С. М. ВАНЬКОВИЧ
Кандидат искусствоведения, зав. кафедрой истории и теории искусства, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
e-mail: smvan2000@gmail.com

S. M. VANKOVICH
Associate Professor, Head of the Department of History and Theory of Art, Saint-Petersburg state University Industrial Technologies and Design
e-mail: smvan2000@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2021_4_1_329_337

ЭВОЛЮЦИЯ ЖЕНСКОГО КОСТЮМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ МОДЕ 1900–1920-х гг.

EVOLUTION OF WOMEN'S COSTUME IN EUROPEAN FASHION OF 1900–1920s

В статье рассматривается развитие европейской женской моды первых десятилетий XX века в комплексном восприятии стилеобразующих и средообразующих факторов этого периода. Автором исследуются социально-исторические предпосылки и особенности формирования предметно-художественной среды, активно влияющие на формирование нового женского образа 1900–1920-х гг.

The article examines the development of the European women's fashion in the first decades of the twentieth century, within the complex perception of the style-forming and environment-forming factors of this period. The author investigates the socio-historical prerequisites and features of the formation of the art environment, which actively influence the formation of a new female image of the 1900–1920s.

Ключевые слова: стиль, мода, костюм, эволюция, ар нуво, ар деко, война, стилеобразование, средообразование.

Keywords: style, fashion, costume, evolution, art nouveau, art deco, war, style formation, environment formation.

Становление стиля модерн в архитектонических искусствах вообще и в развитии моды в частности связано с разнообразными художественными предпосылками и социально-общественными факторами. В эстетической привлекательности ар нуво сложно было рассмотреть признаки надвигающихся исторических перемен глобального масштаба. Но уже в первые десятилетия XX века в мировоззрении и психологии людей произошел перелом, повлекший за собой глубокие изменения в общественном жизненном укладе, что, в свою очередь, не могло не сказаться на моде всего XX столетия. Ведь именно она зачастую является самым точным отражением меняющейся действительности, своеобразным индикатором эпохи.

В истории развития женского европейского костюма XX век можно считать революционным, как и рубеж XVIII–XIX вв., когда события 1789 года во Франции буквально в считанные годы перевернули представление об идеале женской красоты, и мода изменилась кардинальным образом, чтобы затем, в эпоху эклектики, вновь вернуться к историческим прототипам прошлых стилей [1, с. 162–165].

Эпоха модерна представила дамскому костюму как будто последнюю возможность казаться нереально изысканным, неестественно утрированным в стремлении подчеркнуть символический идеал красоты, граничащий с демонической «болезненной» притягательностью женского образа. Этот период неслучайно называли «прекрасной эпохой». Идеальным образом женщины ар нуво была «неземная», далекая от реальной жизни недосягаемая красавица. Она, по мнению современников, должна была напоминать прекрасный цветок, экзотическое эфемерное создание. Неслучайно художники ар нуво часто изображали женщину в образе сказочной ундины, колдовской русалки, воздушной феи. Создавалось двоякое впечатление от подобного женского образа: бесстрастной неприступной красавицы и одновременно волшебницы-колдуньи, расточающей губительные волны очарования и соблазнения.

Модный S-образный силуэт формировался при помощи особой формы корсета, который утягивал талию до 50–55 см, утрировал овальную линию груди, максимально уплощая живот, и подчеркивал

прогиб спины в области талии, выделяя «волнующую» линию бедер. Но спустя всего несколько лет под влиянием неоклассицистических тенденций появляются дамские модели, стилизованные под ампирные силуэты, с завышенной линией талии, без каркасных конструкций и жесткого корсета.

Эта мода не успела стать массовой, как разразилась Первая мировая война, которая оказала огромное влияние на ход истории и образ жизни миллионов людей, внеся коррективы не только в геополитическую ситуацию, но и в процесс эволюции модных форм женской одежды. Сегодня можно лишь догадываться о возможных вариантах развития европейского женского костюма в XX веке в условиях мирных и стабильных международных отношений. Но военные события поистине глобального масштаба потребовали от представительниц «слабого пола» активных и решительных действий в социальной сфере, которые не были им свойственны ранее. Неспешная и, в определенном смысле, «теоретическая эмансипация» конца XIX — начала XX в. выразилась в эти годы отчетливо и стремительно, порой вопреки желанию самих женщин, призвав их на арену социальной и общественной деятельности. Волей судьбы женщинам пришлось частично заменить ушедших на фронт мужчин, что стало, пожалуй, по-настоящему значительным шагом женщин на пути к социальному равенству и смене их общественной роли в XX столетии. Дамы были вынуждены взять на себя ответственность не только за свою семью, но и за многие социальные процессы. Во время военных действий в тылу трудились как те, кому заработок был необходим, так и обеспеченные женщины, представительницы высшего социального сословия, которые служили сестрами милосердия в госпиталях. Это было вызвано широкой волной патриотического движения, особенно в России.

В начале Первой мировой войны деятельность некоторых модных Домов в Европе была приостановлена, многие мужчины-кутюрье были призваны в армию. Мануфактурная промышленность этого времени ориентировалась на военные нужды, поэтому не производила предметы роскоши, в том числе, дорогие ткани и различные дамские аксессуары. «Тогда спонтанно возникла так называемая “мода улицы”, впервые столь активно проявившая себя в радикальных преобразованиях костюма. Сами женщины стали изменять

свой костюм в соответствии с гораздо более суровыми жизненными обстоятельствами. Они действовали безошибочно, отказываясь от лишних украшений, сложных причесок, от всех форм костюма, сковывающих свободу движений. Новые социальные роли дали женщинам почувствовать уверенность в своих силах, в интеллектуальных возможностях, ощутить общественную значимость и, наконец, сбросить с себя груз неравноправия и зависимости» [2, с. 36, 37].

Многие дамы, отправившись на службу, впервые были вынуждены выбрать одежду, приспособленную к тому или иному виду деятельности, или униформу. И в это непростое для них время модный Дом «Redfern», ранее уже внесший вклад в демократизацию дамского костюма, должным образом отреагировал на сложившиеся обстоятельства, создав в 1916 году специальную интернациональную униформу для медсестер Красного Креста.

Итак, время и обстоятельства изменились, и женщины в ответ на происходящие перемены предъявили новые требования к своему внешнему виду. Они не побоялись упрощать существующие формы костюма и коротко стричь волосы. Последнее обстоятельство зачастую носило скорее вынужденный характер, по ряду причин: работа в госпиталях подразумевала особые гигиенические нормы и требования; дефицит средств для ухода за волосами; отсутствие горячей воды; распространение тифа и т. д. И хотя в начале XX столетия были известны единичные примеры женских причесок с короткой стрижкой, но впервые в истории моды европейские женщины массово расстались с длинными волосами — предметом роскоши и особой гордости леди Belle Epoque, уходившей безвозвратно.

Менялись не только внешний облик, но и место женщины в обществе. Чтобы лучше понять отношение к столь разительным изменениям, можно обратиться к воспоминаниям современников: «Наша раба, наша половина сделалась нашей ровней, нашим товарищем. Оказалось достаточно преходящей моды — нескольких движений ножницами и, главное, открытие, что женщина может заниматься делами, считавшимися до того исключительно уделом сеньора и господина — чтобы было навсегда разрушено социальное здание, терпеливо возводимое мужчинам в течение тысячелетий» [3, с. 298].

Безусловно, эти кардинальные перемены в облике и поведении не могли затронуть всех представительниц «прекрасного пола» одновре-

менно. Для того чтобы подобные нововведения были восприняты широкой общественностью и обрели статус модных тенденций, должен был пройти еще не один год. Но, тем не менее, серьезный шаг на пути к утверждению абсолютно нового, революционного женского образа был сделан.

Женский костюм в военный период претерпел ряд коренных изменений. Прежде всего, это длина юбки, которая сократилась сначала до щиколотки, а к 1920-м годам уже могла достигать уровня колена. В меру свободные укороченные юбки в складку, со сборкой или покроя клеш уже не скрывали дамскую обувь и чулки. В силу своей практичности особой популярностью тогда пользовались высокие ботиночки и туфли на шнуровке или с ремешком через подъем. Обувь традиционно предпочитали на невысоком каблучке, хотя в некоторых случаях в дамской прогулочной обуви можно было встретить так называемый «мужской каблук» высотой 2–3 см.

Еще одной приметой времени стало большое количество вязаных предметов гардероба. Текстильные мануфактуры в военное время выпускали только те материалы, которые были востребованы для изготовления военной формы. Помимо несомненного удобства и практичности, причина популярности трикотажных изделий также могла быть связана с тем, что многие женщины с помощью такого рода рукоделия пытались скоротать время в длинных очередях, ставших нормой в тяжелые военные годы. Но была и другая сторона увлечения трикотажем — новаторские модели уже известной портнихи, деятельность которой в послевоенное время очень быстро развивалась. Это была Габриэль Шанель, дерзнувшая создавать из мужского бельевого трикотажного полотна джерси женские повседневные костюмы. Ее творчество раньше других модельеров-современников перестало вдохновляться идеями эстетики модерна и предвосхитило предпосылки появления нового стиля ар деко в женских костюмах предвоенного времени. В этом заключались ее уникальность в предвидении моды будущего и дальнейший неоспоримый профессиональный успех. Подобные примеры свидетельствуют о взаимодействии и взаимовлиянии стилеобразующих и средоопределяющих факторов в моде первых десятилетий XX столетия.

Как антитеза новому явлению, в самый разгар военных действий (1915 год) в моду вернулся Х-образный силуэт с широкой юбкой, так называемый «военный кринолин». Он существенно отличался от своих исторических предшественников XIX века относительно корот-

кой длиной (до линии икры) и отсутствием жесткого корсета. Это был пример неожиданного возрождения женственного исторического образа, вопреки существующим обстоятельствам, как реакция на возможность забыть о том, что происходит вокруг. Таким образом, спасительный эскапизм лишь подтверждал стилеобразующие тенденции дамской моды в контексте стиля ар нуво. Но, спустя всего пару лет, непрактичная модная ностальгическая «забава» была оставлена и забыта, уступив место более функциональным моделям.

Вместе с тем, вопреки эстетике модерна, женская одежда с 1914 года активно начинала осваивать элементы мужской военной униформы. В конструкциях дамских жакетов с поясом и накладными карманами явно читалось влияние мундиров; верхняя одежда своей формой напоминала шинели; особую актуальность в цветовом решении приобрели оттенки цвета хаки. Отдельные элементы и детали военной одежды также находили применение в модном повседневном костюме: головные уборы, воротники-апаш, пояса-портупеи, бриджи, юбки-брюки, галифе, краги, напоминающие голенища сапог, головные уборы, обувь и т. п. «Дамы носили пальто… к примеру, a la Наполеон: колоколообразное пальто с высоким стояче-отложным воротником эпохи французской Директории, пристроченным кушаком, с одной или двумя пуговицами и двумя большими накладными карманами по бокам. На плечах дам появились погончики и даже эполеты, талию охватывал широкий кушак-триколор с маскарадными кистями и вился по лифу, рукавам и подолу, сплетаясь в сложные венгерские узлы» [4, с. 138]

Примечательно, что подобные заимствования элементов военного костюма не потеряли своей актуальности и в мирное время. Так, к примеру, модный «бестселлер» 1920-х гг. (шляпка клош) воспринимался как отсылка к военной окопной каске, а популярный шарф, закрывающий лоб и повязанный низко до линии глаз, ассоциировался с перебинтованной головой раненого воина. С другой стороны, прообразом плотно задрапированного вокруг головы шарфа могла служить стилизованная восточная чалма, столь актуальная еще в 1910-е годы благодаря ориентальным костюмам Леона Бакста для зарубежных балетов Дягилевской антрепризы.

В данном контексте нельзя не отметить отдельно предмет военной формы, перешедший в гражданский мужской, а позже и женский гардероб, практически без изменений. Тренчкот (англ. trench coat) пред-

ставлял собой плащ, сшитый из водонепроницаемой ткани — габардина. Эта одежда получила распространение в качестве альтернативы тяжелым военным шинелям из шерстяного сукна. Томас Берберри, изобретатель новой ткани габардина, в 1901 году представил проект офицерского плаща Военному министерству Соединенного Королевства. Название произошло от английского «trench coat», где «trench» переводиться как «окоп». Тысячи офицеров в Англии в период Первой мировой войны были одеты в тренчкоты, сшитые из габардина фирмы «Burberry». За военный период конструкция плаща претерпевала некоторые изменения, в частности, добавлялись D-кольца и функциональные лямки. Последние были необходимы для эполетов или других знаков отличия; D-кольца использовались для крепления к поясу карт, холодного оружия или другого снаряжения.

Кроме новой ткани, отличительными особенностями тренчкота, характерными для его более позднего гражданского варианта, являлись: прямой силуэт, покрой рукава «реглан», отложной воротник, отлетная кокетка на спинке, пояс из основной ткани, паты на рукавах, глубокие прорезные вертикальные карманы, погоны, высокая шлица и асимметричная кокетка-клапан на полочке. Данный предмет одежды, благодаря высокой степени практичности, а также соответствующим эстетическим качествам, проделав путь непосредственно с линии фронта в гражданский гардероб, получил широкое признание как среди мужчин, так и среди женщин. Плащ, созданный первоначально для военных нужд, пережил десятилетия и стал сегодня одной из самых актуальных моделей. В истории костюма это не единичный пример «перевоплощения» функциональной (специальной или форменной) одежды в модный предмет гражданского ассортимента. Интересен тот факт, что английская компания «Burberry» в 1920-е годы определила будущую судьбу своего новаторского создания на столетие вперед — классические модели «Burberry» не утратили популярности до настоящего времени.

Таким образом, в первые десятилетия XX века отдельные рациональные элементы военного костюма оказали значительное влияние на существующую моду. Сформировался новый образ женского эстетического идеала красоты. В этот период ассортиментный ряд дамского гардероба обогатился новыми нетрадиционными формами костюма. Проверенные в условиях суровой военной действительности, эти новшества укрепили свои позиции и нашли широкое применение в повседневном женском костюме следующих десятилетий.

«Главной причиной коренного изменения кроя и формы женского платья в 1920-е годы стала эмансипация женщин… Женщины активно вовлекались в общественно-трудовую деятельность. И это неизбежно отразилось на силуэте костюма… Такой силуэт спрямлял женскую фигуру, скрадывая грудь, талию и бедра, и придавал женщине, как тогда казалось, большую моложавость» [5, с. 19]. Но еще более важной причиной выглядеть молодо, задорно и жизнеутверждающе была демографическая ситуация. В европейских странах Первая мировая война изменила ее не в пользу женщин. Миллионы мужчин погибли на полях сражений, еще больше вернулись домой ранеными. Женщины в конкурентной борьбе должны были сражаться за внимание. «Годы перестали быть цифрами в личном деле. Они стали проклятьем времени. Все хотели быть молодыми…. Девственная красивость, граничащая с откровенной сексуальностью, протест — с вульгарностью» [6, с. 51].

Так, Первая мировая война, разрушив привычную, устоявшуюся жизнь европейского общества и трансформировав сознание и мироощущение миллионов людей, произвела своего рода революцию в женской моде. Военные годы, привнеся в жизнь представительниц «слабого пола» огромные тяготы и лишения, тем не менее, на время освободили большинство из них от диктата моды, предоставив право разумного выбора. В изменившихся, часто тяжелых, условиях многие дамы уже не могли позволить себе такую «роскошь», как эффектный, но при этом совершенно не практичный костюм. По этой причине новый женский гардероб дифференцировался строго по назначению и складывался из вещей, отличающихся определенной степенью функциональности и удобства (повседневных), и моделей, вовсе не лишенных декоративной составляющей (нарядных). Одежда повседневная и нарядная с этого времени в еще большей степени отличались по всем критериям (ткань, крой, отделка, аксессуары), что свидетельствовало о значительном влиянии на моду фактора восприятия новой предметной среды, с условиями которой было необходимо считаться. Эти обстоятельства были сильнее ностальгических реминисценций уходящей «прекрасной эпохи».

До начала Первой мировой войны модные женские силуэты не сменяли друг друга так стремительно, а конструктивные формы и пропорции одежды не претерпевали столь кардинальных перемен. Военная ситуация, безусловно, повлияв на женский костюм, была лишь стремительным импульсом, придавая моде нового художественного

направления облик ар деко, который именно в это время спешил сменить уходящий со сцены стиль модерн. Видоизменения в ходе эволюции женского костюма рассматриваемого времени зависели как от художественно-стилистических причин, так и от конкретных исторических процессов, происходящих в обществе. Таким образом, в первые десятилетия XX века стилеобразование и средообразование в предметно-художественном мире моды пребывали в состоянии постоянного взаимодействия и взаимовлияния, иногда противопоставляя, а чаще дополняя друг друга, создавая новый образ женского костюма конкретного исторического периода.

Список литературы:

1. *Ванькович С.М.* Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации. — Москва: АВАТАР, 2015. — 180 с.: ил.

2. *Косарева Е.А.* Мода. XX век. Развитие модных форм костюма. — Санкт-Петербург: Издательство «Петербургский институт печати», 2006. — 465 с.: ил.

3. *Ренуар Ж.* Огюст Ренуар. Жизнь в искусстве. — Москва: Искусство, 1970. — 310 с.

4. *Хорошилова О.А.* Война и мода: от Петра I до Путина. — Москва: Этерна, 2018. — 528 с.: ил.

5. *Васильев А.А.* Этюды о моде и стиле. — Москва: Fashion Books Глагол, 2007. — 560 с.: ил.

6. *Хорошилова О.А.* Молодые и красивые: Мода двадцатых годов. — Москва: Этерна, 2016. — 424 с.: ил.