –
Ансамбль з чорного шовку 1927 р.
Метрополітен-музей, м. Нью-Йорк.
Інвентарн. номер 1984.29а-С



Рисунок 2 –
Костюм теракотового кольору 1938р.
Метрополітен-музей, м. Нью-Йорк.
Інвентарн. номер С.І.54.16.1а

Розглянемо варіанти костюма періоду 1925-1940 рр. на прикладі колекції Метрополітен-музею, м. Нью-Йорк [7]. Одним з них є ансамбль 1927 р. з чорного шовку, який складається з жакета, спідниці й блузи (рис. 1). Однобортний жакет – напівприлеглого силуету з шалевим коміром. Зсередини комір оздоблений шовком білого кольору, відповідно, жакет має підкладку також білого кольору. Блуза і підкладка з однієї й тієї ж тканини – характерний прийом Г. Шанель, що буде зберігатися в костюмах і пізнього періоду. Такі жакет і спідниця не сковують, а, навпаки, полегшують рух. Доповненням до цього костюма є декоративна квітка біля горловини.

Якщо модель на рис. 1 є варіантом суто практичного костюма, то в костюмі 1938 р. на рис.2 посилене декоративне звучання. Це виражено перш за все нехарактерним для стилю Г. Шанель мереженим оздобленням коміру і рукавів блузи. Чим можна пояснити їхню наявність, знаючи неприйняття нею саме мережива, оборок, воланів? Це пояснюється захопленням паризької високосвітської публіки у 1935-1939 рр.. розкішними приватними святкуваннями, балами, маскарадами, прийомами. Шанель часто відвідувала такі салони у відповідному вбранні, а також створювала його для інших дам, запозичуючи виразні елементи з костюмів різних епох. Елементи такого вбрання проникали і у повсякденний одяг, як у костюмі, котрий ми аналізуємо.

Жакет – однобортний з подвійним рядом гудзиків, приталеного силуету з баскою, із стоячим коміром і манжетами. Звертає на себе увагу шов по зовнішньому боку рукава, що не є типовим, а представляє новаторський крій автора. Додаткове декоративне навантаження цього шва підтримано такими ж швами на передніх деталях жакету, лінії талії, що з'єднується з баскою, виточках і манжетах. Спідниця має трапецеподібний силует і характерну до-

вжину, що завжди зберігається в костюмах і сукнях від Шанель – нижче коліна.

Період 1910-1940 рр. позначився зростаючим успіхом Будинку Шанель у створенні комфортного і практичного одягу. Ж. Пікарді наводить висловлювання очевидця, працівника Будинку і згодом – партнера – княгині Марії Павлівни Романової, старшої сестри російського князя Дмитра Романова, яка переїхала до Парижа у 1921 р., де жила у вигнанні після подій в Росії 1917 р. Вирвана зі свого блискучого майбутнього, вона запропонує свої послуги Шанель як вишивальниці, пізніше відкриє власне ательє, найме російських швейниць і розширить справу. Початок їхньої співтворчості припадає на так званий «російський період» у творчості Шанель. У мемуарах 1932 р. вона писала, що мадемуазель Шанель стала першопрохідцем у своїй справі й здійснила справжній переворот. «До неї паризьку моду творили і ревниво оберігали лише декілька вибраних кутюр'є. Вони прислуховувалися до думок відносно невеликого числа вибагливих модниць і пристосовувалися до їхніх смаків, тому мода не скоро доходила до широкої публіки, а дійшовши, могла опинитися спотвореною до невпізнання. Не існувало таких понять, як сезон і популярність тієї чи іншої моделі... Мадемуазель Шанель вперше стала працювати на широку публіку і встановила норму, прийнятну для усіх, вперше демократизувала кравецьке мистецтво просто з економічних міркувань [3, с. 138-139].

Посилення британського впливу, яке відчувається у творіннях Г. Шанель з 1923 р., пов'язане із знайомством і десятима роками особистісних взаємин із герцогом Вестмінстерським-другим (1879-1953). Цей союз надав можливості увійти до закритого світу англійської аристократії, а улюблені заняття – їзда вершки, скачки, мисливство, а також вишуканість і елегантність – були до послуг Шанель

у краших англійських традиціях. Головним для модельєра було не те, що це найзаможніша людина Великобританії, а те, що, на її думку, він «...був останнім представником культури, що відходила, рідкісним дивом; сама галантність, втілена люб'язність, ... належав до покоління бездоганно вихованих чоловіків» [3, с. 164-165].

У перших числах червня 1927р. англійський «Вог» (Vogue) анонсував гучну новину: «Шанель відкриває Будинок моди в Лондоні». Матеріал супроводжувався фото чотирьох моделей в одязі від Шанель, призначених для виходу у вищий британський світ, – дві «простих і суворих» сукні з білої тафти для дебютанток королівських прийомів і дві сукні для раннього вечора для відвідування іподрому «Аскот» – маленьке чорне з мережива і синє шовкове у горошок. Шанель сприймали як одну з самих модних французьких модельєрів, що розпочала свою діяльність у Лондоні. Показ колекції відбувався у палаці королеви Анни, серед обшитих деревом стін, на паркетній підлозі. За результатами показу «Вог» писав: «В авторській концепції придворного костюма ми бачимо нову ідею – дивовижне вдале поєднання класики і чарівності модернізму. Ми шануємо традиції так само, як і любимо красиві старовинні будівлі, але нам подобається дух молодості, котрий відчувається скрізь, де тільки можна... В Лондонських ательє Шанель працюють лише англійські швейниці під керівництвом французьких професіоналів. Моделі представляють лише англійські манекенниці. У цьому є практичний сенс, і це корисно для обох країн – Великобританії і Франції, – це свого роду «Антанта», дружній союз, у якому французький шик підлаштовується під англійський смак і традиції» [3, с. 170-171]. Це була надзвичайно висока оцінка майстерності, англійська аристократія визнала її статус.

Шанель додала своїм моделям суттєву долю шотландського стилю. У Лохморі – риболовному маєтку герцога на безлюдному узбережжі Шотландії, модельєр у своїй характерній манері запозичувала деталі з гардеробу герцога: носила його твідові костюми, куртки, светри, брюки, навіть черевики з особливим щогольством, не типовим для спортивних виїздів. В результаті вона не лише потішилася, але й відкрила для себе Шотландію і шотландські твіди. Твід став її особливим відкриттям – щільна вовняна тканина з ворсом, яку використовували у Британії лише для пошиття чоловічих костюмів і пальто, у її трактуванні стала доцільною для зручного жіночого жакета. Пристосовавши таким чином для себе речі герцога, вона прийнялася розшукувати цю тканину на шотландських текстильних фабриках, щоб перетворити їх на фірмові короткі жакети і костюми з м'якого твіду. На творчий пошук впливав і смугастий лівреї лакеїв і дворецьких.

З усіх маєтків герцога Вестмінстерського більше за усе доводилося бувати у фамільному маєтку – в Ітон-холлі. Вона дивувалася вишуканим звичаям цього будинку, що зберігся із вікторіанських часів, коли члени королівських родин надавали честь господарю своїми несподіваними візитами. Усі ці враження – світські прийоми в Ітон-холлі, рибальство у шотландському маєтку, морські подорожі на яхті, їзда вершки, мисливство, – сприяли вдосконаленню головних елементів стилю, поєднанню англійських традицій з французькою модою. В результаті появився новий стиль, «англійський стиль Шанель», як його назвали «Vogue» і «Harper's Bazaar» – втілений у вільних вовняних і твідових жакетах, які сама автор носила з довгими нитками перлин.

Повною мірою у своєму зрілому і вивіреному часом варіанті цей стиль проявить себе у

1954 р., коли Г. Шанель повернеться до світу моди після п'ятнадцятирічної перерви. Знаменитий костюм має прямокутний силует і складається з трьох одиниць: жакета, спідниці і блузи (рис. 3). С. Хейлдж у своїй статті «Жакет від Шанель. Погляд зсередини» виділяє ключові моменти, завдяки яким «... завожлива розкіш гармонійно поєднуються з прекрасною технікою крою і шиття – не дивно, що термін «класика» так точно підходить у цьому випадку [6].

Першою умовою м'якості й у той же час бездоганної посадки жакета є з'єднання основної тканини з підкладковою тканиною за допомогою вистьобування вручну або машинної стежки. Цим досягається ефект м'якості підкладки. Вистьобування виконується горизонтальними і вертикальними лініями на відстані

2,5 см одна від одної. На жакеті на рис. 4 через зношеність тканини досить добре помітні лінії вистьобування, які прокладені клітинами, що найбільше відповідало графічним малюнкам на твідах у клітинку або поверхні тканини «букле». Через такий малюнок, ворсистість або рихлу фактуру тканини ззовні ці лінії непомітні, у той же час вони є необхідними для того, щоб зміцнити цю фактуру. Підкладка виконувалася з тієї ж тканини, що і блуза, тому компонування жакета з іншими блузами або топами вимагало відповідності стилю, кольору, фактурі.

Особливу цінність мали жакети, створені на основі ручної роботи. Ручні шви дозволяли краще контролювати слизькі й рихлі тканини, надавали можливості легко розподіляти посадку, додавали пластичності виробу.



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5

Якщо стиль Шанель визначено як поєднання французького шиків із британською елегантністю і простотою, то його – французький

шик – визначало в костюмі декоративне оздоблення жакета фірмовими гудзиками, вишуканою тасьмою, що забезпечило безпе-

речну унікальність. Для того, щоб оздобити тасьмою всі краї жакета, шліци рукавів, а також функціональні кишені або їх імітації, необхідно до п'яти метрів тасьми.

Особливою була увага Шанель до пройми і рукава. Пройми в її жакетах були типово високими, а рукава вузькими, що дозволяє вільно піднімати руку. Рукав складається з трьох частин, при вигляді збоку має злегка зігнуту форму, тим самим максимально відповідає будові руки (рис. 5). Трьохшовні рукави були фірмовою авторською знахідкою.

Оскільки вишукані металеві гудзики витягували полочки жакета донизу, Шанель винайшла спосіб створити їм противагу вшиванням ланцюжка зсередині вдовж усієї лінії низу виробу, як видно на рис 5. Ланцюжок вшивався ручними стежками. До того ж, укріплення ланцюжком сприяло більш щільному приляганню спинки жакета до тіла та тримало форму внизу виробу. Вага ланцюжка має відповідати вазі тканини: важкі ланцюжки використовували при роботі з важкими тканинами, а більш легкі – з легкими тканинами. На один жакет, зазвичай, використовувалося 90-110 см ланцюжка.

Силует жакета, хоч і в основі має крій чоловічого піджака, через свою відповідність лініям жіночої фігури і лаконізм крою, має жіночне звучання. Через напівприлеглий силует він приховує будь-які недоліки фігури і може бути в гардеробі жінки будь-якого віку. До жакетів модельєром розроблені декілька базових моделей спідниць – прямих, трапецевидних, з декоративними складками в шліцах, іноді з кроєм «годе». У поєднанні з блузами костюм завжди виглядає вишукано.

Безмежне різноманіття у моделях знаменитого костюма досягається варіюванням такими деталями, як комір (із загостреними або заокругленими лацканами) – відсутність коміра, дві – чотири кишені, наявність – відсут-

ність клапанів, наявність і відсутність гудзиків, тасьма в тон або за контрастом; усі ці прийоми поєднуються із великим різноманіттям тканин, їх фактур, кольорів і рисунків.

У даній статті була проаналізована частина спадщини видатного французького модельєра Г. Шанель, що складає основу так званого «стилю Шанель» – авторської інтерпретації англійського класичного костюма. Проаналізувавши еволюцію цього стилю від 1906-го до 70-х років ХХ ст., можна стверджувати, що на його формування вплинули такі фактори, як:

– пошуки власного стилю на початку творчого шляху, що базувалися на протиставленні розповсюдженій моді межі ХІХ-ХХ ст., а також у 30-50-ті роки ХХ ст. на основі принципу запозичення елементів чоловічого костюма у жіночий;

– взаємозв'язок таких факторів, як спрощення моди внаслідок першої світової війни 1914р. і особистого бачення Г. Шанель головної мети моди – надання можливості вільного і комфортного самовідчуття в одязі;

– вивчення і трансформації елементів англійського костюма в жіночий одяг під час контактування з британською культурою, традиціями, укладом життя в період 1923-1933 рр.

Слід вказати ще на одну яскраву характерну рису стилю – його персоніфікацію власною історією Шанель. Усе, що відбувалося з нею в житті – було позначено і на її зовнішньому вигляді, а далі – перетворювалося на модні тенденції. На цю особливість вказує і британський автор С. Еллін Йєн: «Шанель була першим видатним модельєром, першим кутюр'є, яка відобразила власну індивідуальність через її дизайн так сильно, що «носити одяг дизайнера Шанель» перетворилося на «носити Шанель», персоною, яка вдягаючись, створювала свій дизайн» [5, с. 41]. Отже, ана-

лізуючи творіння Шанель у різні періоди, неможливо відділити їх від того чи іншого стану внутрішнього світу автора як особистості.

Твідовий костюм Г. Шанель і сьогодні є джерелом для різноманітних модифікацій у творчості сучасних дизайнерів, але прочитан-

ня класики не обмежується новаторством лише цього модельєра. Свої варіанти жіночого ділового костюма представили й інші європейські дизайнери XX ст., що буде розглянуто і висвітлено у подальших публікаціях автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ермилова, Д.Ю. История домов моды [Текст]: учеб. пособ. для высш. учеб. завед. / Д.Ю. Ермилова – М.: Узд. Центр «Академия», 2004. – 288 с.
2. Латур, А. Волшебники парижской моды [Текст] / А. Латур (пер. с фр. Е.А. Макаровой). – М.: Этерна, 2009. – 424 с.
3. Пикарди, Ж. Coco Chanel: легенда и жизнь [Текст] / Ж. Пикарди (пер. с англ. Ю.Л. Плискиной). – М.: Слово, 2011. – 344 с.
4. Шарль Ру Э. Время Шанель / Шарль Ру Э. (пер. с фр. Н. Кулиш). – М.: Слово, 2006. – 384 с.
5. Dandies. Fashion and Finesse in Art and Culture. Edited by Susan Eillin-Yen [Text]. – New York Universiti press. New York and London, 2001. – 290 p.
6. Хэйлдж, С. Жакет от Шанель. Взгляд изнутри / Хэйлдж С. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bestjournals.net/2009>.
7. Chanel, Gabrielle «Coco». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections>.