Оглавление

Введение

1. Описание стиля «la garcon» и его место в истории моды

2. Эстетика Коко Шанель и избранного ею стиля в одежде

Заключение

Список использованной литературы

мода стиль шанель

# Введение

Актуальность темы исследования. Шанель – это стиль, несущий в себе идеи свободы и современности, которые прошли через целое столетие. Та, что придумала его, уже при жизни стала легендой, вдохновляя романистов, кинематографистов и даже музыкантов. Габриель Шанель, больше известная как Коко, и ее Дом моды.

Более андрогенная, по сравнению с господствующей тогда антифеминстической модой, которую создавали мужчины, мода Шанель была более женственной. У нее было потрясающее чувство элегантности. Кроме того – стремление к комфорту. Возможно, это было связано с тем, что ее собственная внешность была достаточно андрогенной, и ей не хотелось чувствовать себя неловко. Ей хотелось быть элегантной, но при этом носить одежду, в которой удобно. Остальных модельеров это тогда не волновало.

Ей хотелось, чтобы одежда хорошо прилегала к телу, но не слишком обтягивала, поэтому в плечах ее модели были очень точно скроены, а в талии они более свободные, в отличие от моделей других дизайнеров того времени. Она любила юбки ниже колен, поскольку считала колени уродливыми. А еще она считала нужными карманы, чтобы класть ключи от дома и машины. Она обладала не только чувством стиля и элегантностью, но и практичностью.

Рассмотрение эстетики стиля, созданного не без помощи Коко Шанель, стиля, наиболее полно соответствующего эмансипированной женщине, стиля «la garcon», и является целью курсовой работы.

Для достижения цели в исследовании были поставлены и решены следующие задачи:

1. Анализ стиля «la garcon», его места в истории моды, и причин, способствующих его появлению.
2. Анализ создаваемых Габриель Шанель моделей и место стиля «la garcon» в них.

# 1. Описание стиля «la garcon» и его место в истории моды

«Ревущие двадцатые», «золотые двадцатые», «сумасшедшие двадцатые» - как только не называли десятилетие, пришедшее на смену периоду великих испытаний и потрясений. Любой из этих эпитетов подчеркивал особенность наступившего времени с его необыкновенной жизненной энергией, с новыми надеждами, появившимися у людей, переживших первую мировую войну, желанием жить на «полную катушку», получать наслаждение и веселиться так, словно каждый в душе уже понимал, что вскоре мир вновь окажется на «пороге беды».

20-е годы - это переломный период в истории мировой моды. Первая мировая война, оказавшая огромное влияние на формирование моды 20 века, провела четкую границу, отделив понятия, мода и стиль, свойственные 19 веку, от века двадцатого.

Военное время очень сильно повлияла на женское мировоззрение. Пока мужчины воевали, женщинам приходилось выполнять их обязанности и осваивать новые профессии. Тяжелая работа на фабриках и заводах, уход за ранеными в госпиталях, рытье траншей, необходимость выполнять функции пожарных, полицейских и т.д., изменили женский характер. Меняясь внутренне, женщины менялись и внешне[[1]](#footnote-1).

Дамская одежда, которую носили до первой мировой войны, была совершенно неприемлема в военное время. Женщинам, работающим в тылу, нужны были удобные, функциональные вещи. Из женского обихода исчезли корсеты, силуэты одежды стали проще, платья и юбки короче, замысловатые прически остались в прошлом.

Одежда, которую шили для военных, приживалась и в повседневной тыловой жизни. Например, плащ тренчкот («траншейное пальто»), хорошо известный и любимый и по сей день, был предложен в качестве обмундирования солдатам британской армии. Это универсальное изобретение Томаса Бёрберри, сшитое в то время из водонепроницаемого габардина, женщины продолжали носить и в мирные 20-е годы.

Новый ритм послевоенной жизни продиктовал рождение нового стиля. Женщины не хотели возвращаться к прежним модным стандартам. Их больше устраивал свободный силуэт платья - без корсета, укороченный, прямой, с мягкой заниженной талией, с застежками, перенесенными со спины на грудь, гораздо более удобный на работе, в городском транспорте, в очередях. В 20-е годы получила широкое распространение новаторская застежка-молния.

Эмансипированные женщины 20-х годов стали делать короткие стрижки, заимствовать одежду из мужского гардероба, осваивать мужские профессии.

Они наравне с мужчинами участвовали в спортивных состязаниях, в ралли, садились за штурвал самолета.

А заодно добавляли в свой гардероб брюки, рабочие комбинезоны, лётные куртки. Словом, всю ту одежду, в которой можно было осваивать «мужское пространство».

Длина женских юбок становилась все короче и короче. В начале 1920-х годов модной считалась длина до щиколотки, в1924 – 1925 годах подолы юбок приблизились к колену, а к 1927 году и вовсе приподнялись выше колен.

Любимой женской одеждой по-прежнему оставались платья, костюмы, пальто, но с обновленным свободным силуэтом. Из обуви - элегантные туфельки на небольшом каблуке.

Костюмы 20-х годов, как и вся одежда, отличались мягкими прямыми линиями, в моде были плиссировка, мелкие складочки, причем, не только на юбках, но и на жакетах, а также декоративная отделка. Модная линия пальто - прямая, сужающаяся книзу, с крупным меховым воротником шалькой или круглым боярским воротничком в русском стиле, полы и рукава пальто тоже были оторочены мехом.

К пальто и костюмам полагалcя головной убор: шляпа с полями, маленькая круглая шапочка или замысловатый берет.

Особенно популярной была фетровая шляпка-клош, имеющая форму колокола. Летом такая шляпка могла быть сделана из соломки. Впрочем, в 20-е годы существовало множество разновидностей причудливых шляпок, которые делались из различных материалов.

Модные головные уборы отделывались декоративными строчками, атласными лентами, цветами, расшивались стразами. Шляпки украшались перьями, брошами и шляпными булавками.

Своей безумной популярностью замысловатые шляпы, береты, повязки были обязаны знаменитым актрисам того времени, появляющихся на экранах в головных уборах поражающих воображение.

Одна из самых популярных моделей женской обуви 20 годов – туфельки на устойчивом каблучке с перепонкой, пришедшие вместе с танцевальной модой. А чтобы защитить от уличной грязи тонкие и дорогие шелковые чулки телесного цвета, без которых был немыслим гардероб модницы 20-х годов, на них надевали специальные резиновые чехлы.

Помимо изящных туфелек с костюмами и пальто было очень модно носить, ботики и, так называемые, русские сапоги с застежкой молнией.

С ними соперничали предшественники современных рейтуз - шотландские гетры, доходившие длиной до колен.

Брюки пока еще не стали постоянной составляющей дамского гардероба. Это были всего лишь «первые ласточки», предвещающие этой сугубо мужской одежде огромную популярность у прекрасной половины человечества.

Женщины к 20-м годам, выполняя мужскую работу, уже примерили на себя комбинезоны. Занятия спортом заставили их задуматься о том, что в брюках и шортах их успехи на спортивном поприще могли бы возрасти.

Главными женскими брюками в это время стали брюки пижамные. Пижамы, пришедшие в Европу из Индии, в 20-е были на пике популярности. Сначала в качестве спальной принадлежности их начали носить мужчины.

Но женщинам настолько приглянулась экзотическая одежда для сна, что они быстренько примерили её на себя и начали использовать довольно своеобразно. В пижамах стало принято ходить на пляж.

Модельер Жанна Ланвен, модели которой пользовались большим успехом, в 20-х годах, создавала такие элегантные пижамы, что дамы отваживались выходить в пижамных костюмах на улицу и использовать их как вечернюю салонную одежду. Пройдет еще немного времени и в женском гардеробе прочно укрепится брючный костюм, а пока его роль будут выполнять пижамы, сшитые из струящихся тканей, богато отделанные кружевами, вышивками, бахромой.

Короткая стрижка, уложенная волнами, эффектный макияж, броское украшение, длинный мундштук в руке с кроваво-красным маникюром и шёлковая пижама – этот образ пришелся по душе многим красавицам «безумного» десятилетия.

Пляжная мода «сумасшедших двадцатых» была своего рода вызовом обществу. У женщин появились купальные костюмы, с вырезами на груди, обнажающие руки и ноги.

Правда, ткани, из которых шились купальники, были еще далеки от совершенства. Но в отличие от пляжной моды начала века, когда женщина приближалась к воде одетой с головы до ног, мода послевоенного десятилетия, невзирая на тяжелый шерстяной и растягивающийся хлопковый трикотаж, дала женщинам возможность ощутить всю прелесть отдыха на воде.

И женщины с удовольствием наслаждались новизной ощущений, невзирая на недоуменные и осуждающие взгляды тех, кто новые тенденции категорически не принимал.

В 1924 году модельер Жан Пату создавал купальники в стиле кубизма. Дом высокой моды знаменитого кутюрье открылся в1919 году и специализировался именно на спортивной одежде и одежде для активного отдыха. Загар, полученный на модных курортах, стал очень популярным. Еще в довоенное время легендарная, а тогда начинающая свой путь Габриэль Шанель, начала ломать сложившийся стереотип, что женщина должна быть бледной и пропагандировать красоту смуглой загорелой кожи.

В 1928 году она выпустит специальное масло для загара, но первопроходцем, все же, был Жан Пату, выпустивший подобное средство в 1924 году. В 1923 году на Лазурном берегу во Франции открылся первый солярий или как тогда его называли, «соляриум».

Трикотаж! Этот материал стал модным открытием 20-х годов. Непрестижная ткань, из которой еще в конце 19 века, шилось грубоватое белье, и мастерилась одежда простых людей из низов, взяла свое в веке 20-м. Из трикотажа стали делать буквально все – от купальников до пальто.

В 1913 году в курортном городке Довиле Коко Шанель открыла магазин, где продавала практичные модели одежды для отдыха и купальные костюмы. В это время текстильный инженер Родье предложил ей новую ткань, что-то типа машинной вязки. Это и была ткань джерси. Шанель точно почувствовала потребности современниц и предложила им вещи из мягкого немнущегося трикотажа. Вскоре началась первая мировая война и, казалось бы, модная затея должна была провалиться, но неожиданно выяснилось, что война только усилила потребность в удобной одежде. В Довиль к мадемуазель Коко потянулись беженцы. Патриотичные французские дамы, работающие в госпиталях, хотели, чтобы их костюмы медсестер были элегантными и от заказов не было отбоя.

В 1915 году Шанель перевела свое предприятие в Бьяриц. Её стиль обретал все большую популярность. Удобные мягкие жакеты, укороченные юбки, трикотажные туники и льняные летние платья простого покроя казались наиболее подходящими женщинам в новой жизни. В 1916 году нью-йоркский журнал «Harper’s Bazaar» опубликовал первые рисунки моделей мадемуазель Шанель для американской публики.

После окончания войны в 1919 году Коко Шанель открыла в Париже дом высокой моды на улице Камбон. Ее стиль в послевоенные времена оказался актуальнейшим. В моделях Шанель отражались свобода и независимость женщин новой эпохи, просто и в тоже время безупречно скроенные платья и костюмы, были предназначены для активной жизни. Шанель говорила, что истинная элегантность всегда предполагает беспрепятственную возможность движения. Удобство и комфорт — вот главное, что отличало её модели от моделей других кутюрье. В 1926 году Шанель предлагает женщинам маленькое черное платье ставшее бестселлером всех времен. И хотя, эта уникальная женщина, не была единственной, кто создавал моду двадцатых, именно о Габриэль Шанель без преувеличения можно сказать, что она олицетворяла свою эпоху.

Эльза Скиапарелли продолжила популяризацию трикотажа в конце 20-х. На одной американской знакомой, она увидела отличный вязаный свитер. Оказалось, что его связала простая парижская крестьянка. Эльза была в восторге, но купить такой же, в тот момент она не могла – ее семья переживала тяжелые времена. Скиапарелли нашла на рынке эту крестьянку, срисовала рисунок и попыталась связать нечто подобное для себя. Ей это удалось лишь с третьей попытки. Она вышла в нем в свет, вызвав всеобщее восхищение. На мероприятии присутствовал представитель американской торговой фирмы «Strauss», который тут же заказал ей 40 таких свитеров в комплекте с юбками. Скиапарелли, не имевшей тогда ничего, ни денег, ни мастерской, удалось выполнить этот заказ, который стал ее пропуском в мир моды. На исходе десятилетия Эльза Скиапарелли утвердили моду на пляжные брюки клеш из джерси, а затем такие брюки стали носить и как городские.

Журналы мод 20-х годов активно пропагандируют новую моду и размещают на своих страницах модели одежды их джерси.

Именно в 20-е годы начинает зарождаться такое понятие как «культ молодости». Пышные женские формы остаются в прошлом. В моде женщины с худой андрогинной фигурой. Поддерживать худобу помогает спорт, дамы страстно увлекаются фитнесом. Но на спортивные занятия все еще ходят в красивом костюме, в шляпке и на каблуках.

Увлечение спортом неизбежно приводит к тому, что все начинают ощущать потребность в специальной удобной спортивной одежде. Знаменитые модельеры и производители одежды быстро улавливают новый настрой и начинают разрабатывать модели для спорта, а для этого как нельзя лучше подходит именно трикотаж.

В конце 20-х Рене Лакост моделирует спортивные рубашки, которые становятся чрезвычайно популярными. Сын парижского промышленника Жана Лакоста, Рене Лакост, стал играть в теннис, когда в 1917 году приехал учиться в английский колледж. В 1925 году Лакост стал одним из сильнейших игроков мира после победы на Уимблдоне и Французском открытом чемпионате. Через год он взял Кубок Дэвиса. Затем, уйдя из большого спорта, он занялся строительством своей империи, открыв фирму совместно с владельцем текстильной фабрики Андре Жилье. Вскоре они наладили выпуск рубашек для тенниса, гольфа и парусного спорта.

Жан Пату создаёт костюмы для знаменитой теннисистки Сюзанны Ленглен. В 1921 году чемпионка появляется перед публикой в короткой юбке, белой трикотажной тунике без рукавов и с трикотажной повязкой на голове.

Новая мода, короткие стрижки, обнаженные женские ноги и повсеместное увлечение спортом вызывает бурную полемику в обществе. В прессе публикуются самые разные точки зрения на происходящее. Женские журналы демонстрируют разные точки зрения на столь резкие перемены. Даже самые просвещенные люди порой негодуют и высказываются крайне негативно. Например, президент университета во Флориде гневно заявляет, что короткие юбки и платья – порождение дьявола и его приспешников. Многие медицинские журналы авторитетно заявляют, что увлечения спортом, фитнесом, модными танцами могут привести женщин к бесплодию.

Элементы спортивной одежды проникают в повседневную одежду. Мужчины в неофициальной обстановке облачаются в трикотажные кардиганы и пуловеры Особенно активно новый стиль пропагандируют студенты престижных английских университетов — Оксфорда и Кембриджа, подражающие принцу Уэльскому, большому любителю спорта.

Культ спорта в университетских городках потеснил пиджаки, заменив их трикотажными джемперами, которые носили с рубашкой и галстуком, часто тонкий джемпер надевали и под пиджак. Вместо классических брюк студенты предпочитали укороченные брюки гольф или широкие оксфорды из серой шерстяной фланели. Очень популярными становятся кепи и мягкие шляпы.

После ужасов войны люди были во власти музыкальной эйфории. Все слои общества захватывает увлечение джазом и модными танцами – фокстротом, чарльстоном и танго. В 20-е годы музыкальные ритмы Южной Америки и североамериканского континента покоряют Европу.

В Европе и Америке кипит ночная жизнь. Многочисленные дансинги и ночные заведения полны народу, отплясывающего модные танцы в модной одежде.

Стиль 20-х годов создавался в знаменитых домах высокой моды того времени «Поль Пуаре», «Жан Пату», «Шанель», «Ланвен», «Люсьен Лелонг», «Нина Риччи», «Жан Рени», дом меховой моды «Жак Хейм», «Роша», «Жак Дусе», «Мадлен Вионне», «Сестры Калло», «мадам Пакен», «Люсиль», ателье Сони Делоне. Модели для знаменитых домов высокой моды создаёт выходец из России, художник Дмитрий Бушен, а многие кинематографические дивы 20-х годов, одеты в туалеты, созданные по эскизам Эрте (Роман Тыртов), потомка старинного русского рода, сына адмирала царской армии, уехавшего в Париж в 1912 году.

Первые величины в мире моды 20-х годов 20 века – Жанна Ланвен, Поль Пуаре, Жан Пату, Коко Шанель и др., уловив пульс времени, позволили женщинам выходить в свет в свободных платьях мягкого силуэта с заниженной талией и открытой спиной, на которой часто красовалось эффектное украшение, а также вырезом спереди – округлым, треугольным или прямоугольным, либо с одним обнаженным плечом.

Очень модны были вечерние наряды на бретельках. Платья украшались косыми воланами, ассиметричными складками, шлейфами, мягкими поясами-завязками на линии заниженной талии. А дополнением к вечернему туалету служили, боа, шали и туники.

Сверху на вечернюю одежду накидывалось мягкое, широкое пальто, часто такое пальто шилось из той же ткани, что и платье.

Вечерние платья выполняли из легких струящихся тканей, способных создавать движение. Остромодной была отделка длинной бахромой эффектно «волнующейся» во время танца. Украшениями для вечерних платьев служили перья, блестки, цветы, вышивка.

Женщины стали открыто пользоваться косметикой. Если в недалеком прошлом публично достать пудреницу или губную помаду и прилюдно поправить макияж было совершенно недопустимо, то в новой действительности такие вольности никого не шокировали. Изящные сумочки служили модницам, прежде всего, косметичками. Для удобства в них часто было вмонтировано маленькое зеркальце.

Если в начале 20 века макияж был очень деликатным и малозаметным, то макияж 20-х годов – это вызывающие ярко-красные или роковые темно-красные губы, алеющие на щеках пятна румян, розовая пудра, тонкие и ярко прочерченные дуги-брови, накладные ресницы, украшенные в вечернее время крошечными бисерными шариками, темные тени и черная подводка, делающие взгляд томным и глубоким.

Именно такими глазами смотрели с киноэкранов кумиры немого кино. Олицетворением времени были Клара Боу (Clara Bow), Мэри Пикфорд, Лилиан Гиш, Глория Свенсон (Gloria Swanson), Пола Негри (Pola Negri), Луиза Брукс (Louise Brooks), Ольга Бакланова и многие другие кинодивы. Их гриму и прическам подражают толпы поклонниц, копируя броский кинематографический макияж, который своим «роковым оттенком» был обязан косметике не самого высокого качества.

В 20-е годы мода на яркую заметную на лице косметику стимулирует её производство. Появляются цветные лаки для ногтей, которые мгновенно становятся модным хитом, ведь яркие ногти так эффектно сочетаются с модной манерой курить сигареты в длинных мундштуках.

Губная помада, тушь для ресниц, подводка для глаз, пудра – женщины 20-х годов просто не мыслят своего существования без этих «радостей жизни», хотя косметика еще очень далека от совершенства.

В течение 20-х годов, активно развивающиеся косметические фирмы начинают разрабатывать всевозможные новинки, но настоящие открытия появятся лишь в следующих десятилетиях. Две вечные конкурентки Элизабет Арден и Хелена Рубинштейн в своих салонах красоты предлагают, так называемые, комплексные подходы по уходу за лицом. Процветает империя Макса Фактора. Салоны красоты становятся излюбленным местом общения женщин.

Первая мировая война внесла свою лепту и в мир красоты. В военное время врачи, спасая раненых, демонстрировали развитие своей профессии. В период между двумя мировыми войнами было разработано большое количество эстетических операций. Новые послевоенные салоны красоты, предлагали своим клиентам не только стрижку и укладку волос и нехитрые косметические манипуляции, но и всевозможные процедуры, продлевающие молодость[[2]](#footnote-2). Кстати, в области перманентного макияжа в 20-е годы очень модными были перманентные румяна, вводимые под кожу электрическим аппаратом и обеспечивающие дамам постоянный румянец.

После выхода в 1922 году повести Виктора Маргеритта «La Garзonne» («Гарсон» – «Мальчик») новая мода получила четкое определение. Это литературное произведение, вызвавшее в обществе большой скандал, дало жизнь модному направлению, главенствующему в послевоенном мире.

Стало модно не только одеваться «ля гарсон», но и вести себя в стиле «ля гарсон» - открыто пользоваться косметикой, не прятать свои ноги под одеждой, коротко стричь волосы, курить папиросы в длинных мундштуках, водить машину, делать карьеру, выбирать и менять мужчин и… танцевать, танцевать, танцевать!

В Америке поколение модных эмансипированных, наслаждающихся жизнью женщин, ведущих себя свободно и расковано, готовых реализовывать себя на любом поприще, даже на том, которое до сих пор считалось только мужским, называли флепперс. Одно из значений слова flapper в разговорном английском языке – это девушка, молодая женщина, являющаяся ветреной особой, взбалмошная, без особых моральных устоев.

Для главных потребительниц модной продукции издавались многочисленные женские журналы, в которых можно было узнать о последних новинках моды.

Открывались великолепные магазины, где можно было не только приобрести модную продукцию, но и пообщаться друг с другом.

Послевоенное поколение женщин поменялось не только внешне. Прежде всего, это были внутренние изменения. Появлялось все больше и больше работающих женщин, все прочнее укреплялось стремление получить образование.

Стиль Ар Декo, господствовавший в Европе 20-х годов не мог обойти стороной модный женский образ того времени. Этот эклектический стиль, соединивший в себе множество новаций, базировался на основе различных течений в искусстве и дизайне 1900-х годов. Стиль, активно развивающийся между 1-й и 2-й мировыми войнами, ярко проявлялся в архитектуре, живописи и моде.

Ар Деко современно и смело сочетал в себе восточные мотивы, элементы старины, модерн, русский конструктивизм, абстракционизм, кубизм. В интерьере Ар Деко использовались самые разные декоративные элементы, яркие и дерзкие и в тоже время виртуозно подобранные цветовые сочетания, этнические и геометрические узоры, дорогие, современные материалы, такие как слоновая кость, крокодиловая кожа, редкие породы дерева, серебро, а иногда и алюминий. Экзотический и яркий, стиль Ар Деко, вызывающий, как восторг, так и критику очень быстро покорил мир, современные дизайнеры до сих пор черпают из него творческие идеи.

Одним из источников вдохновения для стиля Ар Деко явились персидские и восточные мотивы балетных «Русских сезонов» легендарного русского мецената, театрального деятеля, импресарио и подлинного реформатора мирового искусства Сергея Дягилева, которые своим «триумфальным шествием» с 1909 года по 1929 год покорили мир. Костюмы и декорации, созданные по эскизам Льва Бакста, Александра Бенуа, Натальи Гончаровой и др. завораживали ярким буйством красок, неожиданными сочетаниями и изысканностью мышления, присущего великим мастерам. В моду ворвались совершенно новые цветовые сочетания: ярко-оранжевые, сочно-голубые, лимонно-желтые, насыщенные зеленые и т.д. Нетрадиционные цвета и оттенки стали использоваться в одежде и украшениях.

Первым, кто перенес стиль Ар Деко в искусство одеваться, был знаменитый парижский кутюрье Поль Пуаре, находившийся под сильным влиянием русского театрального искусства, особенно живописи Бакста, еще до первой мировой войны, он сделал очень многое для пропаганды этого многогранного стиля. Модели Поля Пуаре утверждали идеальный образ богатой и модно одетой современной женщины.

Знаменитая Международная выставка, прошедшая в 1925 году в Париже и официально называвшаяся «Exposition Internationale des Arts Dйcoratifs et Industriels Modernes», дала международную жизнь термину «Ар Деко». Хотя само направление Ар Деко существовало и до открытия выставки. Американских берегов оно достигло только к 1928 году и, приобретя там новые характерные черты, стало важнейшим направлением в искусстве 30-х годов.

20-е годы выдвигают целую плеяду женщин-кутюрье. Их произведения на парижской выставке 1925 года демонстрировались в павильоне «Элеганс». Это Мадлен Вионне, мадам Пакен, сестры Калло, Жанна Ланвен, и, конечно, Габриэль Шанель.

В павильоне СССР, принимавшего участие в этом мировом событии, мир смог увидеть платья, созданные самыми яркими творцами моды в советской России - Александрой Экстер, Надеждой Макаровой, Евгенией Прибыльской, Верой Мухиной и, конечно же, легендарной Надеждой Ламановой.

В «Безумные двадцатые» процветает мода на экзотику. Популярнейшая «черная музыка» провоцирует интерес к африканскому и туземному искусству. Способствует этому и знаменитая в те годы темнокожая американская танцовщица Жозефина Бейкер.

Супермодными становятся китайские мотивы в дамских туалетах, аксессуарах и украшениях, китайские вышивки, китайский шелк. Восточные мотивы, взволновавшие европейских модниц еще до первой мировой, после первой волны балетных «Русских сезонов», обрели огромную популярность в 20-е годы[[3]](#footnote-3).

Говард Картер, знаменитый английский археолог и египтолог, совершивший в 1922 году в Долине царей близ Луксора открытие гробницы Тутанхамона, невольно оказался виновником модной египтомании, охватившей мир. Египетские рисунки и иероглифы красовались на модной одежде, четкие геометрические формы египетского искусства диктовали модные линии, контрастные цветовые сочетания, характерные для египетской культуры мгновенно стали главенствовать в модных туалетах.

Увлечение экзотикой очень ярко проявлялось в ювелирном искусстве, которое переживает в это время настоящий бум, так как без украшений модная женщина не мыслила своего гардероба. Излюбленные украшения 20-х – длинные нити жемчуга и горного хрусталя, броши и заколки, широкие браслеты, крупные серьги в геометрическом стиле, стиле Модерн и Ар Деко. Наимоднейшее вечернее украшение – диадема. В моде платина и белое золото. Этот период в ювелирном искусстве называют «белым».

В западной моде 20-х годов появляется и обретает всемирную любовь модная деталь, заимствованная из русского костюма – кокошник. В Америке и Европе начинают носить головные украшения в форме кокошника-венца.

Особенно, такой головной убор, наравне с длинной фатой (обязательно длиннее платья) моден в свадебном костюме. Жанна Ланвен делает коллекцию шляп в форме русских уборов. Украшения-кокошники делают даже из пластмассы.

Русский стиль и парижский шик, соединившиеся в 20-е годы стали красной нитью в моде десятилетия. Этот уникальный модный период, во многом сформировался под влиянием двух гуманитарных катастроф – первой мировой войны и грянувшей в России революции.

Русские эмигранты, спасавшиеся от большевиков, захвативших власть в стране, пытались устроить свою новую жизнь на чужбине. Во многих странах, давших пристанище российским беженцам, открывались кустарные мастерские, в которых изготавливались скатерти, салфетки, подушки, зонтики, абажуры, куклы и еще множество предметов для быта и украшения интерьера[[4]](#footnote-4).

На благо модной индустрии трудились шляпные артели и мастерицы-надомницы, изготавливающие украшения, сумочки, расписывающие вручную шелковые платки и шали, шьющие отличные платья, отделанные ручной вышивкой. Особо популярны были изделия русских мастериц-шляпниц.

Славянские изделия пользовались спросом. Так как в послевоенные времена ощущался дефицит на нарядные ткани, искусство вышивки, которой мастерски владели русские женщины, имело большой успех. Все это способствовало тому, что в Европе и в Китае стали появляться русские дома моды. Так, например, в 1921 году в Париже появился дом вышивки «Китмир», заключивший эксклюзивный контракт с «Шанель». Этот модный дом объединил русских кустарных надомниц-вышивальщиц, а основала его двоюродная сестра Николая II, великая княгиня Марии Павловна Романова, которая очутившись в эмиграции, сначала была вынуждена вязать свитеры и платья для лондонского магазина готовой одежды[[5]](#footnote-5).

Многие аристократки, носившие знаменитые дворянские фамилии, пытаясь выжить в новых условиях, начинали работать в модных домах, кто мастерицами, кто моделями, или, как их тогда называли – манекенами. Некоторые открыли собственные дома моды. Такие русские модные заведения появились в Харбине, Лондоне, Берлине, Нью-Йорке и, главным образом, Париже.

Среди русских модных домов 20-х годов крупнейшими были «Поль Каре» Ольги Эджертон, урожденной княжны Лобановой-Ростовской; «Тао», основанный княгинями Марией Сергеевной Трубецкой, Любовью Петровной Оболенской и Марией Митрофановной Анненковой; «Итеб» фрейлины императрицы Марии Федоровны Бетти Буззард, в девичестве баронессы Гойнинген-Гюне; «Ирфе» основанный княгиней Ириной Юсуповой и ее мужем князем Феликсом Юсуповым; «Арданс» баронессы Кассандры Николаевны Аккурти фон Кенигсфельс», были и другие.

С появлением принципиально нового силуэта женского платья изменилось и женское белье. Огромным спросом пользовались шёлковые панталончики, короткие прямые рубашки-комбинации или узенькие нижние юбки, к которым полагался тугой, несколько сплющивающий грудь бюстгальтер, помогающий формировать модную фигуру «а-ля-гарсон» и пояс для чулок.

Русские эмигрантки изготавливали великолепное женское белье ручной работы для многих модных домов. Некоторым удалось создать собственные ателье, такие как дом белья «Хитрово», основанный Ольгой Александровной Хитрово, уроженки старинного дворянского рода; дом белья «Адлерберг», графини Любови Владимировны Адлерберг; дом белья «Лор Белен», Ларисы Бейлиной и балерины Тамары Гамсахурдиа де Коби и др.

К сожалению, практически все модные дома, открытые русскими эмигрантами, просуществовали очень недолго. Русские аристократки имели отличный вкус, у них было чувство стиля и, как оказалось, умение трудиться и создавать собственные модели. Но все они были неважными бизнесменами.

Знаменитые дома моды 20-х годов такие как «Шанель», «Люсиль», «Люсьен Лелонг», «Поль Пуаре», «Агнесс», «Мартиаль и Арманд» «Дреколь» и многие другие создавали модели «а-ля-рюс». Самые именитые кутюрье того времени сотрудничали с русскими мастерицами, использовали их в своих мастерских, покупали их изделия, а иногда и попросту заимствовали их идеи.

«Ревущие двадцатые», «Золотые двадцатые», «Безумные двадцатые» - это годы переполненные стилем, утопающие в новизне, изменившие представление о женственности. Годы, положившие в сокровищницу мировой моды огромное количество новаторских идей, ставших со временем вечными ценностями[[6]](#footnote-6).

# 2. Эстетика Коко Шанель и избранного ею стиля в одежде

История жизни Великой Мадемуазель Коко Шанель длинна, насыщена и интересна. О ней пишут книги, ставят спектакли, снимают фильмы, делают телевизионные передачи. Сейчас хочется рассказать о ней, сконцентрировавшись на тех деталях, которые как искусственный жемчуг унизывают бусы на шее Шанель - попросту, без которых магическая надпись "Шанель" не имела бы своего смысла.

Родилась она в 1883 году в совершенно нищей семье, которую и семьей то назвать было сложно - ее родители не были расписаны, у них не было даже собственного дома. Мать девочки рано умерла, и отец отдал ее в монастырский приют. Голод и холод монастыря научили Габриэль быть сильной и справляться с любыми трудностями. Там она посещала курсы белошвеек, где и получила первые азы ремесла. В 18 лет ее перевели в пансион города Мулена. Она устроилась работать в магазин "У Cвятой Марии. Приданое и товары для новорожденных", где принимали также заказы на женскую и детскую одежду. Здесь она начала постигать азы искусства продаж, совмещая эту деятельность с… вечерами в богемном кабаре "Ротонда", где она подрабатывала солисткой. Хотя "подрабатовала" - не вполне верное слово. Шанель нравилась атмосфера кулис. Она мечтала… о карьере певицы и прикладывала к этому много усилий, посещая уроки пения и танцев. Не смотря на слабый, даже хриплый голос, Габи была любимицей публики. Для своих выступлений на сцене в кабаре она сама себе шила костюмы и шляпки. Хоть она и не стала выдающейся певицей, кабаре дало ей много всего, что потом пригодилось в жизни. Прежде всего, это ее всемирно известный псевдоним "Коко". Габриэль так часто исполняла шлягеры того времени "Кто видел Коко в Трокадеро?" и "Ко-Ко-Ри-Ко", что и сама получила прозвище Коко (франц. - курочка, цыпленок), закрепившееся на всю жизнь[[7]](#footnote-7). Здесь же она встретила молодого и очень богатого светского щеголя Этьена Бальсана и стала его содержанкой. Так Шанель вырвалась из оков бедности, попала в аристократический круг, ведь жили они в замке, в аристократическом предместье Парижа - Виши.

Уже здесь Коко сильно выделялась из толпы кокоток. Она носила одежду из гардероба своего любовника - брюки для верховой езды и рубашки, спортивные джемперы и галстуки, доказывая, что женщина в мужской одежде выглядит более соблазнительно, чем в корсете и пышных платьях в стиле модерн. Она интуитивно связывала костюм с положением женщины в обществе, с ее самоощущением в нем. Коко покупала готовые шляпки в "Галери Лафайетт" и переделывала, убирая лишний декор и обрезая слишком широкие поля. Успех, которым пользовались ее костюмы, натолкнул К. Шанель на мысль открыть собственное дело. И это был ее единственный путь добиться независимости, которой она так жаждала, ведь больше всего она боялась остаться жалкой содержанкой. Она выпросила у Бальсана его квартиру в Париже и сделала там ателье шляпок. За год до Первой мировой войны с помощью своего нового возлюбленного - богатого англичанина Артура Боя Копеля, ставшего трагической любовью всей ее долгой и бурной жизни (в 1918г. Копель погиб в автокатастрофе), ее "бизнес" органично перерос в небольшое ателье модной одежды в "летней столице" Франции - престижном курорте Довилль, где парижане обожали проводить уик-энды. В какой-то степени прорыв Шанель к вершинам предпринимательства стал возможен благодаря всеобщему несчастью - Первой мировой войне. В то время как фронт приближался к Парижу и различные направления бизнеса стремительно сворачивались, Шанель зарабатывала все больше и больше и, что не менее важно, приобретала известность. Богатые столичные дамы спасались от тягот войны как раз на курортах. А простые и элегантные фасоны, которые им здесь предложила Коко, как нельзя лучше подошли для сурового времени, заставившего модниц забыть о пышных юбках и шляпах со страусиными перьями. Именно в городке Довилль на улице Гонто-Бигон впервые появилась вывеска "Моды Шанель", украшенная ныне известным всему миру логотипом - скрещенными буквами "С".

В годы войны очень ярко проявилось одно из главных качеств Шанель, позволившее ей завоевать свое место в бизнесе - колоссальная работоспособность. Она трудилась по 12-14 часов в сутки, не чураясь черновой работы. В ней удивительным образом сочетались черты артистической богемы с жесткой хваткой деловой женщины. Работала она запоем, порой третируя коллег и подчиненных своей бескомпромиссностью. Кстати, Коко никогда не рисовала свои модели. Она делала их с помощью ножниц и булавок прямо на манекенщицах. "У меня был возраст и темперамент нового века, и он обратился именно ко мне, чтобы я выразила его через одежду"[[8]](#footnote-8), - вспоминала Шанель в конце жизни. Уже к концу 1915 года она создала ателье в Биаррице со штатом более 300 человек. Этот курорт, расположенный вблизи испанской границы, был выбран не случайно. В невоюющей Испании было немало состоятельных заказчиков. К Коко зачастили обитатели курортов Бильбао, Сан-Себастьян и даже особы испанского королевского двора. Габриэль Шанель никогда не испытывала недостатков в поклонниках. Среди них были такие выдающиеся персоны, как Тулуз-Лотрек, Пабло Пикассо, Сергей Дягилев, Жан Кокто, Жан Марэ, Игорь Стравинский, Сальвадор Дали, Чарли Чаплин, Джон Кеннеди. С другой стороны, ее личная жизнь так и не сложилась. Артур Кэпел, ее первая любовь, погиб в автокатастрофе. Много лет спустя прямо на глазах Коко скончался от удара ее жених - известный художник и декоратор Поль Ириб. А когда ее руки попросил герцог Вестминстерский, она ответила отказом: "На свете полно всяких герцогинь, но только одна Коко Шанель". О ней - одной из главных героинь светской хроники тех лет - говорили, что она разоряла своих возлюбленных, ходили слухи о баснословных драгоценностях, полученных ею в подарок от расчувствовавшихся возлюбленных. Мужчины, окружавшие ее, также влияли на ее творчество. Так, с появлением князя Дмитрия Павловича Романова в творчестве Шанель началась "русская" эпоха: платья и пальто, украшенные вышивкой, стилизованные крестьянские рубашки, кушаки, женская шубка. А с герцогом Вестминстерским пришел "британский" период. Появились твидовые жакеты, напоминающие мужские пиджаки, костюмы, вязаные шерстяные свитера и пуловеры внесли в ее стиль элегантность традиционных английских мотивов.

Коко создавала моду, нарушая все правила приличия. Шанель стала олицетворением образа женщины своего времени - "женщины-гарсон". Она сама носила все, что предлагала другим. Бедная девочка-сиротка, она приводила в ужас окружающих своими "дурными" манерами - приучила белокожих светских дам загорать под палящими лучами южного солнца (ее бронзовый загар полностью изменил понятие о красоте женского тела и породил моду на солнечные ванны). Шанель первой решительно остригла свои роскошные волосы и сделала короткую мальчишескую стрижку.

Шанель вообще была гениальным экспериментатором во всем, кроме длины юбки: она считала, что колени - самая некрасивая часть женского тела, и юбка не должна быть выше колена. Много позже, уже в 60-е гг. она возмущалась мини-юбками, открывавшими женские колени, а значит, уродовавшими женщин.

И при жизни, и уже после смерти ей ставили в вину то, что она не создает моду вообще, а одевает саму себя. Так оно и было. Но именно в этом секрет стиля Шанель. К ней шли, чтобы одеться подобно ей самой. Высокая, худенькая, с очень красивыми длинными ногами, с прямыми "египетскими" плечами и совершенно плоской грудью, Шанель была не только столь модным тогда секс-символом - "девчонкой-подростком", но и идеальной моделью, поэтому на ней все прекрасно сидело, и она создавала одежду в первую очередь для себя, а затем для всех остальных. Шанель носила сама и предлагала клиенткам простые, удобные костюмы, прямые юбки с карманами, немнущиеся юбки-плиссе с длиной миди, длинные жакеты, туники "три четверти", расшитые искусственным жемчугом и соломкой, мужские смокинги с атласными лацканами, вязаные свитера и пуловеры, увлечение которыми стало новым "писком" в Высокой Моде.

Стиль Шанель стал очень популярным, поскольку его пресловутая "видимая" простота (прямые линии, простой и четкий крой) была доступной. Недаром она часто повторяла: "Мода становится модой только тогда, когда выходит на улицы". Шанель утверждала, что нет ничего унизительного в том, чтобы женщины одевались в одном стиле. Ее модели могли воспроизвести и неопытные портнихи в домашних условиях. Впервые обыкновенные женщины получили возможность следовать за модой, до этого доступной лишь узкому кругу избранных. Впервые продемонстрированное в 1924 г. (по другим данным на пару лет позже) маленькое прямое свободное черное платье до колена с простым круглым вырезом (позднее появились вырез каре, лодочкой и глубокое V-образное декольте на спине), напуском по линии талии и длинными узкими рукавами, без воротничка, пуговиц, шнурков, складок, оборок и бахромы, оно стало квинтэссенцией практичности, элегантности и минимализма, настоящей униформой дам XX века. "Маленькое черное платье" со времен Шанель никогда не выходило из моды. В свое время американский журнал "Вог" предсказал: "Это "форд" среди платьев" - и действительно, он все еще на ходу[[9]](#footnote-9).

Благодаря Коко появился женский деловой костюм в том виде, к которому мы привыкли: пиджак в сочетании с юбкой и брюками, сшитыми из одной ткани и обязательно посаженными на подкладку. Под пиджак надевалась блузка как обязательный атрибут деловой женщины. Вскоре юбки стали узкими, плотно обтягивающими фигуру и потребовали разреза сзади. Затем разрезы перекочевали на бедра и даже вперед. Так с легкой руки Габриэль Шанель был решен вечный женский вопрос: "Что я надену завтра на работу?"

В 30-е гг. все снова заговорили о Коко Шанель - она на вершине успеха. Она предлагает новый вариант своего знаменитого костюма из джерси: темно-синий костюм с белой окантовкой: жакет до талии и прямая облегающая юбка на ладонь ниже колена. Сама Коко носила его с блузкой, поясом и украшениями. Соперничая с экстравагантной Эльзой Скья-парелли, Шанель создала три коллекции театрализованных тематических костюмов: брючный ансамбль с синим беретом, лихо сдвинутым набок; цыганские платья в пол с кружевными оборками, "шу" (украшение из ленты в виде розетки) и яркими лентами и трехцветные платья. Любовь к театру определила ее успех и в создании костюмов для театральных постановок. Шанель оставалась одним из немногих французских кутюрье, чья репутация была настолько высока, что ее не коснулись запреты на ввоз в США предметов роскоши европейского производства, изданные правительством Рузвельта, проводившим политику поддержки отечественных монополий. Эти связи позволили ей продержаться в самые тяжелые годы и сохранить силы и энергию для вторичного восхождения на Олимп Высокой Моды в 1950-х гг. В 1931 г. К. Шанель заключила беспрецедентный контракт на 1 млн. долларов с голливудской кинокомпанией "Мэтро-Голдвин-Майер", согласно которому целый год должна была создавать костюмы для кинозвезд. Владельцы компании полагали, что это повысит интерес к кинопродукции, так как зритель придет смотреть не только фильм, но и последние парижские моды. Однако продлевать этот контракт К. Шанель не захотела, сказав, что "самый большой враг американцев - их плохой вкус".

Вторая мировая война, казалось, поставила крест на бизнесе Шанель. В 1939 году, как только начались бои, она закрыла свой Дом моды (работу продолжал только парижский магазин) и уехала в нейтральную Швейцарию. После войны это обстоятельство оказалось не в пользу Коко. И не только это. Общественное мнение не могло простить Коко любовную связь с одним из немецких дипломатов и контакты с шефом СД Вальтером Шелленбергом. В 1943 году Шанель ходатайствовала через него о начале мирных переговоров между союзниками и немцами[[10]](#footnote-10).

Обвинение в коллаборационизме - серьезный минус в бизнесе, когда вокруг все пребывают в патриотическом возбуждении. В 1945 году знаменитой основательнице модного бизнеса грозил арест. "Императрицу моды" спасло только личное вмешательство Черчилля. Однако первые восемь послевоенных лет она вынуждена была провести в Швейцарии.

Но Шанель не была бы самой собой, если бы не попыталась подняться. Она снова перебралась в Париж и в тайне от всех начала готовить новую коллекцию. А ведь именно в 50-е годы, когда уровень жизни в Европе значительно вырос, все кутюрье столкнулись с серьезной проблемой -необходимостью повернуть замкнутый мир Высокой Моды к массовому потребителю, желавшему одеваться достойно и со вкусом; сделать моду по примеру американской "ready-to-wear" "высокопрофессиональной и промышленной", т. е. модой прет-а-порте (по-франц. pret-a-porter -готовое платье высокого качества фабричного производства). Первой это поняла (или интуитивно почувствовала?) склонная к пророческим предсказаниям в мире моды Вечная Мадемуазель Коко Шанель с ее твидовым женским костюмом-двойкой (бело-красным, бело-черным и красно-черным): узкая прямая юбка, жакет без лацканов и воротника, отделанный декоративной тесьмой, и шелковая блуза - небрежно элегантный, ненавязчивый и нейтральный для любой женщины. Габриэль идеально чувствовала дух времени, знала все нюансы женской психологии ("Красота остается, а хорошенькая внешность исчезает. Но женщины почему-то не стремятся быть красивыми, они хотят оставаться хорошенькими"[[11]](#footnote-11), - ехидничала Шанель), легко предугадывая возможные перемены времени.

В 1954 году после 15-летнего перерыва 71-летняя Мадемуазель, наконец, вернулась в мир Высокой Моды, вновь открыв свой знаменитый Дом моды в самом центре Парижа - на Рю де Камбон, 31. Коко вернулась в идеальной одежде для... себя самой - элегантной, но уже пожилой дамы. Понадобился год, чтобы к Шанель вернулось прежнее могущество. Клиентки, по крайней мере, наиболее состоятельная и "звездная" их часть, последовали отнюдь не за неофитами, а за Коко. Продажи росли на десятки процентов в год, открывались новые филиалы. "Мадемуазель", как, несмотря на 70-летний возраст, продолжали за глаза называть владелицу знаменитого брэнда, сфокусировала свой бизнес на нужной группе потребителей - людях с достатком выше среднего, обладающих вкусом и отдающих предпочтение разумной строгости[[12]](#footnote-12). Больше всего среди них было американок. Шанель быстро поняла, что столица модного бизнеса переехала за океан, и опередила конкурентов в борьбе за выгодную клиентуру. "У одежды есть своя логика, нужно уважать ее. Экстравагантность "этих мсье" идет против логики, а сила американцев в том, что они не позволяют водить себя за нос", - говорила она. "Костюм-Шанель" переживает ренессанс.

Ставка на звезд себя оправдала. Наряды "от Шанель" предпочитали всем остальным певица Эдит Пиаф и киноактриса Роми Шнайдер. Вторую половину 50-х и все 60-е годы бизнес Коко Шанель поступательно развивался. "Мадемуазель" не только вернула утраченные позиции - она победила в ужесточившейся до предела конкурентной борьбе. Ее костюм пережил все потрясения в мире моды и стал первой базовой моделью в наступающей эпохе "прет-а-порте", моды, вставшей на поточное производство. Миллионы различных копий костюма от Шанель можно встретить и сегодня в городах от Токио до Нью-Йорка. У Шанель снова одевались первые леди Европы и Америки, кинодивы Ингрид Бергман, Роми Шнайдер и Жанна Моро. Так женщины снова отвоевали свое место среди дизайнеров, царивших в моде после Второй мировой войны, а Коко, получившая в 1955 году премию Неймана Маркуса (аналог кинематографического "Оскара" в мире Высокой Моды), показала всему миру моды, что женщины лучше знают, что они хотят носить[[13]](#footnote-13).

Наряды от Шанель великолепно смотрелись не только на прекрасно сложенных красавицах, но, что самое главное, на обычных женщинах любого возраста, которым хотелось выглядеть привлекательно и элегантно в любое время суток - и на работе, и вечером в театре или ресторане. При этом от них требовалось совсем немного: быть уверенными в себе и следить за собой, т. е. быть современными. В XX веке без этого нельзя - так считала Вечная Мадемуазель. На склоне лет обожествляемая в мире Высокой Моды Коко Шанель произнесла историческую фразу: "Всякая Мода выходит из моды, Стиль же - никогда...". Стиль Шанель - отказ от излишеств, того ненужного, что демонстрирует не женщину, а содержимое ее кошелька. Шанель -не только одежда, но и Стиль Жизни. Ее стиль -стиль вечной молодости, здоровья, столичной элегантности... Стиль Вечно Привлекательной Мадемуазель!

Вклад Габриэль Шанель - самого дальновидного модельера XX века - в историю моды можно оценить одной лаконичной фразой: "Она одевала XX век!"

По-настоящему практичную одежду первой сшила именно Габриэль Шанель. Она первой осознала, что качество, удобство и пропорции одежды могут сделать тело сексуально привлекательным, не обнажая его, и прекрасно это воплотила в жизнь. Она создала одежду, которая сидела так хорошо, что о ней можно было забыть и сконцентрироваться на окружающем мире. Именно она создала Дом моды в современном понимании, занявшись производством не только одежды, но и украшений, аксессуаров и, конечно, духов.

Недаром знавшая толк в духах Коко Шанель как-то сказала: "Духи -невидимый, но самый эффектный модный аксессуар!". "Женщины не должны пахнуть розами"[[14]](#footnote-14), - съязвив, добавила она и подарила им вечные "Шанель №5" в 1921 году. Это был запах не цветов, а лишь воображаемый запах камелии (на самом деле редкие сорта камелии имеют запах). Так Шанель и в парфюмерии оказалась пионеркой: впервые воображением модниц всего мира овладел не цветочный, а абстрактный запах.

Женщины сразу же распознали в "Шанель №5" дух современности, а специалисты провозгласили, что в истории парфюмерии существует два основных периода: до "Шанель ?5" и после них. До сегодняшнего дня эти духи в легендарном флаконе от Энди Уорхола остаются самым продаваемым в мире ароматом (ароматом XX века), являя собою нечто большее, чем просто аромат: это Стиль Жизни...

Две черные скрещенные буквы "С" на белом фоне - фирменный знак Шанель - по сей день остаются символом безупречного вкуса. Под влиянием Шанель и сегодня находятся современные французские модельеры. Она создала гардероб, которым женщины пользуются до сих пор.

Габриэль Шанель умерла тихой смертью 10 января 1971 года в возрасте 88 лет в номере-люкс отеля "Ритц" в Париже, через дорогу от роскошно отделанного, известного на весь мир Дома Шанель. Доходы ее империи составляли 160 млн. долларов в год, а в ее гардеробе было найдено всего три, но "очень стильных наряда", как сказала бы Великая Королева Моды.

В 1983г. владельцы Дома "Шанель" пригласили Карла Лагерфельда на должность арт-директора, и он стал создателем коллекций "от кутюр" и прет-а-порте.

К. Лагерфельд сумел не только изменить имидж Дома моды "Шанель", привлечь новых клиентов, сделать "стиль Шанель" современным, но и вместе с К. Лакруа вернуть утраченное влияние высокой моды. Модели "Шанель" в 1980-е гг. копировали и подделывали, наверное, больше, чем какую-либо другую марку.

В 1970-е гг. костюмы Шанель утратили былую популярность и воспринимались как одежда для респектабельных дам. Доход приносили только духи. А.Вертаймер, ставший главой семейной фирмы в 1974г., решил изменить ситуацию и провел реорганизацию с целью укрепить имидж "Шанель" как эксклюзивной марки, производителя дорогих духов и аксессуаров. Он активно боролся с подделками, сократил количество магазинов, продававших духи "Шанель", открыл линию по производству косметики. Все это совпало с начавшимся экономическим подъемом. Поворот к консерватизму в политике и экономике вызвал настоящий бум классики - классические стили олицетворяли стабильность и традиционные ценности. Мода на "Шанель" началась стихийно - ученицы французских колледжей носили жакеты от костюмов в "стиле Шанель" своих мам и бабушек с джинсами, как и знаменитые платки "Гермес". Ситуация для возрождения "Шанель" складывалась благоприятная. Лагерфельду нужно было сделать "стиль Шанель" более современным - и он отбросил всю осторожность и даже вкус. "Можно пользоваться идеями прошлого, если смотреть на них современным взглядом", - говорил он. И добавлял: "Шанель - это идея, но не абстрактная. Это идея, полная жизни, концепция, которой мы можем пользоваться сегодня, но ей нужно придать дух настоящего момента, забыв об уважении. Уважение авторитетов в моде - это конец моды".

К. Лагерфельд начал с того, что сделал коллекцию костюмов с мини-юбками. Это сразу вызвало сенсацию - все помнили, что Шанель не признавала короткие юбки. На обвинения в покушении на традиции Дома "Шанель" Лагерфельд отвечал, что теперь каждая женщина может гордиться своими ногами и показывать их чаще и дольше, чем любую другую часть своего тела. Отказываясь тогда, по сути, от идеи классической одежды, Лагерфельд сохранил стиль. С помощью узнаваемых элементов "стиля Шанель" - кантов, металлических пуговиц и цепочек он любой вещи придавал вид "от Шанель": мини-платьям и брючным костюмам, пальто и кожаным курткам, бюстье и купальникам. Олицетворением современной женщины в "стиле Шанель" стала манекенщица Инее де ля Фрессанж, которая отличалась от привычного образа модели, так как была красива, образована и интеллектуальна, обладала чувством юмора, шутила со зрителями во время дефиле. Не случайно в 1989г. мэры французских городов избрали ее новой Марианной - символом Франции. Инее де ля Фрессанж была лицом рекламной кампании новых духов "Coco" и лицом Дома "Шанель" до 1989г. К.Лагерфельд утверждал тогда, что Инее -та женщина, в которой воплощен образ Шанель. При создании коллекций Лагерфельд вдохновлялся личными фотографиями Шанель, на которых она представала в необычном для своего времени виде - то в белых матросских брюках и черном джемпере, то в мужском твидовом пиджаке с подвернутыми рукавами, то в тельняшке.

За коллекцию "от кутюр" для "Шанель" в 1986г. К.Лагерфельд получил "Золотой наперсток". В этой коллекции были костюмы с мини-юбками и короткими жакетами без застежки, отделанные кантами из металлических цепочек. В 1987г. он сделал костюмы в "стиле Шанель" из джинсовой ткани и трикотажные платья-майки с надписями. В первой половине 90-х гг. "Шанель" ожидали еще более радикальные перемены - многие модели воспринимались как карикатуры на "стиль Шанель". В 1991 г. Лагерфельд соединил сверкающие жакеты с облегающими штанами велосипедиста, в 1992 г. предложил стеганые кожаные куртки рокеров, в 1993 г. - традиционные жакеты в сочетании с мужским нижним бельем, в 1994 г. - костюмы с бюстье из твида и шортами, в 1995 г. - твидовые жакеты с джинсами и костюмы из кожи. Появились кроссовки от "Шанель", прозрачные "лодочки" и сапоги, виниловые сумки и колготки с логотипом. Кажется, что нет предела все новым и новым превращениям "стиля Шанель".

Во второй половине десятилетия Лагерфельд уже никого не шокировал коллекциями "Шанель", но не переставал удивлять, демонстрируя коллекции в музее Родена или в плавательном бассейне. В конце 90-х гг. многие считали, что его стиль стал гораздо ближе стилю самой Шанель - будь то безукоризненные твидовые костюмы или романтические вечерние платья в стиле "бель эпок". Успех "стиля Шанель" у многочисленных клиенток во всем мире, особенно в США, подтверждает актуальность именно такой интерпретации традиций.

# Заключение

Именно Габриэль Шанель, которую позже назовут Коко - по названию песенок, которые в 20-е годы исполняли в заведении "Ротонд" в Мулен - заставила женщин задолго до этих лет отказаться от длинных и тяжелых волос, которые им надоели до умопомрачения, и от корсетов. Она изобрела новое тело, освобожденное от обязанности имель внушительный бюст, тонкую талию и массивные бедра. Она обратила лица женщин к солнцу, дабы приобрести темный тон кожи, что было тогда в высшей степени неприемлемо. Она еще больше укоротила юбки и позаимствовала удобство мужской одежды, даже позволила обтянуть тело такой прозрачной материей, как трикотаж.

Она породила эстетику женщин, увлеченных вихрем эмансипации, которые начали работать и перестали подчиняться устаревшему стилю жизни. Ее простые модели были самыми дорогими в мире и, естественно, их могли носить лишь самые богатые женщины. Но Шанель нравилось копировать саму себя. Она разрабатывала много вариантов одной и той же модели, утврждая, что нет ничего унизительного в том, чтобы женщины одевались в одном стиле. Ее модели, неподражаемые в своей простоте, могли воспроизвести и неопытные портнихи в домашних условиях. Впервые обыкновенные женщины получили возможность следовать за модой, до этого доступной лишь узкому кругу избранных.

Трудно еще что-то добавить к вышесказанному. Действительно, становлению и развитию этого знаменитого брэнда способствовало много факторов, начиная с детства Коко: в бедности и насмешках над ней родилось колоссальное стремление добиться чего-то грандиозного в своей жизни. Этому желанию всегда помогали мужчины, окружавшие Шанель, которые становились не только спонсорами, стратегическими советниками, но и вдохновителями. Но главное было в самой Шанель: ее колоссальная работоспособность, смелое новаторство и та пресловутая "непохожесть" на всех остальных.

# Список использованной литературы

1. Аброзе Е.А. Мода в динамике культурных процессов Европы / Е.А. Аброзе. – СПб.: Нестор, 2005. – 130 с.
2. Балдано И.Ц. Мода ХХ века: энциклопедия / И.Ц. Балдано. – М.: ОЛМА- пресс, 2002. – 399 с.
3. Ермилова Д. История домов моды Уч. пособие для вузов. – М.: Академия, 2004.
4. Затулий А.И. Костюм и мода в системе современной культуры // Российская культура глазами молодых ученых: сб. трудов / Акад. обществ. связей. – СПб.: Культ-информ-пресс, 2003. – С. 60-73.
5. Козловский В. В. Модернизация: от равенства к свободе. СПб., 2005.
6. Костюм ХХ века от Поля Пуаре до Эмануэля Унгаро. – Москва: изд. ГИТИС, 2006.
7. Которн Н. История моды в ХХ веке / Н. Которн; пер. с англ. Л. Кныш. – М.: Тривиум.
8. Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии: материалы 9-й междунар. науч. конф., СПб., 4-7 июля 2006 г. / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2006. - 527 с.
9. Мода и стиль / под ред. В.А. Володина. – М.: Аванта +, 2002. – 480 с. – (Современная энциклопедия Аванта).
10. От моды к моде: содержание и природа модных изменений // Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. - 2-е изд. - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - С. 55-92.
11. Семашко И.И. Сто великих женщин. - М.: Вече, 2002.- 575 с.
12. Шарль Р.Э. Непостижимая Шанель. М.: Прогресс-Литера; Смоленск: Русич,1995. С. 261.

1. Аброзе Е.А. Мода в динамике культурных процессов Европы / Е.А. Аброзе. – СПб.: Нестор, 2005. – 130 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. От моды к моде: содержание и природа модных изменений // Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. - 2-е изд. - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - С. 55-92. [↑](#footnote-ref-2)
3. От моды к моде: содержание и природа модных изменений // Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. - 2-е изд. - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - С. 55-92. [↑](#footnote-ref-3)
4. Аброзе Е.А. Мода в динамике культурных процессов Европы / Е.А. Аброзе. – СПб.: Нестор, 2005. – 130 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. От моды к моде: содержание и природа модных изменений // Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. - 2-е изд. - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - С. 55-92. [↑](#footnote-ref-5)
6. Аброзе Е.А. Мода в динамике культурных процессов Европы / Е.А. Аброзе. – СПб.: Нестор, 2005. – 130 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Шарль Р.Э. Непостижимая Шанель. М.: Прогресс-Литера; Смоленск: Русич,1995. С. 261. [↑](#footnote-ref-7)
8. Костюм ХХ века от Поля Пуаре до Эмануэля Унгаро. – Москва: изд. ГИТИС, 2006. [↑](#footnote-ref-8)
9. Шарль Р.Э. Непостижимая Шанель. М.: Прогресс-Литера; Смоленск: Русич,1995. С. 261. [↑](#footnote-ref-9)
10. Костюм ХХ века от Поля Пуаре до Эмануэля Унгаро. – Москва: изд. ГИТИС, 2006. [↑](#footnote-ref-10)
11. Шарль Р.Э. Непостижимая Шанель. М.: Прогресс-Литера; Смоленск: Русич,1995. С. 261. [↑](#footnote-ref-11)
12. От моды к моде: содержание и природа модных изменений // Мода и люди: новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. - 2-е изд. - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - С. 55-92. [↑](#footnote-ref-12)
13. Костюм ХХ века от Поля Пуаре до Эмануэля Унгаро. – Москва: изд. ГИТИС, 2006. [↑](#footnote-ref-13)
14. Шарль Р.Э. Непостижимая Шанель. М.: Прогресс-Литера; Смоленск: Русич,1995. С. 261. [↑](#footnote-ref-14)