



**П.А. Шилина**

## **Премодернизм Поля Пуаре**

*Аннотация. Французский модельер Поль Пуаре, следуя в начале XX в. собственной творческой концепции, немало способствовал формированию современных костюмных форм. В статье рассмотрены основные стилеобразующие аспекты творений модельера, а также отдельные особенности его творческой эволюции. Пуаре преодолевал традиции историзма, которые в процессе вытеснения их тенденциям модерна, оставались еще сильны. Стиль модельера формировался одновременно со становлением модерна, однако, обращаясь к античному и региональному типам костюма, он творил не «в рамках», а параллельно модерну. Подобные обращения отразились в творчестве модельера революционным для того времени минимализмом кроя с использованием цельного прямоугольного отреза ткани, а также конструированием одежды путем драпировки. Автор исследует конкретные примеры заимствований Пуаре различных мотивов, особенности кроя и декорирования изделий. Рассматривая эволюцию творчества модельера, автор выделяет основные причины его кризиса – в частности, неспособность перенять заложенные им самим традиции модерна и приверженность к эстетике экзотической роскоши в период активного становления тенденций упрощения в costume.*

*Ключевые слова. Поль Пуаре, женский костюм, модернизм, драпировка, модерн, историзм, крой, минимализм.*



радиции, на которых базируется проектирование многих современных костюмных форм, были основаны знаменитым французским модельером конца XIX—начала XX в. Полем Пуаре. В период расцвета его творчества принято считать господствующими два стиля – модерн и историзм.

История сделанных мастером открытий всегда будет пока-зательна и поучительна, однако, в ней до сих пор есть много спорных, вызывающих исследовательский интерес моментов. Так, например, традиционно считается, что Пуаре преодолевал традиции ретроспективных стилей [1]. Действительно ли обстоятельства эволюции манеры мастера складывались таким образом?

При поверхностном взгляде сомневаться в этом вроде бы не приходится. В конце XIX—начале XX в. — в то время, когда Пуаре активно творил и работал — как мы упомянули ранее, эпоха модерна сменила прежде определяющий эстетические формы историзм. В этот период, однако, были ощутимы его веяния, в том числе и в сфере женского костюма.

В начале XIX в. художественная мысль развивалась, всемерно расширяя представления о классическом искусстве древности. В 1799 г. после Египетского похода Бонапарта европейцы многое узнали о египетском искусстве. Признанные идеологи стиля ампир, наиболее нормативного варианта классицистического мышления, французские декораторы Шарль Персье и Поль Фонтен утверждали, например, что красота и совершенство памятников архитектуры Египта «пригоднее для наших целей, чем красота и совершенство построек Греции и Рима» [2]. Такой подход способствовал тому, что египетские мотивы вливались в стилистику ампира, ускоряя процесс становления историзма.

Расшифровка Ж.-Ф. Шампольоном в 1822 г. египетских иероглифов, завоевание Францией Алжира (1830) и Туниса (1881), революция Мэйдзи в Японии (1868), открывшая страну для европейцев, усилили интерес художников Старого континента к экзотическому искусству Востока. В связи с этим, естественно, переосмысливалась и история классического европейского искусства.

Постепенно последователи историзма приходили к пониманию того, что, пользуясь отдельными фиксированными в продолжение истории формами и приемами, можно выражать актуальное содержание, облекать художественные идеи в «исторические костюмы», ради создания во все времена высоко ценного в искусстве ощущения игры и атмосферы карнавала. Так на смену классицистической эстетике в XIX столетии при-

шел новый эстетический идеал, провозгласивший отказ от единого утвержденного канона.

При господстве историзма для многочисленных заимствований в костюме в равной степени привлекались самые разные стили. К примеру, у эпохи рококо мода XIX в. взяла гладкий, прилегающий лиф, узкий обрамленный кружевом рукав, квадратный вырез декольте, украшенные богатым рисунком ткани пастельных тонов. Возрождение, время Марии Медичи подарили современницам Эмиля Золя и Эдуарда Мане подвески-аксельбанты, рукава с буфами, пышные рукава с густой сборкой у плеча, получившие название «жиго», лифы со шнипом, широкие, пришитые по линии талии баски.

Средневековье внесло в моду XIX в. мотив длинного струящегося платья без жестко фиксированной линии талии. Но этим мода не ограничилась. Литература романтизма 1820–1830-х гг., как известно, часто обращалась к изображению жизненных реалий Средних веков, к изучению искусства далекой эпохи. Это незамедлительно получило отклик в моде, которая с 1830-х гг. стала проявлять повышенный интерес к стилю средневековых ювелиров.

Конец XIX в. обозначается «антиэклектическим движением», характеризующимся стремлением к созданию нового, более целостного направления. Стиль модерн вскоре становится основным, но сосуществует параллельно с ретроспективными стилями, а также с другими направлениями. Творившие в эпоху модерна художники, подводя на своем историческом этапе итог многовековому развитию европейского искусства, стремились, в частности, добиться целостности композиции. В костюме модерна отражалось более целостное понимание художественной идеи, чем в костюме периода историзма – с его эклектичностью и некоторой несогласованностью деталей.

Стиль Пуаре, как было отмечено выше, формировался одновременно со становлением модерна. Модельер смог освоить новые перспективы в конструировании и переосмыслении различных мотивов благодаря использованию крупных отрезков ткани и освоению выразительной силы драпировки. Такое изменение предоставляло большой простор для творчества, и Пуаре, стремясь освоить его, обращался к региональным типам костюма, а также к мотивам античных одеяний.