

Министерство образования и науки Российской Федерации

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

С.В. Санатова

Т.Н. Бугреева

ИСТОРИЯ МОДЫ

XX ВЕКА

Учебное пособие

Благовещенск

Издательство АмГУ

2011

*Рекомендовано
учебно-методическим советом университета*

Рецензенты:

М.О. Вадеева, доцент кафедры «Дизайна костюма» Московского государственного университета дизайна и технологии (МГУДТ), член Союза дизайнеров России (г. Москва)

Т.В. Сорокина, генеральный директор авторского ателье «Татьяна Сорокина», член Союза дизайнеров России (г. Благовещенск)

Санатова С.В., Бугреева Т.Н.

История моды XX века : учебное пособие. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2011. – 226 с.

Учебное пособие содержит систематизированный теоретический материал по основным периодам развития костюма, моды и стилей XX века и ориентировано на оказание помощи студентам при изучении истории костюма и моды. В пособии представлен обширный иллюстративный материал.

Учебное пособие предназначено для студентов специальностей 070601 «дизайн» (дизайн костюма) 260902 «конструирование швейных изделий», 260704 «технология текстильных изделий», 260901 «технология швейных изделий», 050502 «технология и предпринимательство» и направления подготовки 072500.62 «Дизайн» по профилю «Дизайн костюма».

© Амурский государственный университет, 2011

© Санатова С.В., Бугреева Т.Н., 2011

ВВЕДЕНИЕ

Термин «история костюма» довольно часто подменяется другим — «история моды». Это две разные истории. История моды может охватывать не только костюм, а история костюма может составной частью включать и историю моды тоже.

В учебном пособии «История моды XX века» собран и систематизирован ценный материал по истории развития и изменения модной одежды XX века для качественного обучения будущих специалистов в области проектирования и моделирования одежды. Пособие имеет цель ознакомить студентов с историей моды от возникновения первых домов моды и рождения модной индустрии до конца столетия. Оно направлено на активизацию творческой деятельности студентов, развитие чувства стиля и гармонии, позволяющих создавать модели, отвечающие уровню и технологии современного производства, требованиям современной моды. Каждое время обладает для истории своей ценностью, своими приметами и своим наследием.

Структура размещения теоретического материала в каждой теме данного пособия построена в логической последовательности, что позволяет легко пользоваться пособием в поиске необходимой информации.

Данное учебное пособие полезно не только при выполнении практических и лабораторных заданий, но и при выполнении курсовых и дипломных работ (проектов) по разработке новых моделей или коллекций одежды в различной стилевой направленности.

Способность правильно ориентироваться в стилях и модных течениях различных периодов XX века – залог грамотного решения проектных задач и повышения уровня профессионализма будущих специалистов в области проектирования одежды.

1. ФОРМИРОВАНИЕ МОДЫ XIX – нач. XX в.

1.1. Понятие моды

Мода — периодическая смена образцов культуры и массового поведения.

Мода присутствует в самых различных сферах человеческой деятельности и культуры, прежде всего в оформлении внешности человека (одежда, прическа, косметика и т.д.) и непосредственно среды его обитания (интерьер, различные бытовые вещи), а также в искусстве, архитектуре, художественной литературе, науке, речевом поведении и т.д. Будучи сложным многоаспектным явлением, мода издавна служит объектом изучения самых различных наук о человеке и культуре: истории и теории культуры, социологии, психологии, экономической науки, эстетики, семиотики и др.

Смысл понятия «мода», на первый взгляд очевиден, однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что даже ученые не пришли к единому мнению по вопросу о сущности моды. Но в одном они согласны: *мода* — явление социальное и требующее изучения. Исследование феномена моды — это широкое поле деятельности для специалистов в различных областях изучения общественных явлений: философов, историков, экономистов, психологов, культурологов, социологов.

Структура моды включает в себя следующие компоненты:

Модные стандарты (содержащиеся в культуре и периодически сменяющиеся друг друга способы поведения);

Модные объекты (материальные и духовные объекты, с помощью которых реализуются модные стандарты);

Модные ценности, обозначаемые этими стандартами и объектами;

Поведение участников моды.

Существует такое явление как мода на тот или иной стиль, или «модные» стили; одни стили «входят» в моду, другие воспринимаются как «вышедшие из моды». «Моды» меняются, а функционирование моды как таковой — процесс постоянный.

Сопоставление стиля и моды в профессионализованных областях художественной культуры (дизайн, изобразительное искусство, архитектура, художественная литература и т.д.) скрывает в себе сравнение внутри профессиональных и вне профессиональных аспектов. В дизайне их функционирование, развитие и смена воплощают в себе специфические черты профессионального творчества, поэтому они изучаются главным образом историей и теорией дизайна.

В области моделирования одежды мода является внутри профессиональным явлением. История одежды – это история сменяющихся друг друга мод. Стили одежды – это продукция модельеров, но в создании моды участвуют с не меньшей степенью активности. Модельеры не проектируют модные ценности и значения, напротив они стремятся улавливать и учитывать их в своей работе, и в той мере, в какой они успешно это делают, могут считаться творцами моды.

Моделирование одежды есть, прежде всего, моделирование стилей, и мечта каждого дизайнера одежды создание не кратковременного, летучего фасона, о котором назавтра никто не вспомнит, а устойчивого стиля. Различия в отдельных сменяющихся друг друга модных стандартах не так уж велики (хотя эти различия имеют весьма большое значение) и могут рассматриваться как варианты одного и того же стиля. Тот факт, что одни модели «входят» в моду, а другие «выходят» из нее, в значительной мере находится за пределами моделирования: это означает, что одни модели утрачивают модные значения, а другие приобретают их. Это внешняя по отношению к самому моделированию реальность, с которой модельер вынужден и обязан иметь дело в своей работе, если он хочет создавать продукцию не для домов моделей, музеев или же складских помещений, а для массового повседневного потребления.

Курсы истории костюма на самом деле дают нам историю стилей одежды с различными вариациями внутри каждого из них, внутри профессиональную историю моделирования одежды. Существует множество исследований истории искусства, изображающих его развитие как последовательную смену отдельных стилей.

Среди специалистов существуют разные точки зрения: одни считают началом моды как социального явления XIV столетие, другие останавливаются XVII на веке как времени появления усредненной общеевропейской моды, а третьи уверенно относят рождение моды к рубежу XVIII-XIX веков. Нередко сами исследователи не знают точно, чем занимаются — собственно костюмом или модой. Традиционные исследования по истории костюма в разделах, рассказывающих о периоде до начала XIX века, сосредотачивают внимание, главным образом, на наиболее распространенных видах и формах костюма господствующего класса, элиты общества. А вот в части, начинающейся с XIX столетия, речь идет в основном о рекомендациях модных журналов, посвященных отдельным частям человеческого облика, аксессуарам или прическам.

1.2. События моды последних десятилетий XIX века

На протяжении веков многие страны и города играли определяющую роль в моде на одежду (Италия, Испания, Франция, Англия). Зачастую мода идет рука об руку с политикой. Центр моды, как правило, совпадал с центром производства тканей. Для Парижа серьезным и достойным конкурентом в области моды, начиная с XVIII века, стал Лондон. Это соперничество породило взаимное проникновение и дополнение двух основных направлений в моде:

практичное и спортивное в Лондоне;

фантазийное и сексуально раскрепощенное в Париже.

В середине XIX века французские журналы представляли Париж как столицу моды, а парижанок — как искушенных арбитров в области вкуса. Модные журналы и покупатели в Англии были согласны с французскими домами и журналами мод в том, что Париж действительно являлся в то время столицей моды. По замечаниям английского журнала «*The World of Fashion*», Париж — это «рай земной для хорошеньких женщин» (December 1 1837:275).

Многие склонны объяснять монополию Франции в области Высокой моды тем, что подлинную элегантность нигде, кроме этой страны, не найти. И всё же сегодня, в самом начале XXI века, от Токио до Нью-Йорка говорят на одном и том же языке моды. «Последний крик» моды может донестись из Лондона

или Милана, при этом автором совсем не обязательно будет известный модельер. Хороший отдел маркетинга может любое имя «раскрутить» так, что оно очень быстро станет звездным. *Как же все начиналось?*

Мода последних десятилетий XIX века – мода большого города, быстро разбогатевших *нуборишей*, ставивших превыше всего эффектный и роскошный облик одежды, но не ее прочность и качество. Женщина была своеобразной «витриной» финансовых и социальных успехов своего мужа. Мода менялась очень часто в интересах развития общества, один стиль сменял другой:

- *ампир* эпохи Наполеона I уступил место *романтизму* эпохи Реставрации, ему на смену пришли *бидермейер* и романтизм, «второе рококо» эпохи Наполеона III (1852-1870) и эклектика; век завершился формированием стиля *модерн* (рис.1.1).

На формы женского костюма влияли общественно-политические настроения: стремление к эмансипации, борьба за гражданские права женщин. Все больше женщин становятся врачами, учеными, химиками, биологами, математиками, учителями и медсестрами.

Значительные изменения в костюме произошли в конце XIX – нач. XX в.. Они были связаны с большим притоком населения в города, вызванным быстрыми темпами роста промышленности. Это потребовало расширения массового производства одежды, обуви, головных уборов и др.

Когда в быт внедрилась фотография, актрисы, вслед за дамами «полусвета», соглашались позировать для рекламы в туалетах от знаменитых модельеров, очень смелых, а нередко предельно откровенных, так называемых «ню». Фотооткрытки бойко «шли» оптом и в розницу по всей Европе.

В это время проходят первые выставки на манекенах и демонстрации мод на манекенщицах. Посещение этих показов становится правилом хорошего тона в обществе.



а



б



в



г



д



е

Рис. 1.1. Стили в одежде XIX века

а - стиль ампир эпохи Наполеона I (1805-1815гг.);

б - дамский костюм эпохи Реставрации;

в - дамский костюм эпохи романтизма (1820 – 1840гг.);

г – мужской дообеденный костюм 1834 г.;

д - «второе рококо» эпохи Наполеона III (1840-1870);

е – платье в стиле модерн Ч. Ворта 1894 г.

Спрос на первых профессиональных манекенщиц появился с изобретением подиума в 1894 году. Первые манекенщицы были безымянными существами, которые, как правило, происходили из низших слоев общества, если не являлись женами своих модельеров. Они были не более чем живыми вешалками: выходили из костюмерной, поворачивались из стороны в сторону и прохаживались по небольшому залу салона перед глазами возможной покупательницы. Потом следовал обмер фигуры заказчика.

1.3. Результаты технической революции.

Развитие буржуазной моды было связано с развитием производства. Влияние Англии на европейскую моду в немалой степени было обусловлено тем, что именно она была центром технической революции, начавшейся в 60-е годы XVIII в. В результате чего в XIX веке были изобретены:

прядильная машина, механический и автоматический ткацкие станки, станок с круговым вращением для производства тюля и кружев;

многокрасочная печатная машина;

искусственные красители.

Все это позволило значительно снизить цены на ткани и отделку, модные товары перестали быть предметом роскоши и стали доступны массовому потребителю.

Изобретение швейной машины совершило настоящую революцию в производстве одежды.

1755 г. – в Англии была создана швейная машина, которая не была совершенной т.к. не давала прочной строчки.

1825 г. – французский инженер *Варфоломей Тимонье* изобрел челнок.

1829 г. – усовершенствованная первая швейная машина с механическим приводом в начале применяется в Парижских салонах. В середине XIX века это изобретение произвело настоящую революцию в моде. Это привело к тому, что в 1851 г. в США основана компания «Зингер», в 1862 г. в Германии – фабрика швейных машин «Пфафф».

1.4. Производство готовой одежды

Производство готовой одежды (конфекции) активно развивалось в XIX веке. Благоприятные условия создала Великая французская революция. Первые конфекционные дома (мастерские по пошиву готовой одежды) появились во время революции, в первой половине XIX века. Появление швейных машин и их общедоступность незамедлительно отразилось не только на внешнем виде одежды, но и технике ее пошива. Механизация легкой промышленности не смогла полностью вытеснить ручную работу, оба способа относительно мирно сосуществовали довольно продолжительное время.

Сначала готовая одежда была преимущественно верхней или мужской, а женскую одежду продолжали шить по индивидуальному заказу – требовалась тщательная подгонка платья по фигуре. Для женщин первые конфекционные дома (мастерские по пошиву готового платья) шили верхнюю одежду – накидки, а также аксессуары, шляпы и корсеты.

1818 г. – первая система кройки («система трети») француза Мишель.

1820-е – появились первые бумажные выкройки фирмы «Смит».

1841 г. – знаменитый портной Алексис Лавинь в Париже основал школу «Гер-Лавинь» с мастерской (в последствии - школа моды «Esmod» – Высшая школа искусства и техники моды).

Лавинь изобрел собственную систему кроя, бюст-манекен для шитья и гибкую сантиметровую ленту.

сер. XIX в. – в Англии в предместье Лондона Сент-Мартенс открылся первый (ныне всемирно известный) колледж живописи, дизайна и моды, в котором учились: Хусейн Чалаян, Стела Маккартни, Александр МакКуин, Джон Гальяно.

1863 г. – производство выкроек перешло на индустриальную основу (фирма «Баттерик», Америка).

1870 г. – фирма «Дебенхэм и Фрибоди» (Великобритания) поставляла по почте любые вещи, начиная от моделей, сшитых по индивидуальным меркам, кончая готовыми изделиями.

1850 г. – *Levi Strauss* предлагает брюки из голубого денима в качестве практичной одежды для американских золотоискателей.

1860 г. – водолазки становятся официальной униформой британских атлетов.

В XIX в. мода существовала только для высших классов, которые с помощью новых модных образцов подчеркивали свое отличие от низших классов.

Распространению модных тенденций способствовали модные журналы, которые начали издаваться массовым тиражом и были очень популярны.

1867 г. – первый номер американского журнала *Harper's Bazaar*. Это было еженедельное издание, в формате газеты. Журнал моды был предназначен для женщин среднего и высшего социально-экономического класса. В 1901 году журнал стал ежемесячным. На сегодняшний день журнал приобрел всемирную известность и выходит в 28 странах.

1886 г. – начинает издаваться журнал *Cosmopolitan*, который был задуман как семейный журнал издательским домом Schlicht & Field.

1892 г. – увидел свет первый номер журнала *Vogue*. Новый журнал был ориентирован на состоятельных ньюйоркцев.(1.2.)

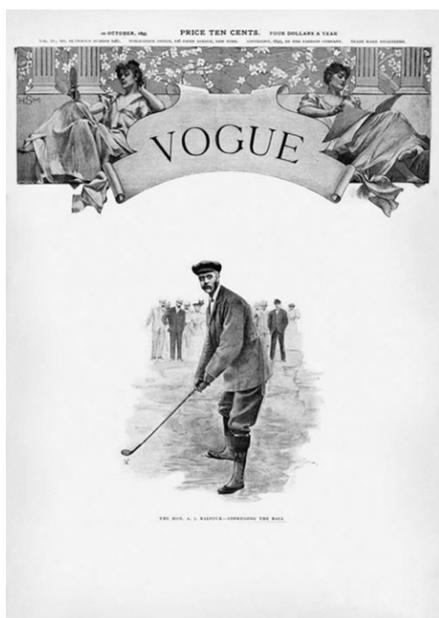


Рис. 1.2 Обложки модных журналов 19 века

1.5. Haute couture. Ч.Ф. Ворт

Во второй половине XIX в. возникли ателье (первые Дома моды) и появились первые модельеры. Это были яркие личности, выступающие зачастую как истинные художники. Творения их фантазии высоко ценились не только за дорогие материалы и великолепное исполнение. Главным было имя создателя. Всё это вместе делало платье произведением искусства. Авторитет парижских *кутюрье* (модельеров высшего пилотажа) станет непререкаемым для аристократии и буржуа многих стран.

Портной долгое время оставался «невидимкой», т.к. все лавры открытия новой моды доставались тому, кто носил костюм. Пожалуй, только модистка Марии Антуанетты - **Роза Бертэн** была признанным законодателем моды, ее называли «министром моды».

Мари Жанну Бертэн (1744-1813гг.) можно считать первым кутюрье. Ей приписывают фразу: «Новое – это хорошо забытое старое».

Также известно, что в 1854 году личным модельером императрицы Евгении, жены Наполеона III назван *Louis Vuitton*.

Парижский комитет профсоюза швейной промышленности, созданный в 1868 году объединяет, и по сей день ведущие Дома моды и фирмы Парижа и контролирует правовые вопросы, касающиеся моды. В 1910 году из него выделился знаменитый ныне Парижский синдикат высокой моды.

Структуру парижской модной индустрии сформировал англичанин **Чарльз Фредерик Ворт (Charles Frederick Worth, 13.10.1825-1895)** (рис. 1.3). Работая у лучших продавцов тканей в Англии и Франции, он великолепно освоил коммерческую сторону вопроса и в 1858 году открыл собственный Дом моды на Рю-де-ля-Пэ в Париже совместно со шведом О. Бабергом, который с 1871 года возглавлял единолично. С самого начала он старательно создавал и культивировал атмосферу эксклюзивности. В отличие от коллег он сумел заставить клиентов ценить себя настолько высоко, что они вынуждены безоговорочно подчиняться его суждениям. Для него было создано слово «кутюрье» (*coutu-*

rier), до этого были «портнихи» и швеи. Качество работы *Ворта* не уступало его амбициям, поэтому его произведения стали называть Высокой модой (фр. *Haute couture*).



Рис. 1.3. Чарльз Ворт (1825 - 1895)

«от Кутюр» (фр. *Haute couture*) – одежда, созданная по индивидуальным творческим эскизам портного-Кутюрье, существующая в единственном экземпляре и сшитая вручную, с использованием дорогих материалов.

«Кутюрье» (фр. *couturier*) – выдающийся художник-модельер во Франции, создатель новых форм костюма высокого профессионального уровня, представляющий каждый сезон свои коллекции. Первыми кутюрье можно считать *Ворта*, *Редферна*, *мадам Пакен* и *Пуаре*.

Ч. Ворт начал свою карьеру в эпоху Второй империи при Наполеоне III. Он стал личным портным и поставщиком двора Ее Величества. С этого момента платья от *Ворта* стали чудовищно дороги. Знатные клиенты полностью доверяли его вкусу. Наибольшей симпатией мастера пользовались американские клиенты, которые никогда не торговались и платили наличными. В числе его клиенток были девять королей и известные аристократки всей Европы. Количество заказов стало расти с космической скоростью. Своим клиенткам он предлагал полный гардероб: от домашних платьев и платьев для путешествий до

бальных и парадных нарядов. Именно роскошная мода *Ворта* ввела в обращение понятие «от Кутюр», его самого принято считать Первым кутюрье в истории Высокой Моды.

Не имея специального художественного образования, *Ч. Ворт* увлекался живописью старых мастеров, делая зарисовки отдельных складок, узоров тканей и вышивок в музеях Лондона и Парижа. Характерно, что его вдохновляли персонажи и композиции разных художников из различных стран и периодов истории. Тонко чувствуя веяния времени, *Чарльз Ворт* создал целую галерею великолепных костюмов; в одних исторические корни ощущались ярче, отчетливее, в других – они едва ощутимы. Ворт сумел соединить английскую технику шитья с французским шиком (рис. 1.4.). Дела *Ч. Ворта* шли так успешно, что к 1870 году он выпускал сотни платьев в неделю и имел чистую прибыль в размере 40 000 фунтов в год. Материалы для платьев некоторых его клиенток оплачивались из кармана дизайнера, и эта искусная форма рекламы давала ему еще больше шикарных и богатых заказов.



Рис. 1.4. Модели Ч. Ворта, 1890-е гг.

Ч. Ворт был первым, кто понял, как стать звездой. Он стал подписывать свои модели, как художник подписывает картины, т.е. пришивать к платьям ленточку с вытканым на ней именем. Кроме того, каждый год он представлял новую коллекцию и т.о. сделал моду изменчивой, что увеличило покупательский спрос. В курсе моды желали быть многие.

Считается, что *Ч. Ворт* изобрел профессию манекенщицы. Его жена Мари была, можно сказать, первой в истории «топ-моделью». Кроме того, *Ворт* нанимал девушек-манекенщиц, которых называл «дублерами», т.к. их фигуры были идентичны фигурам его знатных клиенток. Они демонстрировали клиентам платья в салоне.

Именно *Ворт* придумал манекен знакомой нам формы (стилизованный торс человека). На нем мастер демонстрировал модели и на подобных же манекенах накалывал схему задуманного. Такая работа – без выкроек, прямо на ткани, которая затем кроится по линиям наколок, – и сегодня является отличительной особенностью «от-кутюр».

Салон *Ворта* вводил в моду новые силуэты. Сделал популярными платья с огромными искусственными *кринолинами* из металлических обручей (*Ч. Ворт* запатентовал специальное устройство, которое сжимало обручи в нужный момент). Он изменил пропорции платья с кринолином, предложив завышенную линию талии, отказавшись от горизонтальных членений юбки.

Кринолин (*Jupon crinoline*) – юбка из конского волоса, изобретенная в 30-е годы XIX в. Во Франции. Позднее название «кринолин» (*crin* – конский волос и *lin* – лен) было перенесено на различные виды каркасных юбок.

В 1860-ые годы *Ворт* ввел в моду *кринолины* из овальных обручей, которые создавали другой силуэт юбки. Кринолины носили в 1850-1860-х годах, исчезли они после 1867 г. Вместо них *Ворт* ввел в моду юбки «с эффектом турнюра», а потом и *турнюр* (рис. 1.5).



Рис. 1.5. Турнюр 1880г.

Турнюр – (фр. *tournure*) подкладка под верхнее женское платье, имевшая вид подушки или каркаса, подкладываемая сзади на ягодицы для придания им пышности, которые перекрывались высоко присборенными сзади в складки, воланы и оборки юбки. При этом верхняя юбка спереди и на боках была прямой.

Это искусственное украшение на женских ягодицах создавало причудливый динамичный силуэт: фигура женщины казалась устремленной вперед в порывистом движении (рис.1.6 б).

При этом турнюры некоторых модниц 1880-х гг. были такими большими, что в них легко маскировался маленький складной стульчик для отдыха. Вскоре был придуман складной турнюр под названием «хвост креветки». После 1867 г. турнюры полностью вышли из моды. Ч. Ворт придумал *платье со сменными лифами*: к одной юбке он предлагал несколько лифов (рис.1.6 г). Все модели *Ворта* отличались прекрасными пропорциями и отточенными линиями силуэта.



а



б



в



г

Рис.1.6. Модные платья конца XIX века

а – бальные платья с кринолином 1860-е гг.;

б – платья с тюрнюрком конца XIX в.;

в – модель платья Ч. Ворта, 1892 г.

г – модель платье со съёмным лифом. Ч.Ворт, 1893 г.

Ч.-Ф. Ворт также первым стал создавать сезонные коллекции, придав тем самым моде определенный ритм и заложив основы системы управления модой.

Регулярное обновление стилей и силуэтов стало мощным фактором расширения сбыта и соответствовало потребностям рыночной экономики.

В 1968 г. Ч.-Ф. Ворт создал Синдикат высокой моды – организацию, объединившую салоны, в которых одевались представители высших кругов общества. Этому были две причины:

- желание защитить известных портных от копирования их моделей;
- предложить клиентам эксклюзивные модели, которые отличали бы их от простых буржуа.

Дом «Ворт» сохранял лидирующие позиции до начала XX века. После смерти основателя семейное предприятие возглавили его сыновья Гастон (отвечавший за коммерцию) и Жан Филипп (создававший модели). Последний славился изысканными бальными платьями с невероятно трудоемкой отделкой (Рис. 1.7).



Рис.1.7. Платье Жана Филиппа Ворты (сына Ч. Ворты)

2. РЕФОРМЫ ОДЕЖДЫ XIX – нач. XX в.

2.1. Эмансипация женщин

Большую роль в формировании нового костюма, как мужского, так и женского, сыграло реформаторское движение. Демократизация моды началась ещё в XVII веке в Англии, в стране, сильно разбогатевшей после буржуазной революции, где переход к промышленному производству начался значительно раньше, чем в других странах Европы.

Сторонники реформаторского движения утверждали, что если женщина хочет ступить на путь борьбы за равноправие с мужчинами, то она должна изменить свою одежду. Считалось, что в женском костюме заключается большая часть женских проблем.

Реформаторское движение повлияло на изменения в одежде. Постепенно происходит уменьшение объема одежды. Появилось домашнее платье (*robe de chemise* - платье-рубашка), похожее на рубашку с большим декольте, сильно фалдящее в талии из бледно-лиловой индийской тафты. Женщины не решались выйти на улицу в таком платье. Тем не менее, отказ от *panniers* (жесткий каркас юбки из проволоки и ивовых прутьев) и переход к просторной, свободно ниспадающей драпировке уже значительный шаг в направлении реформы одежды.

В это же время, под влиянием Англии во Франции подвергалась реформе женская обувь. Предлагались широкие каблуки и грубые подметки, в которых можно было ходить, не опасаясь вывихов и переломов.

В Америке **Амелия Блюмер** из штата Огайо в 1840-х предложила вместо многослойной неудобной юбки – шаровары до щиколоток с надетой на них юбкой до коленей (рис.2.1а).

В 1869 г. американка **Мария Джонс** предложила женщинам шаровары вместе с блузой *аля Garibaldi* (рис.2.1б). Предложения американок были не слишком новаторскими т.к. корсеты и высокие башмаки с голенищами оставались без изменений.

В конце XIX века появился женский костюм «*тальер*», который состоял из юбки и жакета и во многом напоминал мужской костюм (рис.2.1в). «Тальер» предназначался главным образом для путешествий, прогулок, занятий спортом. Наиболее популярным он стал в начале XX века. В зависимости от характера ткани, отделки, дополнений он был летним или зимним, нарядным, повседневным или для визитов. Этот костюм неоднократно видоизменялся: был то строгим в «английском» стиле, то приобретал изысканные «французские» черты. Таким же популярным становится наряд, состоящий из блузы и юбки.

2.2. Значение здоровья и гигиены.

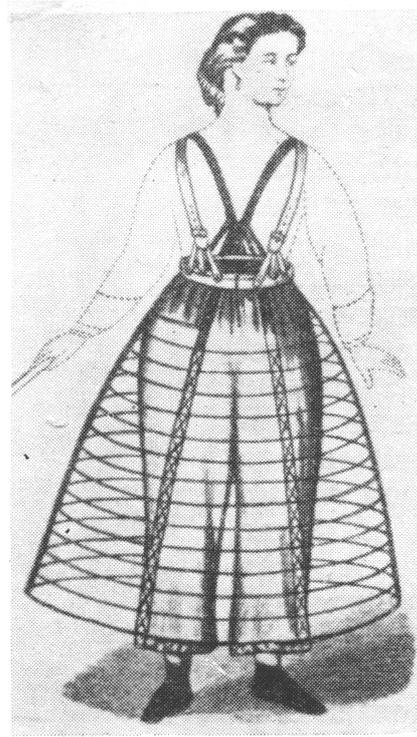
Выступления врачей также добивались реформы одежды. В Лондоне в 1882 г. был создан союз «*Rational Dress Association*», во главе которого стояли врачи. Этот союз организовал в 1883г. выставку рациональных костюмов и начал издавать журнал. Английское реформаторское движение, во главе которого стала леди Хэбертон, требовало заменить классическую юбку юбкой, разделенной на две широкие штанины. У нее было много последователей. Подобные союзы или товарищества были созданы так же в Швеции, Нидерландах, Франции, Италии, Австрии, Румынии и Германии. Они занимались вопросами не только одежды, но и эстетики и гигиены женского тела.

Полный вес дамского нижнего белья времен королевы Виктории (Англия) был столь значительным, что не позволял женщинам опускаться на колени. Женщины 1850-х годов обязательно надевали длинные панталоны (состоящие из двух отдельных частей для каждой ноги, которые соединялись на талии поясом), фланелевую юбку, нижнюю юбку, юбку, опускающуюся ниже колен и укрепленную китовым усом, белую накрахмаленную нижнюю юбку, две муслиновых нижних юбки и затем платье.

В конце XIX века популяризация гигиены стала очень модной. В 1880-х годах доктор *Густав Джеггер* предложил белье из шерсти, которое стали называть егерским, представлявшее собой цельнокроеный трикотажный комбинезон, предназначенный как для женщин, так и для мужчин – то есть в своей основе бесполой.



а



б

в

Рис. 2.1. Реформа одежды

а – проект Амелии Блюмер 1850 г;

б – проект Марии Джонс 1869 г;

в – костюм «тальер» 1898 г.

Для женщин *Джегер* спроектировал одежду без корсета, состоящую из шерстяной рубашки, чулок, панталон, фланелевой нижней юбки и застегивающейся под шеей накидки. Его проект не нашел одобрения. Этот костюм был очень дорогим и не очень практичным, его было тяжело стирать.

Священник *Кнейп* вместо шерстяного белья предложил грубое льняное. И только доктор *Леман* считал, что для этого случая хлопок наиболее подходит. Основой его реформы было создание из хлопка цельного трикотажного костюма, не раздражающего кожу (2.2.).



Рис. 2.2. Реформа женского белья

Вредному действию модной одежды на тело врачи приписывали появление и развитие некоторых болезней. Врачи требовали:

1. Масса женской одежды должна быть максимально уменьшена;
2. Одежда не должна давить на мягкие части тела, а также на внутренние органы;
3. Белье должно быть более теплым и вместо нескольких нижних юбок нужно носить панталоны, предохраняющие тело от пыли и холода.

Женские панталоны и брюки вызывали протесты в обществе. В начале

XX в. проходили демонстрации мужчин против женских брюк, в которых принимали участие даже студенты. Тем не менее, брюки на женщине можно было увидеть и на театральной сцене. Первой рискнула выступить в такой роли великая французская актриса *Сара Бернар (1844-1923)* – на ней был костюм с белыми *кюлотами*, который создал для нее *П. Пуаре (1879-1944)*, бывший тогда ассистентом *Ж. Дусе (Doucet Jacques (1845-1929))* – французский кутюрье, владелец и глава одной из старейших модных фирм дамского платья в Париже). Сара Бернар одинаково грациозно носила туалеты, как на сцене, так и в жизни, восхищая публику.

2.3. Борьба за запрещение корсета

Борьба за запрещение корсета шла с давних времен. В связи с массовым изготовлением и распространением корсетов в начале XX века возникла новая волна протеста. Многие периодические издания того времени помещали статьи о пагубном влиянии корсетов на организм женщины. При этом ссылались на исследования, проводимые с помощью рентгеновских лучей. В США только половина детей родившихся в 1850 году дожили до пяти лет.

Влияли на пути развития моды и достижения науки того времени. Так, в конце 1890-х гг. немецкий доктор Рентген изобрел хорошо знакомый нам сегодня аппарат, названный его именем, который позволял просветить человеческий организм. И одним из первых рентгеновских снимков стал снимок женщины в корсете, который позволил врачам с ужасом констатировать, как сильно сжимает и деформирует внутренние органы жесткий и очень узкий корсет 1900-х гг. Именно врачи первыми подняли свой голос, выступив с протестом против жесткого утягивающего корсета. Под влиянием этих данных стали появляться предложения о реформе женского туалета, в частности, об изменении форм белья в направлении более широкого корсета с завышенной талией, который не стягивал бы внутренние органы настолько сильно.

Врачи утверждали, что женщина среднего возраста в зашнурованном виде получает на 1/10 – 1/3 воздуха меньше, чем без него. Но корсеты продолжали носить.

Появление новых видов одежды диктовало упрощение корсета с применением резины. Вместо корсета предлагали первые бюстгальтеры. Мода приказывала формировать грудь в одну большую выпуклость. В 1903 г. врач *Гош Са-ро* разделила корсет на две части: бюстгальтер и пояс для чулок, которые пропагандировались как более здоровый вид нижнего белья. В это же время ночной костюм стали именовать пижамой. Так появлялись новые виды одежды.

2.4. Излишества в одежде женщин

Мода создавалась исключительно для высшего общества. Дорогие изделия ручной работы недоступны простым смертным. До низших слоев общества, до народа, мода доходила только в устном пересказе. Простолюдины носили одежду, соответствующую их положению. В течение их жизни ни одежда, ни положение не менялись. Таким образом, по платью можно было легко определить, с кем имеешь дело (рис 2.3)

Одной из важнейших причин, вызвавших необходимость реформы, была чрезмерная роскошь в одежде женщин правящих классов. В США царила наибольшая расточительность в одежде. В одной из заметок в американской прессе за 1909 год некая миссис Говард утверждала, что по-настоящему элегантная женщина никогда не надевала дважды одного и того же платья для визитов, средняя цена которого вместе с дополнениями была не менее 2 000 марок. Для прогулки на яхте она берет с собой около ста туалетов и соответствующее количество шляп и других дополнений. Очевидно, что в таком качестве мода может быть привилегией только исключительно богатых женщин.

Дама, о которой идет речь, не была исключением, она была просто представительницей наиболее привилегированного класса, чье богатство позволяло удовлетворить любую прихоть. Так же обстояло дело и в Европе.

Красота утратила в то время свою ценность. Быть красивой означало быть элегантной, и каждая некрасивая, но хорошо одетая женщина могла отодвинуть в тень красивую, но одетую плохо. Излишество в моде выражалось не столько в количестве носимых туалетов, сколько в их качестве.

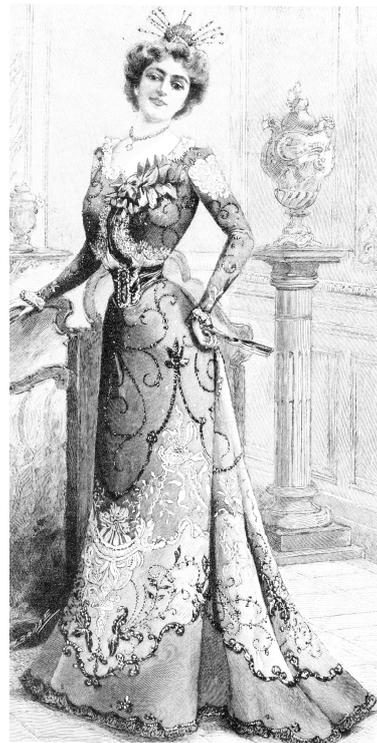


Рис. 2.3. Женские платья разных социальных слоев 1900 г.

Это имело вредные последствия, уничтожение природных богатств (массовый лов птиц). Количество перьев для отделки костюма возрастало по мере усиления роскоши в моде. Перья использовали для отделки шляп и платьев, размещая на больших полях головных уборов даже целые чучела птиц. В 1900 г. в одной из газет писали: «... лишь в двух транспортах, предназначенных для больших модных магазинов в Лондоне, находилось 800 ящиков перьев райских птиц, 600 ящиков перьев морских орлов и 20 ящиков страусовых перьев; кроме того, было привезено значительное количество ящиков с маленькими птичками, насекомыми, препарированными специально для украшения туалетов...» (2.4.). В 1899 г. в Германию было доставлено 53 200 кг необработанных страусовых перьев, 266 000 кг перьев других птиц и 700 кг обработанных и крашенных птичьих перьев.



Рис. 2.4. Модные шляпки на рубеже веков.

Борьба за охрану птиц, начатая ещё в XIX в. Продолжалась много лет. В Америке и Англии создавались общества, в которых члены его отказывались носить костюмы с отделкой животного происхождения. В Париже это движение не нашло поддержки. Ещё одна причина, заставившая французских портных перестраиваться на проектирование менее роскошных изделий, заключа-

лась в недоступности этих туалетов для менее обеспеченных слоев населения, которые составляли не малую часть клиентуры.

2.5. Мода на стыке веков

Одежда, производимая фабриками в конце XIX – нач. XX в. выпускалась в небольших количествах и ещё немногим отличалась от одежды, сшитой частными портными. В моде были модели с плотным прилеганием к талии. Лишь тогда, когда лифы перестали плотно облегать талию, промышленное производство приобрело размах.

Мужской костюм был приспособлен для массового производства гораздо раньше. Уже в конце XIX века 99% мужчин в странах с развитой промышленностью носили одежду фабричного производства. Проблемы массового производства вели к упрощению кроя и следственно к изменениям формы одежды.

В конце XIX в. меняется привычный ритм жизни. В обиход входят автомобили, фотография, кино, распространяя моду по всему миру. Предпринимается попытка создать стиль, отвечающий требованиям новой эпохи. Этот новый стиль получил название *«модерн»* (от фр. *moderne* – новейший, современный).

Мужской костюм мало подвергся изменениям, он окончательно унифицировался. Перемены в мужской моде стали измеряться сантиметрами – сменой положения плечевого шва, количеством пуговиц.

В мужской одежде постепенно вырабатывались универсальные формы, соответствующие образу жизни нового героя времени – банкира и предпринимателя; костюм освобождался от многоцветности и декоративности и всё более напоминал униформу (рис. 2.5).

Развитие техники, транспорта, спорта меняет образ жизни людей, оказывает большое влияние на одежду. В мужском костюме появляются цветные рубашки, короткие брюки типа *гольф*, легкие куртки, мягкая фетровая шляпа. Основным мужским головным убором был *котелок*. Среди мужских причесок самой популярной была *а ля капуль* – с прямым пробором, от которого в обе стороны волосы были зачесаны маленькими плоскими полукругами. Среди аксессуаров – гетры на ботинках, белые кашне, трости, зонты.

Рис. 2.5. Модная одежда мужчин конца XIX века

С тех пор «английский костюм» или одежда для дождливой погоды были и остаются британскими «владениями» в моде.

На форму *женского костюма* заметное влияние оказали стремление женщин к равноправию, борьба за образование, гражданские права. Повседневная одежда стала более простой и удобной. В моду вошли юбки с блузками, пальто, купальные и спортивные костюмы. Велосипед, верховая езда, крокет, теннис, плавание – излюбленные виды спорта на рубеже веков. По этой причине возникает потребность в более удобном костюме. Так появляются женские суконные широкие брюки и короткие жакеты для езды на велосипеде. Впервые появился деловой костюм, состоящий из юбки и жакета темных тонов.

В это время господствуют модные салоны сыновей Ворта — Жана Филиппа и Гастона, английской фирмы *Редферн, Жака Дусе, Пакен, сестер Калло*.

Мода в это время характеризуется соперничеством двух противоположных направлений:

одно представляло модные салоны и декоративность,

другое — спорт и прагматическая функциональность.

Идеалом первого направления была женщина-цветок, женщина-украшение салонов, театров и различных вечерних развлечений. Эта женщина стянута корсетом. Вместе с тем в обществе идет активная агитация против корсетов, убеждающая в их вредности, предпринимаются попытки запретить их ношение.

Высокие узкие *воротники-стойки*, желательны из накрахмаленных кружев, требовали прямой посадки головы, на которую водружалась шляпа с пышным убором. Предпочитались тяжелые страусиные перья, которые были самой дорогой отделкой и символом высокого положения в обществе. Узкая верхняя часть костюма или платья надевалась поверх корсета из китового уса, который, в свою очередь, скрывался под маскирующим корсетом («*cache-corset*»).

Вшивной *рукав* по форме часто напоминал окорок - отсюда выражение «ветчинообразный» рукав: у плеча он начинался пышными буфами, а от локтя до кисти был заужен. Рукава оканчивались у самых пальцев, так как благопристойные дамы задрапировывались, насколько это было возможно, - лучше всего от ушей до самых пят (2.6).



Рис. 2.6. Модный образ времени реформ.

Юбка была длиной до пола, пышная на бедрах, в форме колокола и собранная сзади в складки, которые часто переходили в небольшой шлейф. Чтобы сбалансировать силуэт, в противовес подчеркнутому низу спины, шляпа слегка сдвигалась вперед и прикрывала забранные вверх волосы

Для повседневных платьев использовались такие ткани, как лен, бархат и шерсть. Предпочтение отдавали спокойным темным или бледным пастельным тонам: розовому, голубому или сиреневатому. Отсутствие оригинальности в фасонах пытались восполнить роскошными орнаментами: тесьма и ленты, складки и банты, накладные вышивки и бесчисленные воланы использовались в качестве отделки. Тело, втиснутое в длинный, до нижней линии бедра, корсет с двойной шнуровкой и косточками, приобрело прихотливый «растительный» S-образный изгиб. Фигура напоминает слегка изогнутый стебель, как бы увенчанный пышным тяжелым цветком. Модной считается талия около 55 см в объеме. Это вредило здоровью и не могло не вызвать протесты врачей. Появился интерес к первым экспериментам по «искусственному» увеличению объема груди. Это было что-то вроде протезов, сделанных из розовой резины (вещь куда менее вредная, чем модный ныне силикон).

Дополнения. Полусапожки на шнурках или туфли были остроносыми, со слегка скошенным барочным каблуком. Непременными аксессуарами были шелковые чулки, о которых, естественно, можно было только догадываться, и узкие перчатки, из-за которых даже руки дамы нельзя было увидеть обнаженными вне дома. В моде боа из лебяжьего пуха и страусовых перьев, муфты, маленькие сумочки на длинном шнуре, лорнеты, перчатки, летние кружевные зонтики. Перчатки к декольтированному вечернему платью должны были закрывать руку и выше локтя - и неудивительно, что один только вид обнаженной кожи или узкой полоски лодыжки сводил мужчин с ума. Непременный зонтик сегодня кажется очень кокетливым, но тогда это была единственная возможность избежать деревенского загара, который в высшем обществе считался крайне неприличным. Шляпы имели маленькие поля и высокую тулью, украшенные лентами, перьями, цветами и даже чучелами птиц (рис. 2.7).

Цветовая гамма. Стиль модерн характеризовался новой цветовой гаммой: белой, бледно-серой, болотной, бледно-желтой, розовой.

Ткани и отделка. Особенно популярными были шелковые ткани такие как: крепдешин, тафта, шифон, плюш, репс, бархат. Костюм украшался кружевами, блестками, вышивкой растительных орнаментов: морские водоросли, лилии и др.

Принципиальных различий в стилях разных домов моды не существовало — парижские модели отличались отточенными силуэтами, изящными отделками, которые никогда не нарушали общих линий костюма. Различия были заметны между моделями столичных и провинциальных салонов: если в Париже в моде были, например, оттенки сиреневого и фиолетового цветов с отделками в тон, то в Ла-Рошели могли шить платье красного цвета с контрастной вышивкой.



Рис. 2.7. Модные туалеты 1892-95 гг

3. МОДА ПЕРИОДА 1900-1907гг.

3.1. Культурная жизнь

Начало XX века полно новых тенденций: меняется привычный ритм жизни, - в обиход, кроме железных дорог, входят автомобили. Роскошь была присуща всему стилю жизни того времени. Архитектура получила множество украшений, а интерьеры, огромные и темные, были наполнены различной мебелью и мелочами. Салоны были собранием различной декоративной мебели: больших плюшевых диванов и кресел, бамбуковых ширм, полочек, секретеров, этажерок, ламп, часов и т.п. Все это было богато украшено.

Слушали арии в исполнении Карузо, танцевали вальсы Штрауса, кадрили, мазурки и пр. Снимались первые примитивные фильмы. Автомобили были редкостью. Спорт у дам занимал ещё немного времени. Это была эпоха развития фотоаппаратов, стереоскопов, фонографов, телефонов и граммофонов.

1900 г. — в Париже проходят *Олимпийские игры*. В программу игр впервые включены: крикет, крокет, регби, парусный спорт, футбол, поло и конный спорт;

1900 г. — в Париже проходит *Всемирная выставка*, где были представлены работы модельеров. Президентом отдела моды на выставке стала Жанна Пакэн (настоящее имя Жанна Беккер, 1869-1936).

1903 г. — изобретена первая двусторонняя граммофонная пластинка и был произведен первый успешный полет самолета, изобретенного братьями У. и О. Райт.

1907 г. — Русским инженером И.А. Адамианом изобретена система цветного телевидения.

В начале XX века Париж был эпицентром живописи и театрального искусства. Искусством была проникнута вся жизнь, и модельеры все больше волновались по поводу возможности переноса последних направлений в искусстве в свои коллекции.

На моду рубежа веков имели большое влияние как дамы из высшего общества, так и дамы «полусвета»: актрисы, певички, танцовщицы, балерины и ...куртизанки. Огромной популярностью пользовались выступления на сцене блистательной американской танцовщицы, основоположницы школы танца «модерн» *Айседоры Дункан* (рис. 3.1).

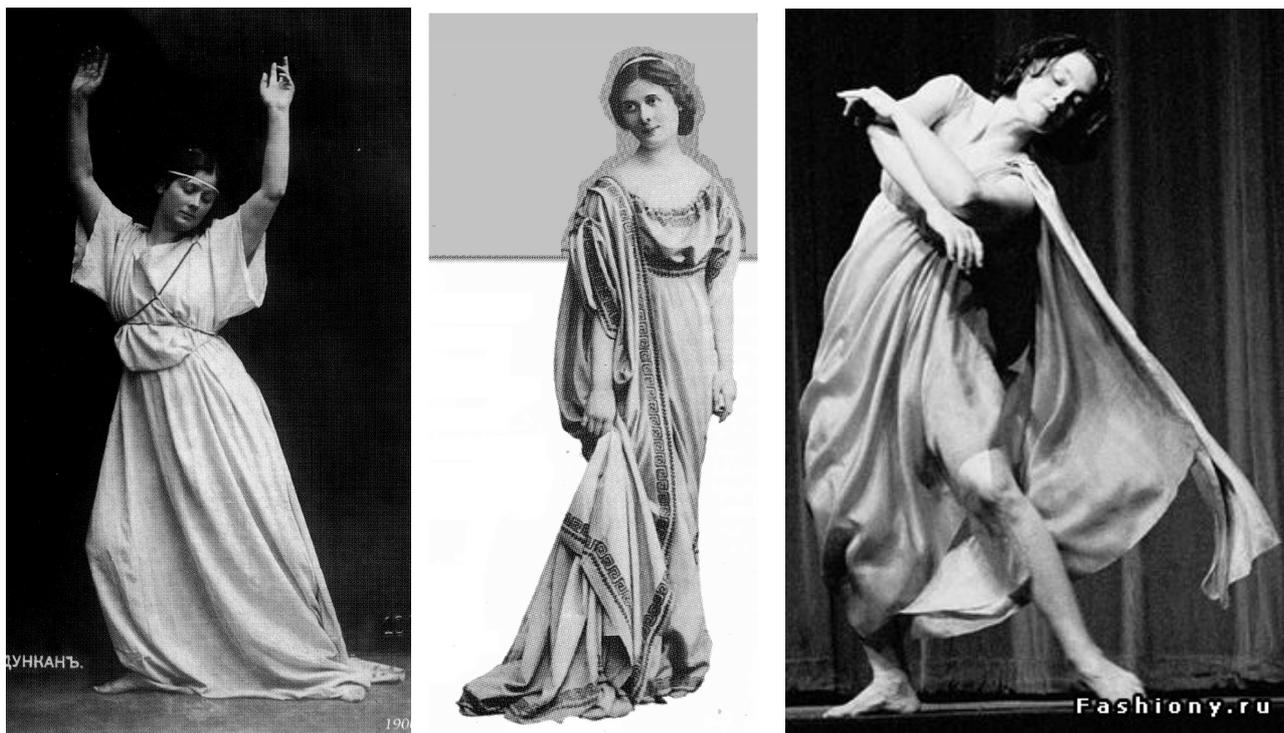


Рис. 3.1. Айседора Дункан

Американка по происхождению Айседора в 1900 году в возрасте 22 лет приехала в Европу и совершила переворот, как в хореографическом искусстве, так и в театральном костюме (который раньше состоял из *tutu*, т.е. панталон и газовых юбок – 20 кг.). Её эмоционально – экспрессивный свободный стиль танца под музыку Бетховена, Шопена, Штрауса и других великих композиторов был очередным откровением наступающего XX века. Этот стиль танца возник после изучения ею танцевального искусства Греции и Италии и основывался на некоторых элементах ритмической гимнастики, разработанной Франсуа Дельсартом. Сильное стройное тело танцовщицы, ее босые ноги (она

танцевала на пальцах) были прекрасны и легки. Она сначала танцевала босиком, едва одетая в прозрачную рубашку и шаль. Этот танец стал основой теории ритмических танцев. Гастролируя с 1900 г. по всей Европе (в частных домах, дворцах, театрах) исполнением танцев в античных полуобнаженных одеяниях и обаянием личности танцовщица привила любовь к античной простоте.

Её танец повлиял на то, что первые костюмы новой, строгой линии, введенные Полем Пуаре, имели стилизованный античный характер.

3.2. Модные салоны и Дома мод.

Однако образцом для подражания продолжал служить стиль не XIX, а XVIII века, именно потому к Всемирной выставке 1900 года не было предложено никаких новых силуэтов. Настоящая сенсация заключалась в том, что сформировалась и осознала свои задачи новая каста кутюрье. Все они были ориентированы на Ворта, который к этому моменту уже пять лет как умер, а его дело унаследовали сыновья Гастон и Жан-Филипп. Для Ворта, сумевшего соединить английскую технику шитья с французским шиком, было создано слово «кутюрье» (couturier) - «модельер», до этого были лишь couturieres - «портнихи», скорее, даже швеи. Жанна Пакен, женщина, которой выпала честь отобрать участников для демонстрации моделей в павильоне Элегантности, также ставила знак своей фирмы как создательница моды, а не как простая портниха. Но и она не представила ничего нового, хотя ее модели выглядели роскошно. Восковой манекен с лицом, очень похожим на симпатичную мадам Пакен, был представлен в тончайших кружевах и шелках, и за всей этой изысканностью и утонченностью забывалось, что в этом нет ничего нового. Шокирующая новизна, конечно же, имела место в том факте, что женщине впервые было поручено возглавить ярмарку моды. Ведь мир кутюрье всегда принадлежал (и принадлежит) мужчинам.

К 1900 году в Париже было около двух десятков модных салонов и среди них: сыновья Ворта, Жак Дусе, Мадам Пакен, Мадлен де Руф, Пуаре, Джон Редферн (Redfern 1853-1929 гг.) и др.

1903 г. – *Жанна Ланвен* (Lanvin 1867-1946 гг.) создала коллекцию детской одежды, не похожую на модный костюм взрослых.

1906 г. – открытие *Дома моды «Гуччи»* (Gucci).

Первым модельером нового века и выдающимся реформатором женского костюма был француз **Поль Пуаре**.

Поль Пуаре (Poiret Paul, 1879-1944) родился в Париже в семье торговца одеждой (рис. 3.2). В 1899 г. поступил в Дом Ж.Дусе, где его первое творение - красный плащ – пользовалось невероятной популярностью. В 1891 г. отправился к Ч.Ф. Ворту и через два года решил открыть собственный Дом моды. В результате своей деятельности ввел в моду более свободные формы одежды за счет удлинения корсета до линии бедер и уменьшения количества нижнего белья, носимого под платьем. Пуаре ввел форму кимоно в начале 1900-х и создал экзотические летящие одеяния для Айседоры Дункан. В 1909 г. под сильным впечатлением от Русских сезонов Пуаре создал коллекцию моделей, включающую тюрбаны, эгреты и шаровары. Ввел в моду ориентальный стиль (яркие шелка, парча, бархат, ламе, простые конструкции, выразительные фактуры).



Рис. 3.2. Поль Пуаре (1879-1944)

3.3. Модный образ.

В начале века зарождаются новые направления в живописи, архитектуре, литературе и прикладном искусстве — символизм, кубизм, абстракционизм, которые также влияют на развитие моды.

Не только в костюме, но и во внешности женщины ясно сказывается влияние возникшего в начале века символизма. Таинственность, капризность натуры декадентствующей красавицы, склонной к мистике, создающей с помощью сильного грима впечатление глубоко сидящих громадных глаз, окруженных тенью, а благодаря белой пудре – «интересной» бледности и томности «ас-трального» взгляда – контрастировали с подчеркнута мягкими округлыми формами. Модна была женщина с полным торсом и непропорционально тонкой талией (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Модный образ начала XX века

Основу женского силуэта составил идеальный образ женщины той эпохи - женщины, которой чужды земные тревоги, каждодневность, заботы быта и

вообще физическая работа. Женщина той эпохи, когда она еще не была эмансипирована, т.е. не работала и не имела такой необходимости, больше была похожа на прекрасный цветок, экзотическое насекомое, например, бабочку, птицу...

Полнота, как и излишняя худоба, считались недопустимыми. Для поддержания стройности следовало разумно питаться и не злоупотреблять алкоголем. Носили большие шляпы с избытком перьев, бантов, птиц и цветов. В силуэтах подчеркивалась линия груди, бедер и спины. В связи с модой распространились различные *объявления и рекламы в газетах*, сообщавшие о способах ухода за пышным бюстом. Даже врачи убеждали, что любую грудь можно развить и омолодить, применяя соответствующие патентованные средства. Модные иллюстрированные журналы пропагандировали готовую одежду. К журналам прилагались выкройки.

3.4. Особенности модного силуэта, детали

Модный силуэт:

1900 г. — расширенные плечи *gigot* (окорок, «жиго»), юбка-колокол, удлиненная треном с подолом, отделанным оборками, линия талии спереди несколько занижена.

1901-1905 гг. — большие шляпы, нормальные плечи, рукав расширен книзу, верхняя часть выступала вперед, нижняя – назад (при этом уничтожалась выпуклость живота).

1905-1907 гг. — шляпы большие, рукава той же формы как в 1900г., талия затянута, юбка укоротилась и приоткрыла носок ботинка, подол юбки менее украшен.

Платье – покрой был очень сложным. Верх плотно облегал фигуру, имел отрезные бочки и много клиньев и вытачек. Часто применялся *фрачный покрой* (трехшовная спинка). Лиф платья притачивался непосредственно к юбке или к мысообразному поясу, плотно облегающему талию и удерживающему тяжелую юбку. Ниже талии платье было облегающим, внизу расклешенным за счет продольных клиньев и воланов. В платьях покроя «*принцесс*» лиф был

цельнокроеным с юбкой, форма моделировалась продольными рельефами. *Бальные платья* часто были без рукавов с маленькими бретелями или маленькими рукавчиками из газа. Платья из гипюра уже выходили из моды. Кружево и вышивки нашивали на верхнюю ткань, а галуны, паетки, бусы размещали на цветной юбке под муслином или тюлем, чтобы утратили свой блеск. Платья из черного тюля шили на цветной подкладке (рис. 3.4).



Рис. 3.4. Модель Дома моды Джон Редферн 1902 г.

Болеро – обязательное дополнение к каждому туалету. Его считали необходимым в туалете для прогулок. Сначала болеро были короткими, потом удлинились сзади.

Рукава – были разной формы: английские (прямые и гладкие), с буфами, окорок.

Воротники – *шемизетки*, закрывающие шею из тонких светлых тканей драпированные или уложенные в складки (плиссе). Накидки с *воротниками а-*

ля *Медичи*, облегающие шею и расширяющиеся веерообразно вверх. Маленькие воротники с лацканами и манжеты шили из бархата или кружева. Широкие и плоские кружевные воротники перекрывали плечи (воротники-пелерины). Боа носили не только с вечерним туалетом.

Костюм – доходил до земли, очень фантазийный и богато декорирован. Состоял из жакета, юбки, блузки, жилета и декоративного болеро. Иногда дополнялся пелериной. Жакеты напоминали мужские фраки + карманы. Постепенно жакеты стали похожи на удлиненные лифы с басками. Юбки имели сложный крой.

Пальто – всегда были короче платья, свободные с фантазийными рукавами и покроя реглан. Пальто из ткани в клетку были прямого силуэта. В качестве дополнения использовали пелерины различной длины из разных материалов и меха.

Мех – в конце XIX в. меха носили волосом внутрь, а сверху покрывали бархатом или сукном. В нач. XX в. мех повернули волосом вверх. Популярны были: каракуль, шиншилла, горностай, соболь. Из меха делали пелерины, муфты, воротники, накидки, боа.

Дополнения. Чулки были ажурными, кружевными или сетчатыми, без шва. Зимой носили шерстяные или х/б, черные толстые. Коричневые чулки носила молодежь. Белые перчатки из козлиной кожи – атрибут высшей элегантности, носили в исключительных случаях. Для визитов использовали цветные перчатки: светло-желтые, пепельные, жемчужные, бронзовые, черные или темно-серые. Вечерние перчатки из кружева шили длиной выше локтя и без пальцев. Для вечерних платьев выбирали шелк и кружева, муслин, тюль, шифон, сатин и крепдешин, богато вышитые и украшенные и обычно довольно глубоко декольтированные. Главным украшением первого десятилетия века был жемчуг, будь то капельки в ушах, длинная нить в один ряд (*sautoir*) или охватывающее шею много раз колье-ошейник (*collier de cbien*). Светские дамы выглядели всегда так, будто они собрались на праздничное гулянье, что соответствовало действительности, когда они, как это было принято, проводили сезон на

Cote d'Azur (Лазурном берегу). Однако в Париже они в основном выезжали в театры, прихватывая с собой изящный театральный бинокль и пышный веер.

Так они наряжались, «*femme ornée*» (фр. - красотки) «Прекрасной эпохи». Но уже близилась эпоха «*femme libérée*» (фр. - женщины освобожденной), над раскрепощенностью которой в области моды потрудились многие. Однако никто не преуспел в этом так, как Поль Пуаре, начертавший на своих знаменах девиз революции в одежде (рис.3.5).



Рис. 3.5. Одежда для отдыха

3.5. Технология кроя и пошива.

В этот период шик и элегантность основывались на очень претенциозном крое и виртуозном исполнении. Пошив был очень сложным, хотя в начале XX в. уже каждый портной имел швейную машинку. Длинные волочащиеся по земле платья часто шили из большого количества кусков ткани, часто различного качества, имеющих различные технологические свойства: растяжимость, упругость и т.д. В это время все платья и летние и зимние делали на подкладке. Нижняя юбка была лишь немного короче верхних и сплошь отделялась кружевом. Соединение с подкладкой имело свои особенности в зависимости от формы и материала, китового уса, а также от строения фигуры. Подкладка

всегда была шелковая: из муара, либерти, фуляра, тафты или атласа которые подкладывали под прозрачные ткани для усиления декоративных эффектов.

Утюжка и отделка платья выполнялись швеями часто в течение ночи. Тысячи защипов и складок делали вручную, а машинные швы перекрывали сверху ручными крестообразными стежками, так что работа над одним платьем требовала многих часов. Расход ткани на одно платье составлял около 14 локтей (около 8 пог. м).

3.6. Ткани

В начале XX века носили костюмы из очень дорогих тканей из натуральных волокон. Для повседневной и верхней одежды популярны были английские сукна, кашемиры, бархаты, коркоты, шевиоты, велюры, крепы и т.д. Нарядную одежду шили из гладких и вышитых тканей, таких как фуляр, вуаль, батист, тюль, муслин, тафта. Шелк применялся только для бальных платьев и для визитов, его не использовали в прогулочной и домашней одежде. В 1905 г. начинается производство материалов из *вискозы*.

Цвет. Модны были приглушенные и пастельные тона, а также сочетание цветов с самыми различными оттенками серого. В Европе днем носили темные цвета, вечером – светлые. Любимыми цветами были светло-пепельный, жемчужный, кремовый, золотисто-коричневый, табачный, зеленый, белый, песочный, кремовый. Были модны черные ткани, усыпанные мелкими крапинками. Мотивы рисунка на ткани были несложными – мелкие клеточки, полоски, японские и восточные узоры.

Отделка должна была маскировать швы и застежки. В одном туалете применялись различные виды отделок: мотивы из кружева, тесьмы, гипюра или вышивки. Как и оборки их покупали готовыми в магазинах. Модны были оборки из газа, расписанные вручную широколистными макаками, мохнатыми васильками, листьями в стиле модерн и т.п. Метр такой отделки стоил от 60 до 100 франков.

4. МОДА ПЕРИОДА 1908 – 1914 гг.

4.1. Культурная жизнь

Период характеризуется поисками новых выразительных средств и форм.

1908 г. - во Франции выпущен первый мультипликационный фильм.

1909 г. – первые гастроли Русского балета в Париже.

1910 г. – в США появились первые домашние холодильники.

1912 г. – изобретение электрощипцов для завивания волос.

– немецкая компания «Ровента» выпустила в широкую продажу первый электрический утюг.

1914 г. – начало первой мировой войны.

Это был период культа оперетты, которая не только была веселым развлечением, но и ввела новые типы одежды. Ревю и кабаре ввели не только аргентинский танец танго, но и вместе с ним юбку-брюки.

Роль балета была высока. Канкан прошлого и классический балет в XIX веке вдохновляли многих художников (Дега, Тулуз-Лотрека и др.), в XX веке они отошли на второй план. Новые теории провозгласили, что ценность заключается не в искусной конструкции, а в естественных, выразительных движениях тела. Воплощением этой новой идеи был танец танцовщицы – босоножки Айседоры Дункан.

Революцию в моде вызвали гастроли в Париже русского балета Сергея Дягилева (*«Русские сезоны» 1909-1910 гг.*) показав новаторские достижения в музыке, хореографии, балете, вокале, сценографии и театральном костюме России. Звучала музыка Дебюсси, Равеля, Прокофьева и Стравинского. На парижскую моду оказали влияние поставленные Михаилом Фокиным и оформленные Львом Бакстом балеты «Шехерезада», «Жар-птица», «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» (рис.4.1).

«Русские сезоны» были гениальным созданием великого русского импресарио и патриота нашей страны Сергея Павловича Дягилева (1872-1929).

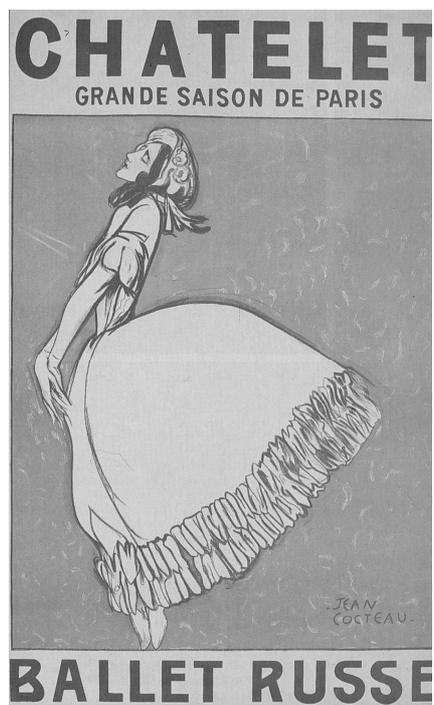


Рис. 4.1. Афиша Русских сезонов и эскиз Л. Бакста 1910 г.

Обладатель уникального дара открывать таланты и удивлять мир новизной, С. П. Дягилев (рис.4.2) привнес в мир искусства новые имена выдающихся хореографов (Фокин, Мясин, Нижинская, Баланчин), танцовщиков и танцовщиц (Нижинский, Войцеховский, Долин, Лифарь, Павлова, Карсавина, Рубинштейн, Немчинова и др.).



Рис. 4.2. Дягилев С. П. (1872-1929)

Он создал и сплотил замечательную труппу талантливых артистов. Ольга Хохлова вышла замуж за Пабло Пикассо. Валентина Кашуба была выбрана «Мисс Нью-Йорк». Балерина Тамара Жевержеева стала звездой Бродвея, Сергей Лифарь – директором Парижской Гранд Опера.

Великолепные художники своего времени были авторами декораций и костюмов, ставших хрестоматийными: Александр Бенуа, Леон Бакст, Николай Рерих, Мстислав Добужинский, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Пабло Пикассо, Анри Матисс и Наум Габо. Их необыкновенный талант, чувство цвета, пропорций позволяли мастерицам костюмерного цеха творить чудеса.

Особое значение в истории моды имело творчество Леона Бакста (Л.С. Розенберга) уроженца Гродно. Под влиянием восточного и античного стиля Л. Бакста сформировалось творчество знаменитого парижского кутюрье начала XX века *Поля Пуаре* (рис.4.3).



Рис. 4.3. Модели Поля Пуаре

Эти события стали знаменательной датой в истории моды. Благодаря влиянию русских сезонов появились богато вышитые ткани, прозрачные, дымчатые муслины. Привлекали внимание восточная роскошь, богатство дворцов

султанов и садов халифов. В 1910 г. было заметно их влияние на моду, и не только в самой композиции одежды, но и во всем искусстве декора (рис. 4.4).

Русско-японская война (1904-1905) и расцвет колониализма привели к появлению экзотических элементов в моде. Расцвету в моде экзотических элементов способствовало знакомство европейцев с народным искусством колониальных стран, стран Ближнего и Дальнего Востока, что привело к новому подходу в орнаментации тканей и появлению различных шалей, фуляровых платочков, косынок и т.д.

Дизайнеры дома *Пуаре* и модного дома *сестер Калло* черпали вдохновение в экзотической, чувственной красоте Востока. Они восторгались редкими узорами и яркой окраской тканей, их привлекали такие необычные для Запада наряды, как просторные брюки в гаремном стиле и изысканные японские кимоно. Плоский покрой кимоно помог сформировать совершенно новый подход к одежде, к тому, как она должна гармонировать с фигурой.



Рис. 4.4. Платья по мотивам русских сезонов 1910-1913 гг.

4.2. Модные салоны и Дома мод

1909 г. — в Лондоне на Оксфорд-стрит был открыт универмаг «Селфридж» - образец совершенного универмага. Магазин поражал своим внутренним убранством, тщательным освещением, передаваемой по радио музыкой и обилием свежих цветов. Благодаря прозорливости Селфриджа основной дизайн магазина не изменился до 1997 года, когда в нем разместился косметический салон.

1910 г. — Коко Шанель (Chanel 1883-1971 гг.) открывает свой первый магазин шляп.

— Создан синдикат высокой моды. Он был призван следить за появлением новых коллекций и предотвращать распространение пиратской продукции — подделок и имитаций.

1911г. — Поль Пуаре предлагает юбку-брюки и мягкий корсет, сохраняющий естественную осанку.

— Поль Пуаре открывает собственное производство духов.

— создание в Париже «Лиги новой моды».

1912 г. — открытие Дома моды «Мадлен Вионне» (Vionnet 1876-1956) и распространение кроя по косой.

1913 г. — открытие Дома моды «Прада» (Prada).

— Поль Пуаре создал фильм о своей коллекции, где предлагались брюки для женщин по мотивам шаровар Бакста.

1914 г. — Люсьен Лелонг (Lelong 1889-1958 гг.) Президент Синдиката Высокой Моды с 1937 по 1947 гг. представил свою первую коллекцию.

У истоков слияния моды и искусства стоял иллюстратор *Поль Ириб* (1883-1935), который сделал в 1908 году каталог для *Поля Пуаре* (1879-1944), где показал основные идеи дизайнера. Влияние собственных работ *Ириба* было настолько велико, что Дом моды *Мадам Пакен (M-me Paquin)*, приобретя несколько его оригинальных иллюстраций, сшил по ним комплекты одежды.

Дом моды от кутюр Мадам Пакен основан в 1891 г. Жанной Беккер (1869-1936) и ее мужем Исидором Жакобсом, взявшими псевдоним мсье и мадам Пакен. Мадам Пакэн в 1913 г. первая из женщин-модельеров, была удостоена ордена Почетного легиона. которая всегда первой чуяла новое веяние, Она была первой, кто открыл филиалы своего Дома моды за рубежом – в Лондоне, Нью-Йорке, Мадриде, Буэнос-Айресе. Ей также принадлежит идея, чтобы манекенщицы появлялись в ее новых моделях на премьерных операх и лошадиных бегах. Именно она в 1914 году устроила в Лондоне первый настоящий показ мод – шоу, сопровождаемое музыкой, прошедшее в театре королевского дворца. И наконец, Жанна Пакен не раз опережала Пуаре, первой предлагая новые модели одежды.

Незадолго до первой мировой войны становится всё более популярной **Жанна Ланвен** (1867-1946). В списке ее клиентуры значились имена самых красивых аристократок, актрис и представительниц интеллигенции. До конца жизни мадам Ланвен оставалась приверженной эстетическим идеалам своей молодости. Она стала своего рода коллекционером исторического костюма. Именно Ланвен первой создала коллекцию удобной детской одежды, которая до нее была уменьшенной копией одежды для взрослых. Она также позаботилась о женщинах всех возрастов. Она разрабатывает молодежный стиль. Жанна Ланвен не забывает и про мужчин, и в результате Дом моды Ланвен становится первым, в котором может одеваться вся семья. Это единственный Дом моды, которым и по сей день владеет одна семья.

4.3. Модный образ

В **1908-1914 гг.** идеалом была женщина с матовой кожей, с каштановыми волосами, принимавшая участие в сеансах спиритизма и сияющая как ангел. Ранее свежий, младенческий румянец должен был исчезнуть, и женщины с юных лет старались создать впечатление бывалых и осведомленных. Бледная как статуя и меланхоличная женщина, одетая в прозрачный газ и муслин, окружала себя в интерьере светлыми, пастельными, близкими по тону цветами, где всё сияло от позолоты, зеркал и солнечных лучей. Она хотела быть

любимой и ждала присяги на верность.

Прически стали глаже и ниже, обнажилась шея, руки и ноги. Огромным изменениям начало подвергаться белье: нижние юбки, лифы, рубахи, панталоны и чехлы. Трен исчезал, ботинки стали легче и заменились туфлями.



Рис. 4.5. Модный образ 1908-1914 гг.

4.4. Особенности модного силуэта, детали.

В этот период *на моду влияла одежда различных эпох:*

1909 г. — влияние греческих костюмов,

1911 г. — влияние стиля ампир,

1913 г. — влияние восточной одежды.

Мужской костюм. В это время большинство мужчин одевается в готовый стандартный костюм, отличающийся от предыдущего периода лишь новой длиной пальто, количеством карманов и пуговиц, распространением брюк «гольф» в сочетании с толстыми шерстяными чулками, формой шляпы,

воротничков, рубашек, ручной трости и пр.

Женский костюм. Впечатление от русского искусства было настолько велико, что воспоминания об этом событии и его значении в развитии костюма встречаются в обзорах мод до сих пор.

Силуэт. Наступила умеренность в основных линиях. Прежняя форма «колокол» и «кривые» линии уступили место строгим линиям, и силуэт стал называться «*кий*». Талия поднялась высоко, как в моде Первой империи, а вестниками этого поворота были очень широкие пояса из шелковой ткани; они назывались «баядера». Тенденция к расширению и удлинению силуэта.

Асимметрия – основа общей композиции: несимметричные драпировки, клапаны, клинья, фантазийные подолы туник, прокладок и т.п.

«Нагая мода». В 1910-1914 гг. носили много туалетов из очень тонких тканей, в которых верхняя часть тела была едва прикрыта легкой тканью, а разрезы внизу обнажали ноги. Это задело духовенство и появились протесты на ношение провокационной одежды.

Платья. Крой упростился. Юбки стали свободнее и прямее. Платья открывали уже всю ступню. *Трен* (прямой кусок ткани прикреплялся к талии и тянулся за платьем) применялся в платьях для визитов. Линия талии обозначалась высоко (рис.4.6).

Туники шили из легких, прозрачных тканей (шелковый гладкий или в черный горошек муслин, батист с английской вышивкой, белое кружевное полотно тюль и т.д.) и надевали поверх юбок.

Платья шили из двух тканей, которые накладывались одна на другую так, чтобы обе были видны и чтобы обе играли равные роли. Зимние платья из шерсти имели юбки с подкладкой.

Костюмы носили двух видов: *tailleur simple* (фр. тайлер простой) – прямой, скромный, немного удлиненный и отделанный сутажом, жабо и пуговицами; *tailleur habille* (фр. тайлер выходной) – более нарядный, с жакетом на манер фрака времен Директории, имевший лацканы и манжеты.



Рис. 4.6. Модели платьев 1908-1914 гг.

В период «узкой моды» (1909-1914 гг.) у юбок были очень узкие подола, иногда оканчивающиеся манжетами, застегивающимися на пуговицы. Позднее они немного расширились, приобрели боковые складки, сверху до коленей абсолютно гладкие, а ниже часто заплиссерованные. Полочки жакетов часто отличались большой сложностью и фантазией. Полы иногда были двухъярусными, выходящие один из-под другого.

Болеро. Легкие болеро с короткими рукавами, сшитые из х/б крепа, надевали поверх блузок с длинными рукавами и на жилеты с отложным воротником (как большие отложные воротники 30-х годов XVIIIв.) поверх болеро.

Блузки. Отличались прозрачностью и легкостью даже в зимний период. Под такую блузку надевали другую, из тончайшей шелковой ткани, с которой сочетается юбка. Блузка стала значительно проще, превратившись в основу повседневной одежды.

Рукава. Исчезли большие рукава; рукав стал узким с подкройной ластовицей или кимоно. Рукава утратили вычурность и надуманность. Длинные

рукава припосаживались манжетами в виде оборки. Короткие рукава доходили в основном до локтя. Рукава мягко и свободно облегли руки.

Воротники: стоячие а ля Медичи, а ля Мария Стюард, отложные, отстающие от шеи, матросские. Обычно из ткани другого цвета. Шемизетки носили пожилые консервативные дамы и только с шерстяными платьями.

Пальто. Характерны пальто маскирующие талию за счет расширения книзу глубокой складкой; закрывали половину или три четверти юбки. Появился крой реглан. В 1913 году покрой плеч и рукавов изменился, плечи стали мешковатыми, а рукава короткими, что придавало силуэту овальную форму. По горловине делали сборки, оканчивающиеся рюшем или воротником-пелериной, спадающей книзу свободными складками. Все пальто делались на подкладке из шелка или сатина или внутренние швы окантовывались тесьмой или шелком. Зимние пальто делали из толстой английской шерсти, гладкой или в клетку. Воротник и края лацканов делали из бархата. Высокие манжеты застегивались на пуговицы.

Меха: каракульча, каракуль, шиншилла, норка, ондатра, тюлень, морской котик. Шубы шили волосом наружу. Больше всего ценились сибирские соболя. Воротник и отделку спереди и по подолу всегда делали из другого меха, обычно длинноволосого. Дополнения: длинные шарфы из меха, муфты от пояса до коленей.

Шляпы. Наибольших размеров достигли шляпы в 1909-1911 гг.: берет «Рембрандт», шляпа «Шарлотта» из белого батиста с широкой присборенной тульей, шляпа «caplines» из итальянской соломки.

Дополнения. Все туалеты отделялись белым воротником, жабо или отворотами из тюля, муслина и органди. Носили кружевное жабо цвета слоновой кости. Застегивали костюмы на плетёные петли или петли из шнура. К одному туалету использовалось не более трех украшений. Лорнетом пользовались на скачках или в театре. Зонтики, дополнявшие платья, имели белые лакированные ручки. Зонтики делали из батиста или тюля и украшали массой оборок. Светлые перчатки носили с летними и вечерними туалетами, а с

темными костюмами в пасмурные зимние дни носили серо-песочные или коричневые перчатки. Пуговицы были более гладкие небывалой величины. Их пришивали вдоль швов или асимметрично – внизу юбок, жакетов и пальто.



Рис. 4.7. Модный силуэт 1910-х гг.

4.5. Ткани

Модными тканями были все легкие материалы: прозрачные муслины, вуали, легкие велюры и шерсти утонченных оттенков различных цветов, чаще всего светлые. Эти материалы драпировали и укладывали в складки, что создавало свето-теневую живописность платьев.

Цвета. Цвета стали светлее, чем в предыдущем периоде. Изменилось и их применение – более светлые слали носить днем (бледно-розовый, бледно-голубой), более темные – вечером. Сочеталось преимущественно два цвета, например верхнее платье было не того цвета, что нижнее, или цветная ткань использовалась в сочетании с белым или бежевым кружевом.

Рисунки. Самыми модными были ткани в клетку и полоску, из которых шили пальто и дорожные костюмы, а также ткани с мелкими крапинками.

5. МОДА ПЕРИОДА 1915-1923 гг.

5.1. Культурная жизнь, значимые события.

После окончания первой мировой войны восстановление экономики шло быстрыми темпами.

1915 г. — в Нью-Йорке открылось первое модельное агентство Питера Пауэлса.

— Германия впервые в мировой истории применила боевые отравляющие средства. В качестве оружия массового поражения применен хлор.

1917 г. — в России происходит социалистическая революция.

1920 г. — начало стиля «ар-деко».

1920 г. — закрытие Дома моды «Джон Редферн».

1922 г. — образование Советского Союза.

1922 г. — в Италии к власти приходит Б. Муссолини (1883-1945гг.).

Во время войны женщины были вынуждены занять место мужчин в промышленности, в конторах, госпиталях. Они почувствовали уверенность в своих физических силах и интеллектуальной ценности. Женщины стали вести мужской образ жизни.

После окончания Первой мировой войны мужчины вернулись на свои рабочие места, и многие женщины потеряли работу. Но уже ничто не могло заставить их сидеть дома: ведь вокруг было столько интересного. В моду вошел джаз, популярным танцем стало танго, а затем – чарльстон. Казалось, что все пересели в высокоскоростные автомобили, начали загорать и плавать. В обществе вновь произошли изменения: на сцену вышли *nouveau riche* (нувориши), внезапно разбогатевшие за счет старых вкладов, и теперь они диктовали «правила игры». Лишь старинная аристократия оставалась верна традициям, большая же часть общества приняла эстетику авангарда.

В авангарде моды стали *театры-ревю*, принимающие быстрее всех

новые формы одежды. Декораторы и портные ревю находились под влиянием русского балета и решали всё на контрасте черного и насыщенных цветов, что приводило к разногласиям. В Париже был учрежден специально бело-черный бал, который вызвал бурные протесты портных.

Европейская и колониальная армия оказала большое влияние на моду. Она принесла атмосферу дальних стран и экзотику прекрасного туземного искусства. Появились узорчатые декоративные ткани из Марокко и Туниса, прекрасные шали, платки и другие экзотические предметы, очаровавшие Европу. Мода тотчас же впитала новые элементы кроя и декорирования китайских, арабских и индийских костюмов. С появлением простых, практичных, рациональных одежд парижские портные запротестовали против простого кроя и начали вводить к платьям простых форм фантастические дополнения.

В эти годы женщины начали приобщаться к спорту.

5.2. Модные салоны и Дома мод

Во время войны модная жизнь Франции замерла. Большинство знаменитых фирм было закрыто.

В Довиле в 1913 г. открывает свой шляпный магазин *Габриэль Шанель* (*Chanel Gabrielle Coco, 1883-1971*).



Рис. 5.1. Chanel Gabrielle Coco (1883-1971)

Ей было 30 лет, позднее в 1916 г. этот магазин перерос в небольшое ате-

лье модной одежды на престижном курорте Довиль. Очень скоро о Коко узнала вся Франция. С этого момента начинаются ее бесконечные «впервые» с принципиально новым пониманием женской одежды.

Г. Шанель создает из джерси свободные платья и костюмы с открытой шеей — вырезом в виде буквы V, отложным или матросским воротником и накладными карманами, талия мягко схвачена поясом, длина юбки чуть выше щиколоток. Ее модели отвечают изменившимся требованиям: элегантность, удобство и простота вместо роскоши.

Моду, возникшую в послевоенные годы, а вернее, зародившийся стиль женского костюма уже нельзя было заменить прежним. Многие открывшиеся после войны модные Дома не смогли приспособиться к новым требованиям, особенно те, которые сложились в так называемую «прекрасную эпоху» конца прошлого века. Постепенно закрываются известные фирмы – Дусе, Дреколь, затем Пуаре. Более приспособленными оказались кутюрье-женщины — вновь работают фирмы *Пакен*, сестёр *Калло*, *Мадлен Вионне*, *Жанны Ланвен*.

Неустойчивость и поиски продолжались еще несколько лет: кутюрье старой школы пытались вернуть костюм прошлого, а сторонники перемен предлагали утрированные формы.

1916 г. – *Джон Редферн* (Redfern 1853-1929 гг.) создает первую женскую униформу для Красного Креста

1918 г. – основание *Дома моды «Фенди»* (Fendi).

1919 г. – открытие *Дома моды Жанна Пату* (Patou, 1880-1936 гг.) - первого модельера спортивной одежды.

– открытие *Дома моды «Шанель»* в Париже на ул. Камбон.

– открывается школа Баухауз (Bauhaus) в Веймаре, которая просуществует до 1933 г.

1921 г. – Эрнест Бо создает первые синтетические духи – «Шанель №5».

1923 г. – Германия объявляет бойкот импорту французской одежды до 1924 г.

В 1921 году *Пуаре* разработал для ревю «*Casino de Paris*» сценографию и

костюмы, оперируя в основном черным и желтым цветами. Этот факт привел к повальному проникновению черного цвета в туалеты женщин.

5.3. Модный образ

Наследием довоенных лет была манера собирать волосы в тугий узел на затылке с маленькой челкой на лбу. Затем волосы стали зачесывать «гладко» вверх либо делать пробор посередине. Пучок закрепляли или на макушке, или совсем низко, почти на шее. Мода повязок на голове как в античности или в стиле ампир столь привилась в несколько измененном виде: повязка стала шире и иногда закрывала весь лоб. С этой же целью стали подстригать челки и надвигать шляпы низко на глаза.

С костюмами надевали маленькие, похожие на мужские шляпы с округлой головой, с плоским или немного вогнутым доньшком. Отдельвали, как и мужские шляпы, плоско наложенной лентой (рис. 5.2.). Популярны были береты «Рембрандт». У нарядных шляп были широкие поля, поднятые с одной или двух сторон вверх; иногда часть полей была отогнута и украшена страусовым пером.



Рис. 5.2. Фото из журнала *Vogue*.

1921 г. — изобретение водостойкой туши для ресниц Элизабет Арден

(Arden).

1922 г. — появление романа Виктора Маргерита (Marguerite) «Женщина-холостяк» (*«La Garconne»*), давшего название новому направлению в моде — унисекс.

Традиционно историки считают, что женщины отказались от корсета благодаря реформированию костюма и движению за права женщин, а также трудным условиям жизни в период Первой мировой войны. Однако источники склоняются к выводу, что метаморфоза женской моды была непосредственно связана с приходом нового идеала физической красоты, который отправил корсет на свалку истории. Корсет тесно ассоциировался с эротической привлекательностью женщины. Идея реформирования костюма пугала многих мужчин отчасти потому, что такое реформирование, казалось, могло положить конец женской сексуальности.

5.4. Особенности модного силуэта, детали.

Женщины привыкли носить униформу. В костюме исчезли украшения, одежда конструировалась так чтобы обеспечить удобство в работе. Произошло то, за что боролись все реформаторы женской одежды: исчезли корсеты и трены, длина женского платья и длина волос стали короче.

Изменения в моде происходили постепенно. Во время войны повсеместно носили костюмы. Описывая моду 1915-1923 гг. можно смело сказать, что она была продолжением поисков новых средств выражения, необходимых при столь быстро сменяющихся друг друга формах. Главной чертой моды этих лет была своего рода свобода («обвислость») и фантазийность. Свободно висели на плечах блузки навывпуск, их баски и широкие пояса не облегали стан. Висели короткие и широкие рукава, иногда фантастических очертаний, удлиненные спереди, напоминающие готические. Просторность в одежде, которая в 1922 г. дошла до высшей точки, маскировала естественное очертание фигуры.

Силуэт. В 1917 г. *силуэт напоминал веретено*: юбки, ставшие более узкими и длинными, округлились на бедрах и обузились книзу. Талия была обозначена высоко. В платьях и пальто делали много сборок.

В 1920 г. — в моду до 1922 г входит бочкообразный силуэт, подчеркнутый сильными сборками, а позднее складками. Талия опустилась и остановилась на верхней линии бедер. Это был период наибольшей округлости формы (рис. 5.3.).



Рис. 5.3. Модные силуэты 1915-23 гг.

а – платье с зауженной юбкой от Пуаре 1915 г,

б – бочкообразный силуэт 1920-22 гг.

К 1923 г., наконец, найден единый эстетический образ костюма: не подчеркивается ни талия, ни грудь, сборки на юбке исчезли, силуэт удлиненный, с низко расположенным поясом (рис. 5.2). Этот образ стал переходом к следующему периоду — моде *a la garconne*. Входит в моду прямоугольный силуэт.

Платье. В результате стремления к упрощению кроя платье получило форму рубахи *rob de chemise*, с длинными или короткими рукавами, а также

форму прямой рубахи с рукавами кимоно и поясом. В 1918 г. платья укоротились снова и расширились благодаря оборкам, которые нашивали поперек юбок. В 1920 г. длина платья дошла до середины икры.

Декольте. Вырез горловины делали в форме каре или декольте *décolletage American*, при котором обнажались даже плечи (после упразднения декольте спрос на мыло упал).

Рукава. В платьях *rob de chemise* (1920 г.) рукав был чаще всего коротким, выше локтя, поэтому стали носить длинные перчатки. В 1921 г. в моду вошли рукава различной длины, плотно обтягивающие руки либо расширенные у запястья. Вечерние туалеты были без рукавов (рис.5.4).

Позднее появились рукава с большими ластовицами. В 1923 г. рукава стали прямее и проще, часто расширялись внизу.

Костюмы. В формах жакетов было очевидным влияние мундира. В начале войны костюмные юбки были короткими, широкими и самыми разнообразными, жакеты – достаточно широкими, различной длины, с поясом по линии талии и выше. Низ жакета намного отставал от бедер. В 1917-1919 гг. костюмы отошли на второй план.

В 1920 г. вернулись полуприлегающие костюмы *tailleur*, с фантазийными полами. Эти жакеты застегивались на одну пуговицу или завязывались на ленты. Шили их из мягкой серой шерсти, синего сукна, кашемира, шевиота, габардина, коверкота, шерсти в полоску и клетку бежевого и синего цветов. Носили также гладкие жакеты с юбкой в клетку.

В 1923 г. появился **новый тип костюма**: узкая юбка, цветная блузка типа «*casaque*» (казак), жакет на подкладке из материала блузки.

Эти модели из новой коллекции Пату, названные «Первый луч», были выполнены из жаккарда *hawana*, а «казак» и подкладка — из кашемира с турецким рисунком. Появились фантазийные жакеты в форме блузы, заканчивающиеся широким, облегающим бедра поясом.

Блузки. В начале этого периода носили блузки, заправленные в юбки или выпущенные вверх с отстающей пышной баской. Позже блуза заканчивалась

прямым поясом шириной около 8 см., на бедрах, или слегка драпировалась, а драпировки скрепляли большим хлястиком.



Рис. 5.4. Модные платья 1922-1923 гг.

Зимой носили цветные блузы «казак» длиннее, чем обычно. Они были ярко вышиты либо сшиты из узорчатых тканей; чаще всего их изготавливали из шелкового трикотажа. В 1923 г. все блузы были длиной до бедер, на манер «казаков», фантазийного и спортивного стиля, похожие на мужские рубашки. Получили широкое распространение теплые шерстяные джемперы длиной ниже бедер, свитеры с воротником «гольф» и джемперы с застежкой на пуговицы спереди. Вязаные изделия отделялись белой полосой по горловине, низу и манжетам.

Юбки. Широкие юбки, в складку или расклешенные в 1915-16 гг. открывали ботинки до голенища. Юбки, которые носили с блузками, часто имели неровный низ, отделанный пуговицами и несколькими рядами тесьмы. В 1923г. появились юбки в клетку.

Пальто. Пальто были фалдящие, длинные, свободные или стянутые поясом, чаще всего с пелериной. Шили их из габардина, коверкота, шерсти в полоску и клетку. Кроме длинных пальто, носили и короткие пальто, дорожные пелерины длиной три четверти, а также совсем короткие куртки (рис. 5.5).



Рис. 5.5. Женский зимний комплект (куртка и юбка) с опушкой 1916 г.

Дополнения. Чулки стали подбирать в соответствии с цветом платья, но часто к светлому платью надевали черные туфли и черные шелковые чулки. Распространение шелковых чулок повлияло на укорочение юбок. *Бижутерия* была не в моде, так как широко использовалась цветастая ткань и с фантастическими рисунками. Если декольте было широким, открывающим плечи, то чаще всего носили очень длинную нитку жемчуга или других бус, один раз обвив ею шею. Были модны дорогие шали и платки — вышитые, расписанные батиком, отделанные аппликацией; их набрасывали поверх платья. Появились жабо из кружева или плиссированного узорчатого тюля.

Отделка. Отделкой к платьям служили большие искусственные цветы, различные банты, шарфы, кружева, вышивка бисером, золотом и т.д.

5.5. Ткани

Химия, выросшая во время I мировой войны, приспособливается к гражданской жизни и создает дешевые заменители, которые широко использовались для тканей и трикотажа, особенно для женских чулок.

С началом войны уменьшилось количество богатых тканей. Вернулась мода на шерстяные ткани в клетку и полоску, *кашемир*, *шевиот*. Получил распространение шелковый трикотаж – трикотин, из которого шили блузки, летние платья и костюмы. Вечерние пальто шили из черного муара и крепа на подкладке из крепдешина, белого шелка или атласа.

Цвета. Сначала применялись ткани пастельных тонов, постепенно они становятся все ярче, а сочетание тканей все контрастнее. Необычайно модным было сочетание белого с черным. Так, в 1922 г. драматические артистки ввели очень милый обычай, появляться среди простых смертных в скромных, очень изысканных платьях из матового черного шелка, не надев на себя ничего цветного, без драгоценностей, без грима, без парика, причесанные гладко и без претензий. Это было начало обычая, утвердившего привилегию двух цветов, которые можно носить в любом возрасте и на все случаи жизни, — черного и белого. Самыми модными цветами были: цвет молодого каштана, бронзово-красный, цвет песка и цвет черепахи.

Рисунки. После войны рисунки на тканях становились все крупнее и приобретали живописный характер (пятна различных форм). Крупным цветочным рисунком отличались фуляры. Цветные и яркие рисунки на тканях отодвинули многие виды украшений, эти рисунки заняли первое место, оттеснив на задний план тесьму, бусы.

Орнамент. Орнамент был чрезвычайно крупным и располагался полосами или произвольно. Крупные пятна мотивов рисунка контрастировали с фоном ткани.

6. МОДА ПЕРИОДА 1924-1929 гг.

6.1. Культурная жизнь, значимые события.

Париж был международным центром не только культурной жизни и развлечений. «Потерянное поколение», вернувшееся с войны старалось наверстать упущенное и «прожигало жизнь» в бесконечных развлечениях. Алкоголь, секс, никотин и опиум стали непременными составляющими нового образа жизни «золотой молодежи», как и спорт, гонки на автомобилях и полеты на аэропланах.

Достижения *технического прогресса* меняли образ жизни: бытовые электрические приборы, радио, телефон, автомобили, самолеты стали привычными символами современности.

Увлечение 20-х – танцы, которые захватили Европу и Америку – танцевали везде: в танцевальных залах (дансингах), ресторанах, ночных клубах, кино-театрах, дома и на пикниках. Новое время принесло новые танцы и музыку – шимми и чарльстон (1926 г), рэгтайм, блюз, свинг и буги-вуги. Настоящей страстью был *джаз* – музыка американских негров. Джаз был одной из первых мод XX века, появившийся не в светских салонах, а в низах общества. В каждом ресторане или клубе играл джаз-банд, а белые музыканты гримировали лицо и руки гуталином. Звездой Парижа была темнокожая американская певица и танцовщица Жозефина Бейкер, выступавшая в 1925 г. в «Черном ревю», поражавшая публику своими минимальными сценическими костюмами из цветных страусовых перьев и фальшивых бриллиантов (рис. 6.1).

В Европе проходило множество дискуссий на темы женской одежды, значения разных тканей, туфель на низких и высоких каблуках и т.д. Возвысило голос духовенство и гражданские власти, выступая на тему влияния коротких платьев и декольте на мораль общества. В результате во Франции была основана Государственная Академия Моды, которая должна была стать шестым отделением *Institut de France*. Сорок членов этой академии известные живописцы,

скульпторы, выдающиеся дамские портные, отличающиеся элегантностью актрис и т.д., были официально оформлены Министерством просвещения.



Рис. 6.1. Американская певица и танцовщица Жозефина Бейкер

Стиль «ар деко» получил свое название «des Arts Decor» («стиль декоративного искусства») после *Всемирной выставки декоративных искусств и ремесел, которая проходила в Париже в 1925 г.*

В одной из газет того времени писали: «...это была сумасшедшая ярмарка, оргия роскоши, сумасшедшее международное парижское развлечение, беспокорство, жажда приключений, гитара и шарманка, кокаин и опиум, танцовщицы и наивность современных популярных романов, бедность студенчества и саксофоны негритянских оркестров. Женщины ходили в платьях геометрических форм, расписанных огромными цветами, переливающимися золотом, серебром, жемчугом....».

Понятия «мода» и «искусство» стали неотделимы. В поисках интересных идей кутюрье объединились с художниками. Представители новых течений в искусстве: сюрреализм, футуризм и ар деко – предлагали рассматривать человека и все его окружающее в гармонии с миром, как единое артистическое

проявление Вселенной. Творения художников-авангардистов, в особенности сюрреалистов и футуристов, вдохновляли многих дизайнеров одежды, что привело к радикальным изменениям в костюме. В результате этого сотрудничества появились неподражаемые декоративные аксессуары и великолепные ткани эпохи ар деко.

Стиль «ар деко» был стилем украшенной и украшающей вещи. Декор покрывал поверхности стен и мебели, декоративные ткани и диванные подушки, женские платья и посуду, не забыли и про обувь. «Ар деко» был эклектичным стилем, смешивающим геометрические формы кубизма и абстракционизма с африканской экзотикой, стилизованные формы в духе «ар нуво» с искусством Древнего Египта.

В этот период получила развитие абстрактная живопись и направления в искусстве: фовизм, кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм.

Фовизм (дикий, хищный) – авангардистское течение во французском искусстве начала XX века. (А.Матисс, А.Маркс, Р.Дюдзи и др.).

Кубизм (куб) - (П.Пикассо, Ж.Брак, Х.Грис).

Футуризм (будущее) – авангардное течение в итальянском и русском искусстве 1910-20х. – разрушение форм и условностей. (П.Филонов, И.Пунин, Х.Миро, М.Эрнст).

Дадаизм (конек) фр. и нем. (М. Дюшан, Ф.Пикабия, М.Эрнст).

Сюрреализм (сверхреализм) – отражает бессознательный или подсознательный поток образов, создающих причудливо-уродливые сочетания реальных образов. (С.Дали, И.Танги, Х.Миро, М.Эрнст).

Развитие техники и современного искусства отразилось на ценностях образа жизни этого периода. Оформилось стремление к *стандартизации* (влияние техники). В архитектуре влияли американцы – появились новые постройки из монолитных блоков, с многоэтажными гладкими стенами, простыми помещениями, с большими окнами (стены из стекла). Начали ценить воздух, солнце, простор и чистоту, а также возрастающую функциональность.

Самым модным комнатным растением стал кактус. Аксессуаром элегантности женщины были собаки (бульдоги, терьеры, пинчеры) – пудели и борзые не в моде. Проникновение современного искусства в жизнь нашло отражение и в одежде.

В рамках «ар деко» существовало *множество микростилей* в интерьере, прикладном искусстве и в костюме:

испанский (латиноамериканский) – туфли с перепонками, высокие гребни, кружевные мантильи и шали с шелковой бахромой – «манильские шали» (благодаря Анне Павловой).

африканский геометрический – особенно популярен для украшений, пудрениц и портсигаров (модный дамский аксессуар).

китайский стиль – китайские декоративные собачки, китайские лаки и картины на шелке украшали салоны модных светских дам, китайские зонтики – неперенное дополнение модного костюма.

Раскопки Х. Картера гробницы фараона XVIII династии Нового царства Тутанхамона вызвали настоящее помешательство – *египтоманию*. Увлечение искусством Древнего Египта началось в 1921 году и достигло пика в 1923-1924г.г. Предметы, найденные в погребальных камерах гробницы, как и орнаментальные мотивы, силуэты костюмов, формы париков и древнеегипетские украшения стали копировать архитекторы, декораторы, ювелиры и модельеры (рис. 6.2.).

Геометрические женские стрижки, напоминавшие египетские парики, платья удлинённого силуэта, колье, браслеты, броши и серьги в египетском стиле стали такими же приметами моды 20-х годов, как и спортивные свитера, открытые купальники и короткие юбки.

Русский стиль – символ моды 20-х годов. После войны его популярности способствовала эмиграция из России: рестораны с русской кухней и цыганской музыкой, русские народные оркестры и хоры были популярны в Париже наравне с американскими ревю и джаз-клубами.



Рис. 6.1. Теда Бара в костюме Клеопатры

Русские эмигранты брались за любую работу, чтобы заработать на жизнь: мужчины – на заводы «Рено», «Ситроен» или в такси, женщины изготавливали кустарные изделия для интерьера, шили и вышивали на заказ платья и белье, делали бижутерию и сумки, расписывали шелковые шарфы и шали, становились модистками и продавщицами в домах моды.



Рис. 6.2. Модные стили в одежде

6.2. Модные Дома

Моду создавали парижские Дома высокой моды. Модели большинства Кутюрье отличались декоративностью, обилием украшений, вышивкой в духе самого модного стиля *«ар деко»*, который называли «стиль зиг-заг», «джазовый модерн» и «стиль звезд». Огромным успехом, особенно у американских клиенток, пользовались дома моды, основанные русскими аристократами:

Дом вышивок «Китмир» (1921-1928г) имел эксклюзивный контракт с Домом «Шанель», им руководила Великая княгиня М.П.Романова.

Дом моды «Ирде» (1924-1931г) основан И. и Ф.Юсуповыми,

Дом моды «Итеб» (1922-1932г) создал Б.Буззард, «Бери» (1924-1936г) – княгиней А.Р.Романовской-Стрельнинской. Русские Дома моды выпускали и свои духи.

Русский стиль получил признание на Всемирной выставке декоративного искусства 1925 года в Париже. Премия «Гран-при» была присуждена моделям Н.П. Ламановой, представленным в павильоне СССР. В этом павильоне также экспонировались шали, гобелены, сумки, пояса, отделки к платьям и пальто русской художницы-эмигрантки Маревны (Воробьева-Стебельская). Золотой медалью и дипломом участника выставки был награжден Дом вышивок «Китмир», который представил в Главном павильоне вышитые изделия.

На Всемирной выставке 1925 г. в Париже новая мода была представлена очень широко. Участвовали почти все ведущие кутюрье, одежда занимала несколько павильонов и демонстрировалась на манекенах, сделанных из дерева, и более динамичных, чем прежние восковые.

Одежда и ткань составляют органичную связь предметной среды. В женском костюме наблюдается заметное влияние новых течений в искусстве и архитектуре – конструктивизма, кубизма, футуризма. Одним из выразителей такого творческого направления декоративного искусства во Франции стала художница *Соня Делоне*, которая использовала в своих моделях новаторские приемы оформления тканей.

Роман Эрте (Роман Тыртов) в Голливуде создает роскошные туалеты для Нормы Ширер, Глории Свенсон, Ольги Баклановой. *Эрте* обожал украшать платья настоящими драгоценными камнями, и некоторые его творения стоили по тем временам астрономические суммы – 159-200 тыс. долларов.

Подлинным реформатором женского костюма во Франции все-таки считается Габриель Шанель. Изменения, внесенные ею, касались не только декорирования устоявшейся формы, сколько самого создания новой формы, пропорций, объемов, кроя. Шанель была символом своего времени, как бы главой школы, как когда-то Пуаре. Роскоши она противопоставляла удобство и комфорт.

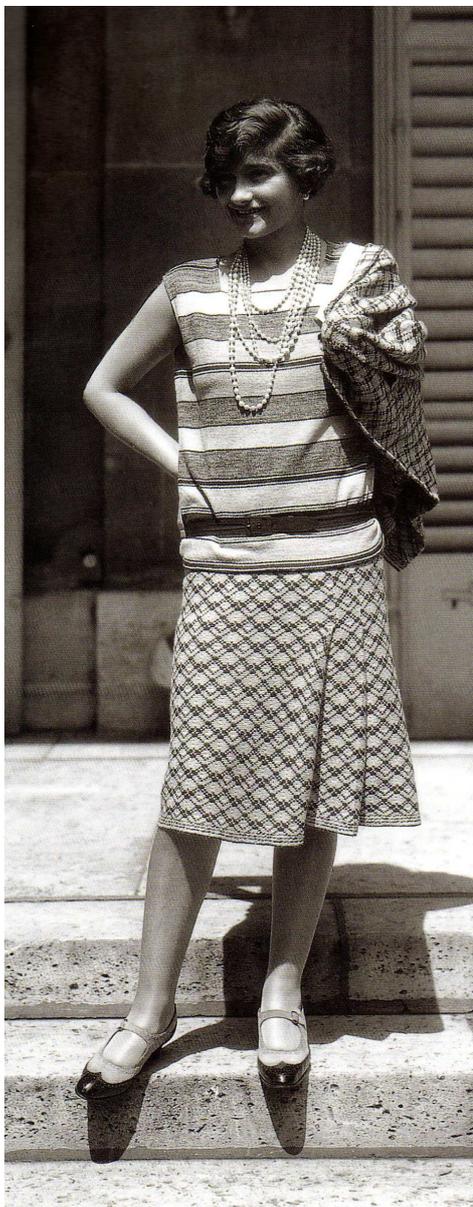


Рис.6.1. Г. Шанель 1929 г.

1924 г. — открытие Дома моделей «*Люсьен Лелонг*»;

— открытие Дома моделей *Кристораля Баленсиаги* (Balenciaga 1895-1972 гг.);

— *Г. Шанель* создает свои первые твидовые костюмы, вдохновившись поездками по Шотландии.

1925 г. — начинается повсеместное использование лака для ногтей.

1926 г. — *Г. Шанель* изобретает маленькое черное платье

— Дом моды Ланвен первым занимается мужской модой.

— изобретение звукового кино.

1927 г. — открытие своего магазина «Все для спорта» *Эльзой Скьяпарелли* (Schiaparelli 1890-1973 гг.)

1929 г. — *Г. Шанель* открывает бутик аксессуаров в своем Доме моды.

6.3. Модный образ.

Вместе с модой менялась и внешность женщины. Новая роль женщины в обществе нашла выражение в модном образе с короткой стрижкой и мальчишеской фигурой, стремящаяся делать карьеру и отказывающаяся от традиционных семейных ценностей ради свободной любви. Отныне дамы все чаще получали высшее образование, затем поступали на работу и без колебаний вступали в романтические связи. Рождение новой женщины привело к тому, что в обществе возникли совершенно новые обычаи и традиции — слабый пол сел за руль автомобиля, приобщился к игре в гольф, теннис, и даже взялся за сигарету.

Новый модный образ требовал пересмотра представлений о женской красоте. Благодаря активным занятиям спортом, гимнастическим упражнениям, массажу, диетам и курсам похудения женщины смогли обрести новое тело — с узкими бедрами и плоской грудью или прибегали к помощи утягивающих бюстгальтеров, корсетов и поясов для чулок. Модный макияж «компенсировал» недостаток женственности — лицо «женщины-вамп» было одной из главных составляющих образа (рис. 6.2).

Идеалами красоты считались голливудские кинозвезды — Пола Негри, Клара Боу, Луиза Брукс, Глория Свенсон, Мери Пикфорд, Лиа а Путти. Они яв-

лялись образцами для подражания, а их грим и прически копировали миллионы поклонниц.

Модный грим 1920-х напоминал киногримм, который из-за низкого качества киноплёнки и дальних планов был черным — **темные тени на веках и черная подводка глаз, темно-красная помада** на тщательно нарисованных губах могли каждую женщину превратить в роковую красавицу.



Рис. 6.2. Модный образ 1924-1929 гг.

В 1925 году появляются цветные лаки для ногтей, эффектно сочетающиеся с модной манерой курить сигареты на длинных мундштуках. Элизабет Арден и Хелена Рубинштейн выпустили водостойкую тушь, стойкую губную помаду-карандаш, которые могли бы подправлять макияж в момент. Макияж кинозвезд создавал эмигрант из России Макс Фактор (Максим Факторов), а их туалеты — голливудские костюмеры (среди них Наташа Рамбова). Подражать костюмам кинозвезд было труднее, чем их гриму, т.к. они часто не имели отношения к моде: за время производства нового фильма мода менялась, и костюмы могли устареть до того, как фильм выходил на экраны. Поэтому костюмеры Голливуда создавали фантастические туалеты с обилием перьев, блесток и мехов.

В моду вошел загар, полученный на модных курортах, - новый знак высокого социального статуса. В 1924 г. Ж. Пату предложил первое масло для загара. Г. Шанель, инициатор моды на загар еще во время войны, выпустила подобное средство в 1928 г.

Модный человек должен был играть в теннис и гольф, ездить верхом, водить автомобиль, плавать и управлять яхтой. Это требовало совершенствования спортивной одежды, которая стала более функциональной, современной и красивой.

6.4. Особенности модного силуэта, детали

Это смешение стилей отразилось на моде, всегда живо реагирующей на изменения в атмосфере эпохи. Модный костюм стал легким, приспособленным для популярных развлечений. Танцевали в любое время дня и ночи.

В 1927 году в моду вошли платья с асимметричным подолом — с клиньями, неровными краями, скроенные по косой, что было симптомом грядущих перемен модного силуэта (рис. 6.3).



Рис. 6.3. Вечерние платья 1928 г. из журнала Vogue

Простая форма одежды гармонировала с движениями новых танцев, а введение танца в повседневную жизнь повлияло на стирание граней между будничной и праздничной одеждой.

Короткие вечерние платья позволяли танцевать всю ночь, а украшавшая их шелковая или бисерная *бахрома* подчеркивала своеобразную пластику и «рваный» ритм модных танцев. *Туфли* обязательно имели устойчивый каблук и перепонку.

Юбки укоротились в 1920-ые т.к. демографическая ситуация после войны, когда катастрофически не хватало мужчин (одни погибли на полях сражений, другие вернулись инвалидами), привела к обострению сексуального соревнования между женщинами. Поэтому открытые ноги стали такими привлекательными. Изменились пропорции между длиной блузки и юбки (рис. 6.4).



Рис. 6.4. Повседневные платья 1926-28 гг.

Обнаженная спина стала возможной после упразднения корсетов – первое платье с открытой спиной показал П. Пуаре в 1919 г.

Ноги в чулках телесного цвета были своеобразным композиционным центром всего костюма. Появились **фильдеперсовы чулки** из искусственного волокна. Культ техники привел к появлению в модной одежде элементов профессионального костюма авиаторов, шоферов и т.п. — **кожаные куртки, автомобильные краги, очки** носили и заядлые модники и представители новой богемы.

Элементы спортивной одежды проникли в повседневную одежду т.к. увлечение спортом привело к тому, что мужчины в неофициальной обстановке стали носить трикотажный кардиган и пуловер вместо пиджака.

В 1920-е начался культ молодежи. Инициаторами этой моды были студенты престижных английских университетов – Оксфорда и Кембриджа, которые подражали наследнику британского престола принцу Уэльскому, большому любителю спорта. Вместо классических брюк умеренной ширины студенты предпочитали **брюки-гольф** или **широкие «оксфордские штаны»** из фланели. Вместо цилиндра и котелка носят **кепи и мягкие шляпы**. Летом мужчинам допускалось носить рубашку без пиджака. Фрак в нарядной одежде вытесняется смокингом. Трикотаж был самым модным материалом для одежды.

Активно развивалось производство готовой одежды. С 1925 по 1929 гг. американская компания «Mc Call Pattern Company» выпускала бумажные выкройки моделей Шанель, Вионне, Пату, Ланвен.

6.5 Ткани

В 20-е годы повседневную одежду стали шить из дешевых тканей. Однако это еще не носило такого массового характера, как в 1929 г., и не коснулось одежды для второй половины дня — для визитов и вечерней, которую продолжали, шить из дорогих тканей.

Франция в 1926 г. переживала экономический кризис, и роскошные материалы, изготавливаемые из шерсти тибетских коз, а также цветные натуральные кашемиры, лионские шелка и парчу носили исключительно иностранцы.

«Модели от Редферна и Пакэна показывали в парижских театрах и ресторанах преимущественно англичанки и американки. Француженки же, которые ранее одевались вызывающе и роскошно, стали скромными и серыми» — читаем в журналах того времени.

Цвет. Модным было одноцветное решение всего костюма. Отдельные его части едва различались по тону. Самыми популярными цветами были белый и черный. Черный цвет трактовался как цвет официальный, визитный.

6.6. Пластическая композиция силуэта

Силуэты женской фигуры описываемого периода, можно сравнивать их с прямоугольником и овалом, выдержанными в тональном решении, в верхней части обозначена вытянутая U-образная линия, а в нижней части — ряд поперечных линий. Нижняя часть иногда напоминала трапецию основанием вверх или вниз. U-образная линия прижилась и в мужском костюме (манишка мужской сорочки и вырез фрака). U-образная линия была довольно глубокой, иногда до линии бедер. В одежде на протяжении нескольких лет существовало обязательное одноцветие. Для оживления столь простой конструкции использовали фантазийные детали — плиссировки, складки и т.п. Простота силуэта контрастировала с богатством золотой и серебряной парчи, атласов, блесков, стразов, а также крупномасштабным орнаментом и модными декоративными шальями и платками.

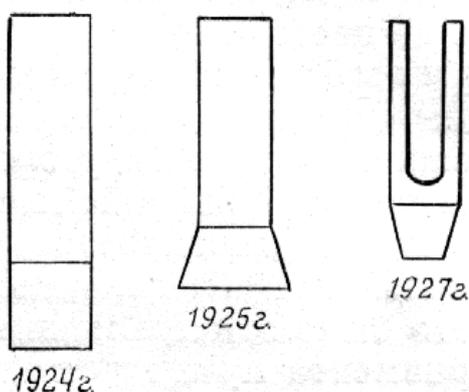


Рис. 6.5. Схемы модных силуэтов 1924-29 гг.

7. МОДА ПЕРИОДА 1930-1938 гг.

7.1. Культурная жизнь, значимые события.

Основные требования времени – естественность, натуральность, простота. Это касается не только одежды, но и всего, что окружает человека в жизни. Это было время господства хорошего вкуса, и до сих пор модельеры черпают вдохновение в этой эпохе.

Это был период экономического кризиса в Европе, начавшийся в 1929 г. Стремление к экономии нашло отражение и в моде. Многие из состоятельных клиентов домов высокой моды в одночасье теряли свои капиталы. Представители средних классов, которым удалось пережить потрясения этой эпохи, в целях экономии стали шить одежду дома. Появились ткани обогащенных фактур, не требующих дополнительных украшений. Упрощение декора и ликвидация трудоемкой ручной отделки послужили причиной потери работы множеством вышивальщиц, продавщиц перьев, корсетниц, а также закройщиков и подручных швей.

В 1936 г. во Франции был принят закон о предоставлении гражданам оплачиваемого отпуска. И толпы счастливых людей ринулись к морю. Конечно же, им понадобилась новая удобная одежда для комфортного отдыха на свежем воздухе. И модельеры стали разрабатывать линию спортивной одежды. Пока ещё не идет речь о массовом производстве готового платья. Но уже появляются бутики, торгующие исключительно спортивной одеждой. Брюки, купальники, пляжные юбки, свитера — всё это можно купить в крупных магазинах, хорошо подготовившихся к долгим отпускам прекрасных дам.

1936 г. — в Великобритании и Германии начали выходить регулярные телепередачи.

Париж — это один из немногих городов, в котором нашли пристанище эмигранты из России. Потеряв состояние, многие дамы из высшего общества освоили профессии продавщиц, манекенщиц или художниц, создающих эскизы

для высокой моды.

Одновременно с высокой модой продолжается развитие и других отраслей, связанных с производством предметов роскоши.

Несмотря на хозяйственные трудности, развитие техники во многих странах не подверглось упадку. Изобретение звукового кино покончило с немыми фильмами. Актеры, разговаривая с экранов, стали более близкими, понятными и любимыми. Влияние фильмов на человеческую психику ещё более увеличилось. Тип популярной артистки, подчеркнутый туалетом, становился для многих женщин эталоном для подражания.

Выдающимися звездами кино в 30-х годах были Джейн Краффорд, Грета Гарбо, Джуди Гарленд, Марлен Дитрих. Марлен Дитрих ввела в моду брюки, полностью соответствующие мужским.



Рис. 7.1 Звезды кино Марлен Дитрих и Джуди Гарленд

Среди работающих женщин появилось две категории. Одни хотели одеваться за любую цену, не оглядываясь на окружающих, другие считали, что на работу нужно надевать самые плохие вещи, чтобы не портить парадных. Про-

блему разрешил канцелярский халат, который шили из шелковой ткани синего или черного цвета и отделывали чаще всего белым воротником, манжетами и цветным поясом.

Культуру ношения одежды и техничность ее исполнения пропагандировали профессиональные портняжные и художественные школы.

7.2. Модные Дома

Время между двумя войнами – это единственный период в истории, когда миром моды управляли женщины.

Наиболее известные среди них – Мадлен Вионне и Габриэль Шанель. Личности замечательные и совершенно не похожие друг на друга. Одна — изобретательный практик-конструктор. Другая, которую уже весь Париж называет Коко, — теоретик стиля, определяющий правила, по которым должен строиться гардероб современной женщины.

В их творчестве ясно видны два основных направления моды грядущего. С одной стороны, логически выверенное построение силуэта, а с другой – создание гардероба, подчиненного одному стилю. Массовое производство одежды ещё не началось. Это произойдет только через двадцать лет. А пока, помимо Вионне и Шанель, нельзя не вспомнить имени Эльзы Скьяпарелли. Её коллекции одежды отличаются неожиданным сочетанием деталей и аксессуаров.

Эльза Скьяпарелли (Elsa Schiaparelli) (1890-1973) — дизайнер, одна из самых заметных фигур в моде первой половины XX в. Изучала философию. Свою первую коллекцию показала в 1929 г. Она любила творить, развлекаясь, и делала это остроумно, иногда шокирующе. Её модели отличались тонким мастерством, изысканностью и часто – крайней эксцентричностью. Идеи, почерпнутые в творчестве знаменитых художников, Скьяпарелли с несомненным мастерством воплощала в одежде. Использовала работы С. Дали, К. Берарда (Bernard) и Ж. Кокто для орнаментации тканей и создания аксессуаров. Кубизм и сюрреализм вдохновляли её. Скьяпарелли соперничала с Г. Шанель, а в 30-е гг. стала ведущим дизайнером, определяющим направление развития моды. Ввела в моду крашеный мех, тирольский костюм, пластиковые молнии в цвет одежды,

орнамент в виде газетных текстов и др.



Рис. 7.2. Э. Скьяпарелли и С. Дали.
1949г.

Люсьен Лелонг (*Lucien Lelong*) (1889-1953) — сын владельцев дома моды, так же как и *Жак Дусе*, и многие другие владельцы домов моды, не был создателем одежды. Он занимался бизнесом и художественным руководством торгового предприятия. Л. Лелонг использовал для создания своих коллекций эскизы талантливых модельеров (*Пьера Бальмена*, *Кристиана Диора*, *Юбера де Живанши* и многих других). В 1935 г. он создал отделение по изготовлению готового платья, пока еще в ограниченном объеме. Эта одежда под маркой *Lucien Lelong Edition* требовала лишь небольшой подгонки по фигуре. Создание подобной линии предвосхитило появление массового производства прет-а-порте.

1930 г. — *Коко Шанель* создает и показывает в своих коллекциях сумку из стеганой кожи на длинном ремне, ставшую одним из символов Дома «Шанель».

1932 г. — открытие Дома моды *Нины Риччи* (*Ricci* 1883-1970 гг.).

1933 г. — Дом «Эрмес» (*Hermes*) выпускает свой первый шелковый платок, подшитый вручную бесконечное множество цветов и оттенков, разнообра-

зие рисунков, безупречность исполнения, неповторимый стиль платков принесли известность имени Hermes. Эта фирма первой наладила производство застежек-молний.

— Эльза Скьяпарелли начинает карьеру модельера, показывая в Париже свои первые модели.

1936 г. — скоропостижно скончался Жан Пату (1880-1936).

1937 г. — в Париже открылся салон Кристобая Баленсиага. Кутюрье предлагал модели совершенно новой структуры, которые сразу заинтересовали широкую публику.

Привычный для словаря моды термин «бутик» (boutique) означал в то время не просто место, где продается одежда, а магазин, в котором представлена продукция только одного модельера. И здесь уже можно говорить о появлении первых линий прет-а-порте под маркой определенного кутюрье, хотя производство готового платья пока ещё не стало массовым.



Рис. 7.3. Модели Э. Скьяпарелли

В 1930-е годы дома высокой моды занимают каждый свою нишу и имеют собственную клиентуру. Все, что производится под именем модельера, несет на себе отпечаток его личности. В каждой модели чувствуется его неповторимый и узнаваемый стиль. Творцы высокой моды бережно хранят секреты своего мастерства.

Важное место в деятельности домов моды занимает выпуск парфюмерной продукции. Вдохновленные примером Шанель и успехом, который принесли ей знаменитые ныне духи «Шанель №5», многие кутюрье начали создавать свои ароматы.

7.3. Модный образ

Идеалом каждой женщины стала стройная фигура, спортивное тело, длинные ноги, загорелая кожа. Силуэт создавала юбка до колен, слегка расклешенная внизу. Прическу делали с помощью «вечной» завивки (электрической или паровой). Платья обрисовывают грудь, талия подчеркнута.

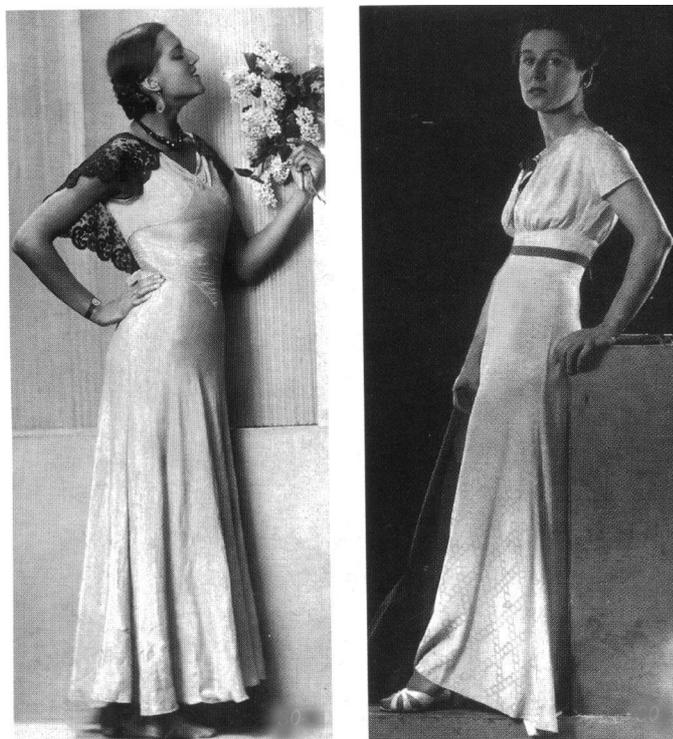


Рис. 7.4. Модные образы 1930-х

Волосы средней длины, локоны. Распространились жидкости, осветляю-

щие волосы. И тогда после периода моды темной, гладкой головки воцарилась мода пушистых белокурых волос. С течением времени они становились более длинными и более пушистыми. Волосы убрали со щек, их стали откидывать назад. Однако в дальнейшем модна была маленькая головка, поэтому появилась прическа, основанная на скреплении всех локонов на макушке.

7.4. Особенности модного силуэта, детали

Пресыщенность долго носимыми туалетами *a la garconne* с простыми геометрическими формами повлияла на изменение тенденции моды.

Мода 1930-х годов, не отрекаясь от завоеваний феминизма, становится более женственной, основываясь на большем подчеркивании форм женского тела. Пояс завязывали на естественном месте талии. Одежда становилась всё более облегачающей и все выразительнее подчеркивала фигуру с помощью конструктивных линий. В 1938 г. в моду входят платформы в обуви.

Пропорции одежды. Изменялось соотношение длин юбки и блузки. Юбка вытянулась в обе стороны: вверх — из-за укоротившейся блузки и поднимающейся линии талии, вниз — сначала с помощью частичного удлинения зубцами.



Рис. 7.5. Выходные платья 1930 г.

Расширение плеч. В моде «безрукавок» — с помощью пелеринок, оборок, буфов, затем — с помощью специального кроя рукавов со складками, а также широких клапанов или отворотов воротника, широко развернутых и закрывающих плечи. В 1938 году созданы *подплечники* и их стали широко использовать в модной одежде.

В конце этого периода длина укоротилась, юбки стали клешить не от бедер, а от пояса, проповедуя новую линию моды, которая затем продолжалась вплоть до конца войны.

Спорт, ворвавшийся в жизнь общества, требовал новой моды. Для езды на велосипеде изобрели *шорты*, для пляжа создали удобные модели купальников, для лыжных прогулок тоже придумали особые костюмы. Поскольку спорт стал массовым явлением, одежда производилась уже в больших объемах, что предвещало появление *prêt-a-porte*.



20 -

Рис. 7.6. Женские платья 1930-х гг.

Платья. Платья длиной на 20-25 см от земли. Платье-костюм: шерстяное платье + свободный или прилегающий жакет из одной или разных тканей. шерстяные платья, связанные вручную на спицах. Шелковые и хлопчатобумажные платья были облегаяющими до коленей. Внизу расширялись благодаря клешу или складкам, вверху драпировались. Зубчатые подола исчезли до 1935 г. поверх белого платья носили пестрый жилет без рукавов из шерстяного или шелкового трикотажа.

Спортивное платье. Вместо воротника носили шарф. Застежка спереди, иногда с окантованными лацканами, на лифе два кармана. На талии носили пояс с пряжкой. Юбка прямая с одной, двумя или несколькими складками, застроченными немного ниже уровня коленей, или со вставленными на определенной высоте клиньями.

Рукава. Шерстяные платья были с рукавами длинными и узкими, слегка присобранными или уплотненными у оката, а в летних платьях рукава доходили до локтя или их не было вообще («безрукавки»).

Блузки. Спортивные блузки из сурового шелка и пике заправляли в юбки или выпускали поверх с поясом. Визитные блузки делали в форме туники, а вечерние – задрапированными, как правило, из блестящих тканей (парча).

Костюмы. В 1930 г. женский жакет стал идентичен мужскому пиджаку. Жакеты дамских костюмов были с широкими плечами, слегка подпоясанные в талии, с однобортной застежкой, юбка гладкая. Их шил тот же портной, который шил и мужские пиджаки, применяя ту же технологию обработки. В качестве дополнения был белый или цветной жилет, наброшенная на плечо лиса, букетик на лацкане. В дансинги и рестораны надевали костюмы с расклешенными басками, отделанными мехом, и с узкими брюками. Блузки к ним шили из парчи. Летние костюмы шили из крепдешина. Модными были различные накидки из толстого шелкового полотна, короткие плащи из белого пике, едва доходящие до коленей; их носили поверх цветных шелковых платьев.

Пальто. Летние плащи длиной «три четверти» были контрастными по

отношению к цвету платья (одноцветное платье + цветной плащ и наоборот). Пепельные и бежевые пальто носили с платьями, сближенными по цвету. модны были кожаные плащи. У зимних пальто воротники делали из каракуля. модным дополнением был длинный шарф, пришитый сзади и выполняющий роль воротника. Пелерины из ткани пальто порой едва прикрывали плечи или длинные, как плащ, иногда с капюшоном.

Меха. Наиболее модным был коротковолосый мех (каракульча, жеребок, норка, мех теленка). Из него шили жакеты, накидки, пелерины, пальто и полупальто для вечерних и бальных туалетов. Носили крашенные меха во все оттенки голубого цвета вплоть до синего. Мех использовали в качестве отделки платьев, костюмов. Из меха делали галстуки, банты, манжеты, отвороты, шили пелерины, шапочки, муфты и болеро.

Шляпы с 1930 г. имели большие, плоские по бокам, спереди немного наклоненные и сужающиеся сзади поля. Появились шляпы в форме касок, имевшие фантазийно выгнутые поля. Весенние делали из тонкой соломки «сизалька» или ажурные, сплетенные из волоса. Любую нарядную шляпу можно было носить с различными костюмами, и были они преимущественно другого цвета, чем платье или костюм, однако требовали соответствующего цвета пояса, перчаток и сумки. Часто носили черные и белые шляпы.

Белье. В 1930-е годы возвращается более женственный силуэт, что требует нового подхода к дамскому белью. В гардеробе появляются изящные бюстгальтеры, легкие корсеты и струящиеся комбинации. Корсет нового типа – эластичный пояс. На смену стягивающим ногу подвязкам пришел удобный пояс для чулок. Если в 1920-е годы свободолобивые женщины предпочитали носить пижамы, то в 1930-х они выбирают ночные рубашки и волнующее воздушное нижнее белье, как в голливудских фильмах.

7.5. Ткани

В 1935 г. очень популярным стало органди — гладкий, светлый, очень тонкий материал в незаметную клетку, полоску или мелкий рубчик. Из него шили бальные, вечерние или весенние платья.

Из шелка шили только послеобеденные костюмы, а утренние, спортивные, летние, прогулочные и вечерние платья чаще всего выполнялись из хлопчатобумажных тканей или из искусственного шелка.

1938 г. — изобретение синтетического материала — нейлон.

Получили распространение трикотаж и вязаные изделия из шелка, шерсти и хлопка. Свитеры и джемперы стали повседневной одеждой, а тонкое и толстое джерси — основными материалом для платьев и платьев-костюмов. Распространились рисунки одноосновные и одноутковые, а также многоосновные, так называемые меланж и шармез.

Цвет. Мода вернула женщинам яркую цветность тканей. Стали возможными различные чрезмерно яркие сочетания цветов, а рисунки цветов начали диктовать естественные и легкие узоры. В то время говорили, что господствует «цветная мода», которую ввела в Париже итальянка Э. Скьяпарелли.



Рис. 7.7 Модели 1930-1938 гг

8. МОДА ПЕРИОДА 1939-1945 гг.

8.1. Основные события военного времени

1939 г. — начало Второй мировой войны (1939-1945).

В сентябре 1939 года началась вторая мировая война, которая оказала влияние на моду, изменив и политическую карту Европы, и послевоенное мировое устройство, и образ жизни. В период второй мировой войны бесконечные бомбардировки и оккупация огромных пространств в значительной степени дезорганизовали жизнь территории всей Европы. Велась война явная и тайная. Впервые женщины не только работали в тылу наравне с мужчинами: трудились на военных заводах, рыли окопы, гасили зажигательные бомбы, разбирали завалы, отбывали трудовую повинность, но и воевали на фронте. Женщины, как и мужчины, надели военную униформу, у женщин она отличалась только наличием юбки, и то летчицы, например, носили брюки. Даже такие экстравагантные кутюрье, как *Эльза Скьяпарелли*, создавали костюмы для бомбоубежища...

В Британии была разработана военная форма синего цвета для женщин. На действительной военной службе и в войсках ПВО женщины носили мужскую военную форму цвета хаки.

В Германии женская униформа для штабной службы была серого цвета, военная форма — коричневого.

В Советском Союзе женщины, служащие в армии, носили такую же форму защитного цвета, как и мужчины, основное отличие было в том, что вместо брюк полагались юбки (у регулировщиц, санинструкторов), летчицы носили штаны.

Во всех странах, участвующих в войне, были приняты меры по нормированию потребления — продовольствие, топливо, ткани и одежду выдавали по карточкам и талонам (во многих странах они были отменены только в 1948-49 гг.).

Пример: Италия: талоны на одежду введены 1 ноября 1941 г.: каждому

взрослому в год выдавали 120 талонов, подростку – 96, ребенку – 72. За мужские трусы требовали 6 талонов, мужскую рубашку-10, пара обуви из кожи 65 талонов.

В Советском Союзе отдельные элементы системы нормирования потребления сохранялись до 1991 года.

Нехватка самого необходимого и суровые условия жизни привели к упрощению костюма, появлению многофункциональных форм одежды (Пр. «трансформирующееся платье», которое можно было носить целый день), экономии материалов и «самодельной» моде.

Почти все предприятия текстильной и швейной промышленности выполняли военные заказы – необходимо было одеть в военную форму миллионы человек, и обычную одежду не выпускали.

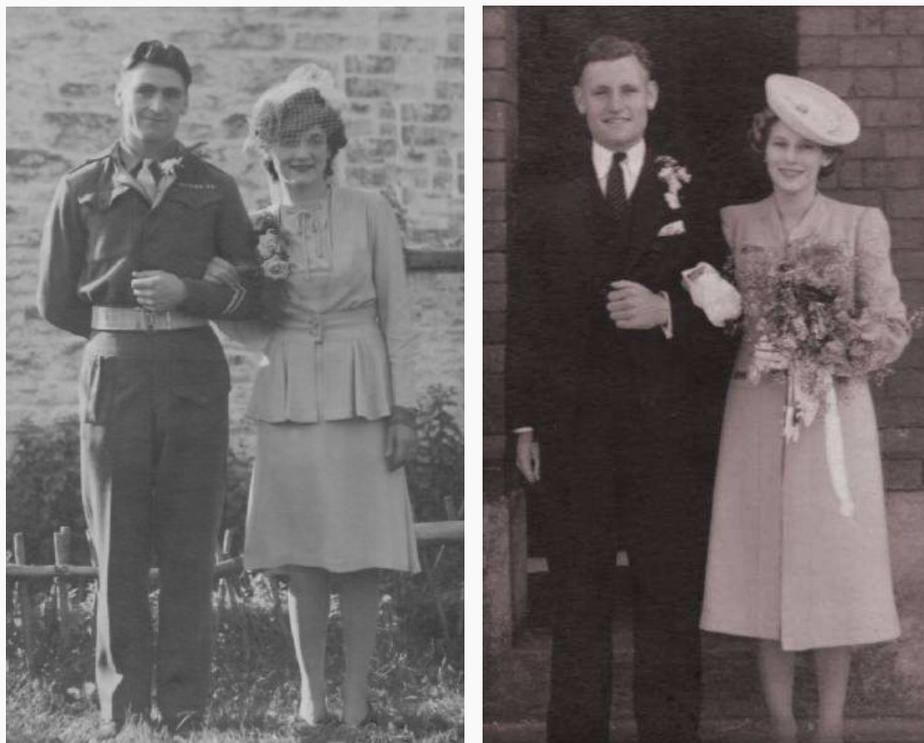


Рис. 8.1. Одежда военного времени

Многие женщины сами шили одежду себе и членом своей семьи. Были популярны магазины *second hand*, которые продавали бывшую в употреблении одежду.

Практически всё можно было достать на «черном рынке», но по астрономическим ценам. В западных странах продолжали выпускать косметику, которая в военное время для женщин считалась столь же важной, как табак для мужчин. Качество косметики было плохим, так как глицерин, тальк, касторовое масло и другие ингредиенты попали в разряд стратегических товаров.

8.2. Дома моды

Франция.

Во время войны на оккупированной территории Франции практически все дома моды продолжали работать.

1939 г. — закрыли Дома моды Г. Шанель и М. Вионне

1939 г. —Мадлен Вионне перестает заниматься созданием одежды.

— временное закрытие Дома «Шанель».

Коллекции французских кутюрье представляли собой экстравагантные модели, в основном рассчитанные на экспорт в США.

По плану Гитлера парижские Дома высокой моды должны были переместиться в Берлин или Вену, чтобы столица «Третьего рейха» стала столицей моды. Президент Синдиката Высокой моды *Л. Лелонг* сумел убедить оккупационные власти, что высокая мода может существовать только в Париже, тесно связанная со многими фирмами-поставщиками белья, обуви, украшений, головных уборов, перчаток, кружев, сумок, пряжек, пуговиц и т.п. некоторые из которых существуют с XVI века. Это помогло сохранить в Париже 92 дома моды и 112 тысяч квалифицированных рабочих от принудительных работ на немецких заводах в Германии.

Коллекции стали гораздо меньше, чем до войны (было разрешено делать только 100 моделей); кроме того, немецкие власти лимитировали количество ткани, которую можно было использовать в одной модели (запрещены лишние детали). Нельзя было шить модели, напоминавшие немецкую военную форму.

Т.к. Париж был оккупирован немцами, в 1942 г. *Лелонг* принял решение проводить показы в Лионе, куда могли приезжать клиенты из других стран — итальянцы, швейцарцы и испанцы.



Рис.8.2. Одежда военного времени 1939-1945 гг.

Власти призывали экономить — французы стремились использовать как можно больше ткани, чтобы меньше досталось немцам. Носили платья трех цветов – синего, красного и белого, национальных цветов Франции.

Оккупированный Париж перестал быть законодателем моды, что спровоцировал резкий подъем американской швейной промышленности. Соединенные Штаты в довоенный период, составлявшие основную часть клиентуры парижской *haute couture*, начали быстро развивать свою собственную индустрию моды, этому, прежде всего, способствовала удаленность страны от театра военных действий.

После освобождения Парижа союзниками в 1944 году вновь стал издаваться журнал «Vogue», который во время оккупации не издавался. Во время войны французские журналы мод не печатали фотографий — только рисованные иллюстрации (не хватало фотопленки и реактивов). В июне 1944 года па-

рижская индустрия моды немедленно возобновила свою деятельность. На подиум вновь поднялись манекенщицы, демонстрируя наряды, поражающие воображение. Мэтры дизайна вернулись к работе, появились и новые имена: в это время дебютировал *Жак Фат (Jacques Fath) (1912-1954)* и *Пьер Бальмен (Pierre Balmain) (1914-1982)*. В 1945 году Синдикат высокой моды разработал необычный проект показа одежды — *Theatre de la mode* («Театр моды»). Самые интересные модели из последних коллекций парижских кутюрье были представлены на обозрение публики в уменьшенном размере на миниатюрных манекенах высотой в 70 см. За год с выставкой смогли ознакомиться зрители девяти крупнейших городов мира.

Уже осенью 1945 г. в коллекциях высокой моды появились первые признаки намечающихся перемен: *Кристобаль Баленсиага (Cristobal Balenciaga, 1895-1972)* показал платья с длинными юбками (37,5 см от пола).

К. Баленсиага, испанец по происхождению основал свой бизнес в 1916 г. К нач. 30-х гг. уже приобрел репутацию ведущего дизайнера Испании. Переехал в Париж в 1937 г. В проектировании, крое и шитье *К. Баленсиага* не придерживался основных тенденций своего времени. Его модели часто были симметричны, уравновешены и спокойны. Его черный считался знаменитым, напоминая о великих испанских живописцах – Веласкесе, Эль Греко, Мурильо. Со временем Баленсиага стал признанным колористом. В 1939 г. продемонстрировал покатую линию плеча, тонкую талию, пышные юбки – стиль, предвосхитивший «ню-лук» *К.Диора*. Использовал для своих коллекций ткани, позволявшие создавать форму, используя минимальное количество швов и вытачек. Покинул модный бизнес в 1968 г., проработав 31 год.

Америка.

11 декабря 1941 года Германия и Италия объявили войну США. В США началась мобилизация. Уже через год американский Совет по вопросам производства в военный период издал Указ об общем ограничении, который регулировал пошив одежды, вводил ограничение на использование тканей. В связи с этим расклешенные юбки были запрещены, и портным предлагалось шить *пря-*

мые облегающие юбки без складок. Все эти строгости привели к тому, что в моде стал главенствовать простой фасон наряда с укороченной юбкой.

Не хватало военного обмундирования, и в 1942 году морской флот одел своих солдат в *футболки*. Сначала они были белыми, потом на них стали печатать название кораблей или военной базы. Стали популярны такие куртки как штормовка и дафлкот, которые входили в военное обмундирование моряков Британского флота и куртка пилота («ширлинз» (американцы), «ирвинз» (британцы)). После войны футболка и куртка пилота были использованы молодежными субкультурами как альтернативная одежда.

В США так же была введена военная форма для женщин. Американская форма считалась самой лучшей, т.к. прекрасно сидела на фигуре (в США в отличие от Европы был огромный опыт изготовления готовой одежды хорошего качества). Во время войны 1/3 всех американских женщин работала.

Многие парижские модельные дома эвакуируются в Америку, что значительно расширяет возможности создания моды в этой стране. Таким образом, уже в 1941 году Америка выступает как законодательница моды. Попытки создать свое направление в моделировании чаще всего заканчивалось в Америке появлением недолговечных, «крикливых» и экстравагантных вещей. Но в области спортивной и спецодежды Америка почти не знала соперников, и это сыграло значительную роль в развитии костюма последующего времени, когда стремительные темпы жизни так изменили существование людей второй половины XX века.

8.3 Модный образ

Героиня 1940-х годов – это строгая, но очень элегантная дама. Модная фигура того периода характеризуется спрямленной и увеличенной линией плеч, округлыми бедрами, изящными пропорциями. Основу ее гардероба составляет одежда форменного стиля, появившегося в результате военного влияния на моду. Нехватка мужчин и активная трудовая деятельность стимулировали женщин укорачивать юбки.

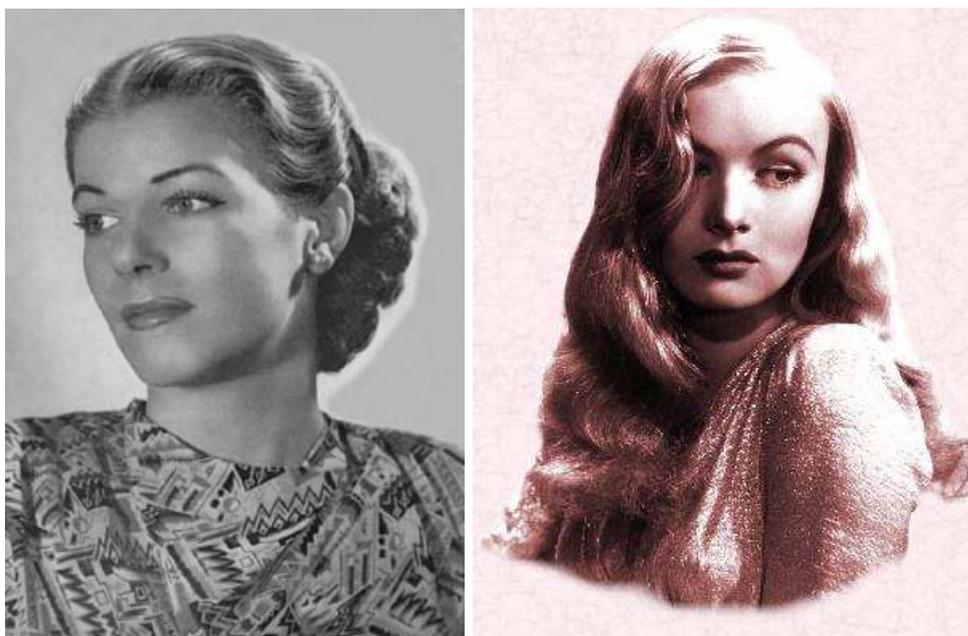


Рис. 8.3. Модный образ военного времени

Это было время расцвета роскошного голливудского стиля: *Марлен Дитрих, Грета Гарбо, Марика Рекк* – блистательные дивы, ставшие олицетворением женственности в суровое, «мужское» десятилетие.

Рита Хейворт (рис. 8.1) получила статус секс-символа после того, как похудела, покрасилась в рыжий цвет и снялась обнаженной для журнала *Life* – одна из этих фотографий была прикреплена к атомной бомбе, сброшенной ВВС США на атолл Бикини в 1945 году.

За За Габор – платиновая блондинка из Голливуда с роскошным бюстом была знаменита не только интересными ролями, а и количеством нашумевших браков. Несколько пластических операций позволяют ей и сегодня выглядеть гораздо моложе своих 80 с лишком.

8.4. Особенности модного силуэта, детали

На протяжении войны существовало большое различие между тем, что носили в действительности, и тем, что предлагалось журналами, все же большинство женщин старалось сохранить основные линии модного силуэта.

Гражданское население носило чаще всего переделанную старую одежду: мужские костюмы и рубашки, наволочки и одеяла перешивали на женские блузки и костюмы, детские платья и пальто; из занавесок мастерили нарядные и

свадебные платья. Хуже всего обстояли дела с детской одеждой и обувью, которые во время войны практически не выпускались.



а



б

Рис. 8.4 – Модные идеалы 1940-х гг.

а - Рита Хейворт,

б - За За Габор.

Однако в этот период выявлено развитие как композиции силуэта в целом, так и конкретных форм, которые появились с 1937 года в коллекциях «haute couture». Как во время первой, так и во время второй мировой войны усиливалось влияние форм мужской одежды. Но если в годы первой мировой войны женщина лишь реформировала свой костюм, исправляя форму армейского мундира и одновременно расширяя и укорачивая юбку, то во время второй мировой войны она вошла уже в состав регулярных войск и надела обычную мужскую форму. Жизнь в опасности не убили в женщине стремление украсить себя и лишь способствовали тому, что женщина обратила большее внимание на удобство и бережливость.

Стиль 1940-х годов характеризуется четким силуэтом, военизированными элементами, подкладными плечами большего объема, что придавало женщине более мужественный и героический вид.

В моду вошли *комбинированные модели*, когда из нескольких старых платьев делали одно новое.

Появилось множество конструктивных деталей – *кокетки, вставные клинья* из других тканей. Именно во время второй мировой войны распространилась манера носить летнюю обувь на «босу ногу», без чулок и носков. Чулки имитировали с помощью специальной краски для ног и карандаша для бровей, которым рисовали сзади «шов». В этих обстоятельствах женщин выручали брюки, которые были не только рабочей, но и спортивной одеждой: в США их носили даже беременные женщины.

Мода военного времени по-прежнему подчинялась требованиям ансамбля (платье или костюм носили с головным убором и перчатками). Сумки и отделку для шляпки делали из остатков ткани блузки (платья).

Для нуворишей, по которым война не ударила, дома моды предлагали *коктейльные модели с подчеркнутой линией талии* в гламурном, латиноамериканском стиле, который был символом мирной жизни (как и во время Первой мировой войны, Латинская Америка и Испания в войне не участвовали): *с расширенными юбками с оборками* из набивных тканей с цветочным узором или в горошек, *скомбинированные* из разных тканей; *широкополые соломенные шляпы*, украшенные цветами. Благодаря *Марлен Дитрих* стали модными *классические брючные костюмы-тройки* и элегантный женский смокинг.

Этот стиль особенно пропагандировался в голливудских фильмах и в журнале «*Vogue*», который во время войны продолжал выходить с прекрасными фотографиями - это было средством поднятия боевого духа. Но изменился стиль самих fashion-съемок - вместо изысканных фотографии 1930-х гг. появились фотографии в стиле фотохроники. Моделей фотографировали на улице, на велосипеде, на фоне развалин разбомбленных домов (рис. 8.5).



а



б

Рис. 8.5. Костюмы военного времени

а - Модель Жака Фата. 1942 г.

б - Модель Веры Максвелл 1940-е.

Силуэт военного времени имел три варианта:

- *правильный прямоугольник,*
- *перевернутый треугольник, поставленный на прямоугольник,*
- *два треугольника с пересекающимися вершинами («ножницы»).*

Талия на естественном месте была четко обозначена стягивающим широким поясом или подчеркивалась облегающей одеждой.

Широкие плечи поддерживались «плечиками» или «котлетами», которые в 1945 году достигли огромных размеров. В Англии их делали из резиновой губки, в других странах Европы из ваты, волоса, твердого полотна, которые продавались в магазинах приклада. К летним платьям делали крылышки из

марли или органди. С течением времени одежда постепенно укорачивалась и одновременно расширялась в плечах.

Корсеты: эластичные – носили полные женщины.

Платья: *transformable* (видоизменяемый) – простое и скромное, с комплектом дополнений (болеро из цветного шелка с мелкими пуговками, крупные, цветные карманы, висящие на поясе). В 1945 году появляется новый покрой — японка с широкой проймой и небольшими подплечниками (рис. 8.3).

Это первый признак перехода к новому силуэту, для которого цельнокроеный рукав послужил исходной точкой. С этого года женская одежда постепенно удлиняется.

Спортивное платье, которое носили перед войной, уступило место платью-костюму. Зимой платье-костюм шили из шерстяных тканей, из джерси или вязали на спицах платочным переплетением. Летом носили платья-костюмы из двух частей, сшитые из прозрачных узорчатых тканей. Отделывали оборками, строчками и большими карманами.



Рис. 8.3. Модели платьев 1940-х гг.

Карманы были очень популярны и применялись в некоторых видах одежды. Их пришивали по линии талии к платью или укрепляли только на поясе.

Карманы в платьях для визитов драпировали вместе с юбкой. На гладких платьях карманы делали или прямоугольными накладными, или в долевых клиньях юбок, прострачивая их вокруг.

Воротники: с длинными концами, которые в 1945-1946 годах доходили иногда до половины лифа; кружевные, жабо, банты.

Юбки значительно укоротились. Прямые юбки сохранялись главным образом в костюмах, но наибольшее распространение получили юбки покроя клеш, «солнце» или клиньевые.

Костюмы: очень длинный жакет с очень широкими плечами + короткая юбка. Прямоугольные и приталенные, приближенные по форме к мужским пиджакам (рис. 8.2). *Блейзер* – жакет без воротника, из тех же тканей, что и мужской костюм.

Костюмы из-за большого расхода ткани заменяли платьями, которые носили с жакетами, напоминавшими военные кители или мужские пиджаки.

Жакет или блейзер носили не только с юбками, но и с летними, пестрыми платьями. В 1945- 46 гг. было модно шить костюмы, как спортивного стиля, так и для визитов туго стянутые в талии, с широкими плечами, на спине слегка присборенными, как блузки, с очень широкой баской в виде воланов, уложенной в мягкие складки, или с широкими карманами.



Рис. 8.4. Костюмы 1939-1945 гг.

Блузки заправляли в юбки или выпускали поверх них, если они были с басками. Популярнее были практичные свитеры.

Рукав кимоно («летучая мышь») для сохранения объема выполняли на подкладке.

Юбки становились все короче и шире. Кроили из расширяющихся книзу клиньев или прострачивали лучами (с центром вверху) в так называемые защипы, которые создавали впечатление выпуклых или вогнутых трубок. Этот крой давал расширение книзу и сужение в талии, а фалды, строчки, клинья и веерные складки образовывали лучевую композицию с точкой соединения в верхнем углу равностороннего треугольника. Популярными были юбки-солнце (*soleil*) с плиссированными или гофрированными лучами. Юбки делали даже на широких бретелях, сужающихся от плеч к талии.

Вечерние и выходные платья: драпировки, клинья, сборки, незаутюженные складки, плиссировка во всех направлениях. Часто делали прямоугольные вырезы, гармонирующие с рукавом *manche-ballon*, которые иногда делали из меха, с рукавом «летучая мышь».

— узкие рукава из шелкового кружева или тюля или абсолютно нагие плечи. Длинные юбки до земли, обтягивали бедра, расширяясь внизу.

— разрез для фартучка, в который вшивали сборчатую юбку, причем сборки расходились лучеобразно.

В бальных платьях 2 вида ткани: верх платья шили из прозрачной, а низ из плотной.

Вечерние костюмы состояли из длинного, до земли, платья и сильно приталенного жакета. В парадных туалетах – выходных и вечерних – рукава кимоно, с драпировкой до пояса, вырез горловины был удлиненной формы, под шею или оформлялся фантазийно сколотыми драпировками.

Брюки: носили и дома, и на работе, они были частью дорожного костюма. Летом совсем перестали носить чулки, ставшие роскошью. Зимой надевали теплые чулки и носки. Для покупок носили сетки и корзинки, на плечах – сумки на ремне, т.н. «кондукторские».

Пальто: 1-й тип — спортивное, прямоугольного силуэта, со складкой сзади. Иногда было свободным сзади, а спереди перевязано поясом, часто продетым в отверстия в боковых швах.

2-й тип — узкое в талии, с поясом или без него, слегка расклешенное, покроя принцесс. К таким пальто и пелеринам от дождя делали капюшоны, похожие на капоры. Носили также полупальто в комплекте с юбками из той же ткани. Они имели форму редингота с застежкой на одну или несколько пуговиц.

В первые годы войны воротники пальто и плащей были отложными, с большими лацканами, такие, как в последние годы предыдущего периода. Позднее лацканы вышли из моды, а их заменили округлые отвороты. В конце войны и сразу после ее окончания модны были воротники шалью.



Рис. 8.4 Модели пальто

Зимние пальто — комбинировали мех с тканью, (пример: всё пальто шили из ткани, а рукава из меха, или верх пальто, до пояса, было из меха, а рукава и низ из ткани.)

1945-1946 г. — ширина плеч в пальто достигла наибольших размеров как в журналах мод, так и в жизни (пальто шили даже из одеял). От плеч к поясу располагались складки. Пальто шили из всевозможных шерстяных и хлопчатобумажных одеял, оставшихся от военного обмундирования; с другими тканями дело обстояло плохо.

Меха: длинноволосые. Немногие женщины в то время имели пальто целиком из меха; чаще — пальто из ткани + мех. Пальто шили без воротника, прилегающего или прямого силуэта.

Обувь: туфли на толстой подметке, высокие каблуки на платформе. Не хватало кожи, поэтому носили **обувь на платформе** из дерева и пробки с верхом из ткани или трикотажа.

Перчатки: — делали из шкурок животных ворсом вверх или вниз, вязали на спицах из толстой шерсти.

Бижутерия: — металлические, серебряные или золотые цепочки, клипсы и броши к воротнику. Модницы военного времени носили самодельные сумки и шляпы, украшения из бумаги, дерева, ткани и т.п. Особенно модны были украшения в виде цветов на укороченных жакетах.

Фурнитура. Недостаток фурнитуры привел к распространению самодельных *обтяжных пуговиц и пряжек* для поясов. Модницы военного времени носили **украшения из бумаги, дерева, ткани и т.п.**

Во время войны распространились *сумки на ремне через плечо* (прототип: сумка почтальона), военная планшетка и сумка для противогаза. Такие сумки были гораздо удобнее прежних дамских сумочек, т.к. оставляли свободными руки (например, при езде на велосипеде, который часто заменял всякий другой транспорт). Их шили не только из кожи, но из старых пальто, парусины и других материалов.

Головные уборы: Символ военной моды Западной Европы и Северной Америки — тюрбан из самых разнообразных материалов — ткани, платков и шарфов, повязывая разными способами. **Тюрбан** был крайне прост в изготовлении и скрывал отсутствие прически: не хватало мыла, и регулярное посещение

парикмахерской для многих женщин было несбыточной мечтой. Тюрбаны носили и некоторое время после окончания войны.

Другой головной убор военного времени – платок, который носили иногда даже с вечерними платьями.

Тюрбаны из фантазийно скрепленных кусков ткани, платков или шарфов. На затылок набрасывали шали, а сверху надевали маленькую шляпку. Популярны тюрбаны из платков, и сетки, уложенные в форме капюшонов и шапочек. Капюшон, который появился в 30-ые годы, в военное время получил широкое применение.

8.5. Ткани

Шелк, нейлон и шерсть были стратегическими материалами, т.к. из них шили военную форму и делали парашюты, поэтому в гражданских целях их использование было запрещено или ограничено.

Шелк во время войны заменили вискоза и искусственный шёлк, а шерстяные ткани – связанные вручную трикотажные вещи. Нижнее белье или нарядные платья иногда шили из парашютного шелка. Чулки вязали из хлопка, заменяли носками или вообще от них отказывались. В войну исчезли красивые шерстяные и шелковые ткани и появились низкокачественные заменители (из конопли, джута с примесью бумаги). Существовало кустарное производство трикотажа. Модным стал тюль; из него делали или им отделявали бальные, вечерние и даже летние платья.

Цвет: носили более темные цвета, чем перед войной. Белого почти не было. Черный цвет был основным, и это оправдано — символ траура и несчастья. Модное сочетание: черный + желтый, белый + желтый, зеленый + синий. В 1946 году – все оттенки желтого, бронзы, кофе и шоколада.

Отделка: вышивка ангорской шерстью, бахрома из ниток, искусственные цветы, обтянутые пуговицы.

9. МОДА ПЕРИОДА 1946-1959гг.

9.1. Культурная жизнь, значимые события

Мода как социальное явление, всегда отражала происходящие в общественной жизни изменения. 1950-е годы — бурный, полный энтузиазма период восстановления разрушенного хозяйства — был переломным и в развитии моды. Произошли огромные перемены. Менялся характер промышленности. Промышленность снова повернулась в сторону производства текстиля.

Закончилась в 1945 году вторая мировая война, а вместе с ней лишения, экономия на материалах, украшениях, косметике. Женщины, уставшие от мужественных и сухих нарядов военных лет, еще с большим энтузиазмом захотели быть хрупкими и женственными.

После войны интересы среднего человека стали шире. Жизнь приобрела черты коллективизма, что заключалось в проведении собраний, общих развлечениях, фестивалях и т.п. Тяга к спорту и туризму охватила значительную часть населения и это сказалось на изменении повседневной одежды.

Произведения современного искусства были часто отмечены стремлением «удивить», и это стремление характерно для молодежи в трактовке своей внешности, что часто противоречит прежним понятиям этики. Появилось стремление к выявлению индивидуального образа соответствующей одеждой и макияжем. Особенно среди молодежи.

9.2. Дома моды

Многие парижские Модельные дома эвакуировались в Америку, что значительно расширило возможности создания моды в этой стране. Развитая американская промышленность вырабатывала множество видов ткани и предметов одежды. Попытки создать свое направление в моделировании чаще всего заканчивались в Америке появлением недолговечных, «крикливых» и экстравагантных вещей. Но в области спортивной и специальной одежды Америка почти не знала соперников, и это сыграло значительную роль в развитии костюма последующего времени, когда стремительные темпы жизни так изменили су-

ществование людей второй половины XX века.

Долгожданную женственность женщинам подарил французский кутюрье **Кристиан Диор** (1905-1957гг.). После второй мировой войны кутюрье решил начать свое собственное дело. Дом моды «Кристиан Диор» был открыт благодаря спонсорству текстильного магната Марселя Буссака, и в феврале 1947 года «взорвалась бомба» Диора. Он представил свою первую коллекцию революционную по тем временам, стиль которой был назван «New look», ставший основным стилем на протяжении 50-х. Диор приобретает широкую известность как мастер высокого класса. Доходы общества стали расти, появилась востребованность на одежду «от кутюр». И 50-е стали десятилетием рождения и расцвета многих Домов Высокой моды, таких как Gucci, Valentino, Dior, Givanchy, Ricci, Ж.Ланвен, Pierre Balmain, К.Балленсиага и др.



Рис. 9.1. Стиль «колледж» в США. 1950-е

9.3. Модный образ

В 50-е годы существовал, пожалуй, один из самых женственных образов моды XX века. Эталоном красоты этих лет, безусловно, являлась американская актриса Мерилин Монро. В нашей стране эталоном 50-х стал образ Людмилы Гурченко в фильме Э.Рязанова «Карнавальная ночь».

Героиня 50-х — круглые плечи, тонкая талия, роскошный бюст, при этом средний рост. Она носит слегка подкрученные волосы по плечи, пользуется алой помадой и у нее светлая кожа. Одета она в платье или костюм с маленьким облегающим верхом, затянутой талией и широкой юбкой, длинной до середины икры. На ногах туфли с ремешком на щиколотке.



Рис. 9.2. Кумиры 1950-х гг.

«Великая мадмуазель» *Коко Шанель* критиковала этот стиль за чрезмерную утянутость. Но этот стиль явился следствием желания освобождения женщины от оков военных 40-х.

Так же в 50-е появились знаменитые *стиляги*. Они носили длинные пиджака с бархатными воротниками, декоративные жилеты, галстуки-«шнурки», брюки-«дудочки», ботинки на толстой каучуковой подошве и неизменно слушали рок-н-ролл.

9.4. Особенности модного силуэта, детали

В конце 40-х и 50-х годов после господства аскетичного минимализма мода логично возвращается к естественной женственности и все большей индивидуализации. В европейском костюме, как мужском, так и женском, выявляются новые тенденции, особенно ясно раскрывшиеся в 50-х и начале 60-х годов.

Происходит процесс *сближения мужского и женского костюмов*. Женщины начинают носить брюки и спортивные куртки. Эта первоначально спортивно-туристическая одежда прочно входит в быт. Девушки, молодые женщины носят брюки как домашнюю или рабочую одежду, а для ряда профессий они являются необходимыми.

Мужская мода: цветастые и клетчатые рубашки и галстуки, спортивные куртки, близкие по фасону к женским. Молодые люди предпочитают ходить на работу не в пиджаках, а в куртках и клетчатых рубашках. Исчезли жесткие прокладки в пиджаках.

Наряду с этим продолжает существовать и обычный мужской костюм. Его сезонные изменения настолько мало трансформируют внешний облик мужчин, что при беглом осмотре могут остаться почти незаметными. Только лишь современники могли отчетливо понимать едва заметные тонкие нюансы, характеризующие моду того или иного времени. Новизна силуэта сказывалась в большей или меньшей ширине плеч, в степени их покатости, ширине и длине пиджака и брюк, расположении карманов, ширине и форме лацканов, воротника, ширине и длине рукавов, в цвете рубашки и галстука, форме воротничков и

манжет, цвете ткани костюма и т.д. силуэт и форма верхней одежды изменялись таким же образом.



Рис. 9.3. Мужская одежда 50-х гг.

Гамма цветов мужской одежды: зеленый, сине-зеленый, светло-синий.

Готовая одежда обслуживает самые широкие слои населения, вопрос удобства ее и приспособленности для всех в условиях современной жизни становится одним из главных. Из прежних традиционных одежд в 50-е годы остается лишь *фрак* и *смокинг*, причем часто, для лета или в жарких странах, его делают из цветных тканей. Цилиндр, котелок исчезают, их заменяют мягкая шляпа, а затем берет; возникает мода ходить с неприкрытой головой.

Всю одежду теперь делают более легкой, и формы ее смягчаются. Появляется цельнокроеный рукав (в пальто и куртках), до этого применяемый только в женском костюме. Появление брюк, узких внизу, модельеры объясняли желанием отразить структуру мужской фигуры, сделать костюм более естественным. Классический светлый летний костюм из шерстяной ткани вытесняется под влиянием американских вкусов светлыми брюками из немнущейся синтетической ткани или с примесью синтетического волокна и свободной светлой или пестрой хлопчатобумажной блузой с короткими рукавами. Большое распространение получают и легкие *пиджаки без воротника*. Их носят с рубаш-

кой, у которой мягкий отложной воротник переходит в отвороты. Это ценят все мужчины. Обувь — легкая и удобная различных фасонов.

Женская мода. Стала легко осуществима идея ансамбля в костюме, настойчиво выдвигаемая эстетическими требованиями современности. Теперь украшения стали одной из композиционных составляющих ансамбля, в том числе и повседневного и служат чисто художественным задачам (подбор по цвету, подчеркивание пропорций). Стремление к простоте приводит к нарочитой примитивности материала и фактуры в украшениях (глина, дерево и др.). Женщины с радостью восприняли возвращение моды к естественным формам, подчеркиванию талии, округлости бюста и бедер.



Рис. 9.4. Ансамбль 1950-х

В женском костюме 50-х годов увеличивается количество одновременно существующих модных силуэтов. Но даже их разнообразие быстро превращается в стандарт. Несмотря на разнообразие силуэтов, всех их объединяют два качества — простота и лаконичность.

В 1947 году крупнейшие кутюрье Франции представили на показе моды 3

линии одежды:

- Широкая клешеная
- Прямая
- Кривая овальная

Развитие этих трех одновременно существующих силуэтов в 1947-1960 гг. представлен на рисунке 9.5. Безусловно, первое место среди них принадлежит *К. Диору*. За два года до этого показа «широкую клешеную» линию в моделях представил известный художник *К. Баленсиага*, но юбка не была столь широкой и длинной, как два года спустя у *К.Диора*, и, вероятно, женщины еще не были готовы к восприятию этой одежды. «Клешеная» линия была воспроизведена по образцу моды 1900 г. (рис. 9.6)

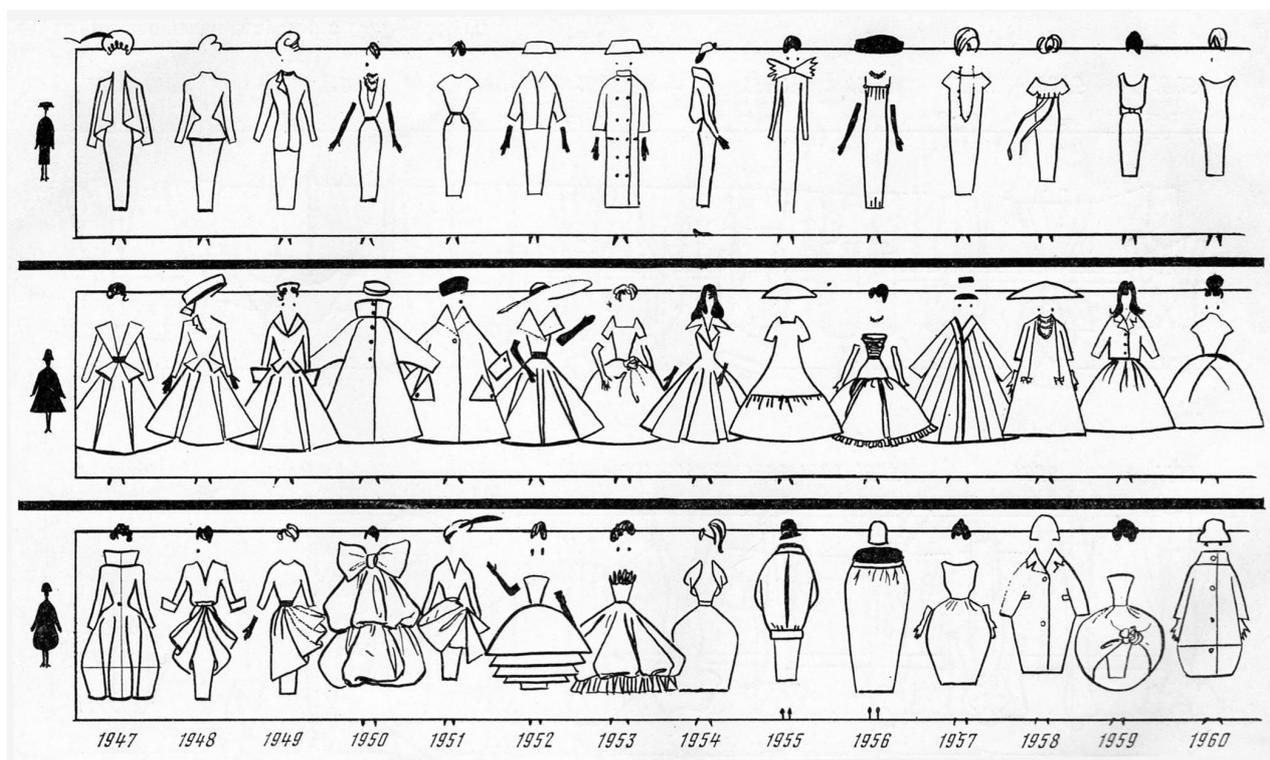
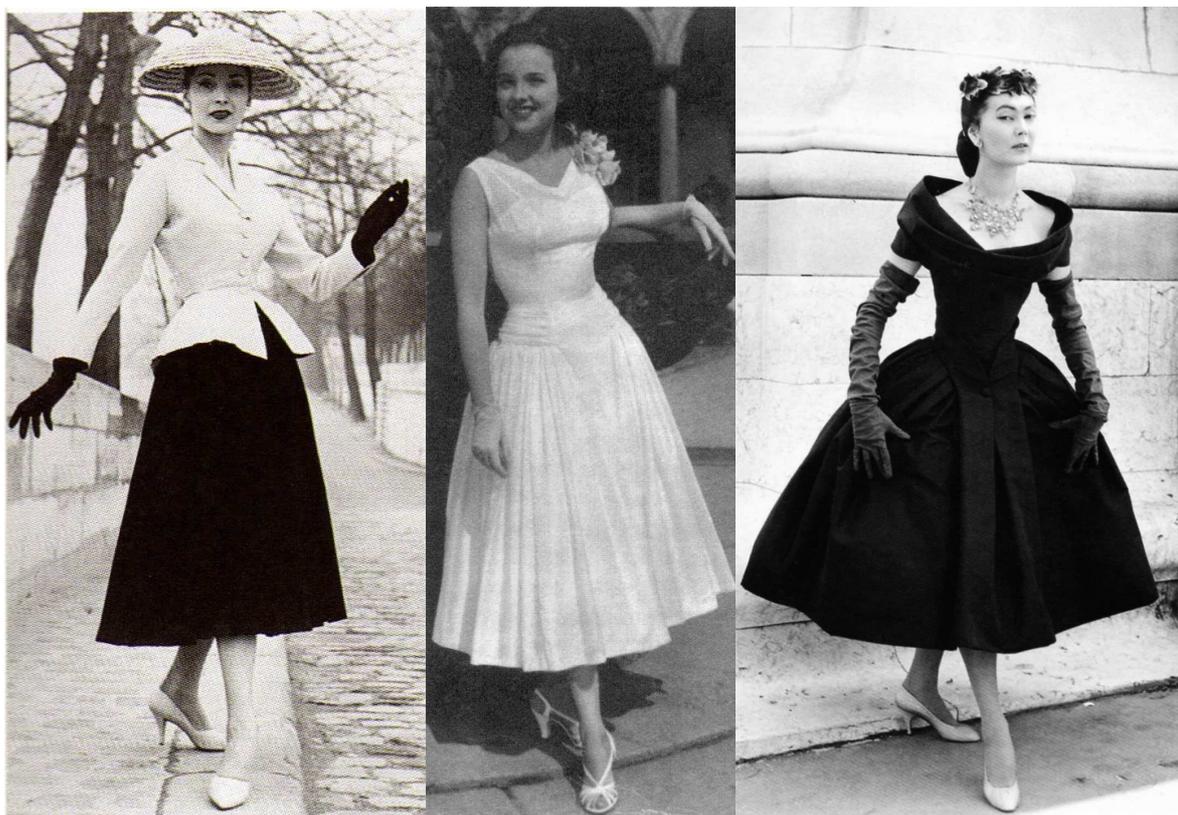


Рис. 9.5. Развитие трех силуэтов в 1947-1960 гг.



1947 г.

1949 г.

1955 г.

Рис. 9.6. К. Диор «клешеная» линия.

«Клешеная» линия позже «трансформировалась» в так называемую линию «А», которую Диор назвал «*corolle*» (завиток), и ее развитие продолжалось. Позже юбки «клешеной» или «широкой» линии стали присборенными или в складку, причем шили их из прямого полотна, что придавало бедрам округлые очертания. К силуэту «А» относится и возрождение туник в моде 1950-х, которые и сегодня не выходят из моды.

В 1955 г. Кристиан Диор представляет так называемую «трапецию» — силуэт, расширяющийся от плеч — но при этом значительно укорачивает длину одежды (рис.9.7). Модели этой линии выполняются из впервые созданных синтетических тканей, и пионером здесь стал Пьер Бальмен.

Появление новых тканей сказалось на форме костюма. Не обладая эластичностью прежних материй, синтетика требует простоты покроя, малого количества швов, но зато имеет много новых фактур.



Рис. 9.7. К. Диор модели силуэта «А», 1955 г.



а

б

Рис. 9.8. Модели П. Карден. 1958-59 гг.

Создателями *«прямой» линии* являлись Г. Шанель (рис. 9.9в), Л. Лелонг и др. Особый интерес вызвала коллекция черных платьев-рубашек Шанель (которые существуют в моде до сих пор) без рукавов, с удлиненным вырезом, дополненных бусами, обернутыми вокруг шеи несколько раз и ниспадающими ниже талии.

«Вторая бомба» К. Диора в 50-х годах как бы перечеркивала все то, что было сделано им ранее. Новая линия Диора требовала мальчишеского силуэта, маленького бюста и узких бедер. Коллекцию-ностальгию по моде своей юности — моде 20-х годов Диор назвал «Мода середины века». Основой этой коллекции стали *модели силуэта «Н»* или «Фасоль» — новый вариант «прямой» линии.

Варианты «прямой» линии: модели с заниженной талией, различные виды туник, которые через некоторое время трансформировались в пальто и костюмы различных длин: $\frac{3}{4}$ и $\frac{7}{8}$, модель «Мешок» (К. Диор), платья покроя «принцесс» (плотно прилегает к фигуре и сужается к низу) + жакет или пальто без застежки из того же материала, платье-рубашка.

«Кривая» или *«овальная» линия* была впервые введена *Пьером Бальменом* в 1947 г., а затем в 1952 г. *К. Баленсиагой*, за прототип которой была взята мода 1880 г. На основе этой линии создавались только вечерние туалеты и выходные платья с обильными драпировками (рис.9.8а, 9.10).

В эти годы модельеры ставили своей задачей удивить и поразить конкурентов и заказчика «фасоном», его изощренностью. Мастерство также оценивалось сложностью исполнения. Ведь большая часть модели выполнялась вручную. Зачастую художник не умел рисовать, создавал модель из ткани на манекене или фигуре с помощью булавок. В моделях того времени модельеры акцент ставили на внешний эффект, о комфорте и свободе движения мало кто думал.



а

б

в

Рис. 9.9. – Модели силуэта «Н»

а – К. Баленсиага, 1955 г.; б – К. Диор, 1955 г.; в – Г. Шанель, 1956 г.

Возникновение прет-а-порте. В 1950-х годах знаменитые кутюрье, кто создавал моду для очень богатых, впервые задумались о моделировании повседневной массовой и в то же время высококачественной одежды. Первым, кто пытался создать промышленную линию в Америке, стал К. Баленсиага, но, к сожалению, его попытка оказалась неудачной. К. Диор работал в этом отношении успешно. Были созданы комплекты из юбки и свитера – одежда, которая вряд ли выйдет из моды в обозримом будущем. Формы юбок и свитеров, конечно, непрерывно изменяются, но идея, по-прежнему, не подвергается сомнению. Самым модным и очень долговечным стал комплект из джемпера с короткими рукавами и жакета из той же пряжи с длинными рукавами. Очень практичной повседневной одеждой оказались юбки и платья-костюмы из джерси, смоделированные Шанель.



1952 г.



1955 г.

Рис. 9.10. Модели «кривой» линии. К. Диор

Летний ассортимент: платья-рубашки, платья + жилеты, костюмы.

Пальто и плащи: свободные, прямые, иногда с поясом. Длина одинакова с платьем или юбкой, либо немного короче. Некоторые детали заимствованы из шинели. Появляется капюшон, но редко.

Аксессуары: маленькие шляпки, маленькие сумочки и перчатки. Их носят всюду и во все сезоны. Летние туфли из соломки, рафии. Относительная дешевизна синтетических чулок делает их доступными широким слоям населения.

9.5. Ткани

В период второй мировой войны химия получила новое волокно — синтетическое, обладающее невиданными до сих пор качествами, и оно быстро начинает использоваться легкой промышленностью. Появление новых тканей, оттеснивших на второй план натуральные — лен, хлопок, шерсть и шелк, — сказалось на форме костюма. Большая прочность синтетических нитей используется трикотажной промышленностью для тончайших чулок.

В это время бурно развиваются новые технологии, наряду с тканями, известными с давних пор, создаются ткани из синтетических и искусственных волокон, такие как нейлон, силон, элан и т.п. Производятся различные виды шерстяных и полушерстяных тканей из смешанных волокон – шерсти с нейлоном и др. Большую популярность приобрело джерси, из которого шьют платья, юбки и жакеты. Для летних изделий используют натуральные и искусственные шелка, хлопок в смеси с синтетическими волокнами.

Для вечерних туалетов, кроме традиционной тафты, появляются гипюр и кружево, называемые *la broderie* (бродери), на которых фрагменты узоров выступают так рельефно, что выглядят как цветы, растущие на ткани, объемно вышитые тюли, переливающиеся кашемиры *metallics*, затканые серебряной и золотой нитью, объемные шерстяные ткани – букле, мохер и ткани, напоминающие шкуру длинноворсового барашка. В 50-е годы в коллекциях впервые была показана *tweed-futro* – ткань с длинными прядями из пряжи. Новая технология позволила из трикотажных полотен с разнородной фактурой изготавливать изделия, имитирующие трикотаж, связанный вручную.

Искусственный мех: в крытых изделиях в качестве подкладки или на лицевую сторону как имитация дорогого меха.

Рисунки. Традиционно во Франции **орнаментальные узоры**, набивки на тканях часто проектировали знаменитые художники: Пикассо, Леже, Дюфи, Миро и др. И в 50-х годах, кроме тканей с мелким стандартным рисунком, большую популярность приобрели материалы с крупнораспечатными рисунками - сказалось влияние рисунков для тканей из экзотических стран.

10. МОДА ПЕРИОДА 1960-х гг.

10.1. Культурная жизнь, значимые события.

1960-е годы считаются одним из самых важных десятилетий в истории мировой моды, по крайней мере, самыми свободными и экспрессивными.

1960 г. – в Ливерпуле основана музыкальная группа «Битлз» (Beatles).

1961 г. – русско-итальянский дизайнер Олег Кассини стал официальным дизайнером гардероба Жаклин Кеннеди.

– первый полет человека в космос.

– была возведена «Берлинская стена», ставшая символом раскола мира на две части.

1962 г. – во время карибского кризиса чуть было не началась ядерная война.

1963 г. – убит президент США Джон Ф. Кеннеди.

1964 г. – Американцы начали военные действия во Вьетнаме.

1966 г. – началась «культурная революция» в Китае.

1968 г. – в Париже вспыхнули студенческие беспорядки

1969 г. – Нил Армстронг, командир космической экспедиции «Апполон 11» впервые ступил на поверхность Луны.

На фоне таких разноплановых, но одинаково значимых событий молодое поколение пыталось отыскать присущий только ему способ самовыражения. Голос молодежи отчетливо различим в текстах песен британского ансамбля «Битлз».

В начале 1960-х годов оборотистый итальянец *Лучано Бенеттон* открывает фирму по производству дешевой, но модной одежды, в основном из трикотажа. Рекламой фирмы «*Бенеттон*» служат уже не сами вещи, а идея всеобщего равенства, часто выраженная в почти шокирующих образах. «Бунтарские» 60-е в культурной истории XX века ознаменовались крушением морали, авторитета и дисциплины.

Во второй половине 1960-х гг. происходит политизация молодежи, осо-

бенно в студенческой среде, - стремление к личной свободе трансформировалось в желание изменить весь мир. Несправедливая война во Вьетнаме привела к небывалой оппозиции общества и государства. Кульминацией этого противостояния стала майская революция 1968 г., когда в Париже демонстранты строили баррикады на улицах и происходили столкновения с полицией.

«Сытые мальчики в джинсах» выступили против социальных и классовых различий, нетерпимости, расовой дискриминации и войны, в защиту личности. Молодежь, разумеется, в такой экстремальной форме требовала не разрешения одеваться так, как она хочет. Она требовала достойной жизни, настоящей социальной защищенности. И, кроме того, молодые бунтовали против бездуховности, ханжества, тупой сытости и конформизма родителей. Вызов взрослым был во всем и, разумеется и в одежде.

Мини-юбка была одеждой протеста молодых женщин, которые покидали родительские дома и селились в коммунах в поисках независимости и самореализации. Мини-юбка стала знаменем сексуальной революции и женской эмансипации. Первоначально мини-юбки имели политический и социальный под-текст – символизировали протест против буржуазной моды и раскрепощенность современной женщины. Но потом мини-мода распространилась с быстротой лесного пожара благодаря своему омолаживающему эффекту.

10.2. Дома мод и рождение прет-а-порте

В 1965-70 гг. производители модных товаров работали исключительно на молодежь. Эпоха массового производства и массового потребления достигло апогея.

Стилистов, создающих одежду исключительно для молодежи, называют *Yeah-Yeah designers* («йе-йе дизайнерами» - по припеву популярной песни «Битлз»). Готовая одежда набирает популярность, а у домов высокой моды сокращается число клиентов и им приходится срочно налаживать свои линии *prêt-à-porter*. Стилисты, работающие исключительно на индустрию молодежной моды стали открывать свои бутики, знаменитые Эммануэль Кан, Дороти Би, Элио Фьоруччи, Бэтси Джонсон.

В XX веке, по мере развития массовой культуры, и после изобретения искусственных материалов, мода *prêt-a-porter* постепенно заслужила доверие покупателей. *Prêt-a-porter* стал куда более престижным, чем *haut couture*. В 1959 году Пьер Карден ввел в мужскую моду костюмы с узкими жакетами без воротника, белые сорочки, элегантные галстуки, жакеты «Неру» со стойкой, узкие брюки. В 60-е Кьер Карден по праву носил имя «авангардного модельера». Он первый предложил «космический стиль» мужчинам как альтернативу деловым классическим костюмам.

1960 г – изобретение мини-юбки *Мэри Квант* и *Андре Куррэжем*.

1961 г. – основание Дома моды «Андре Курреж»;

– основание Дома моды «Ив Сен-Лоран»;

1964 г. – *Андре Куррэж* первым показал коллекцию одежды в «космическом стиле».

1963 г. – открытие первого бутика «Биба», основанного Барбарой Хуланники;

В своей коллекции 1964 года, «Эра космоса», Пьер Карден представил модели будущего, оформленные в простых геометрических формах, причём изготовлены они были в основном из неорганических материалов

1965 г. – Карл Лагерфельд начинает разрабатывать коллекции для домов моды «Фенди» и «Хлое»

1965 г. – *Пако Рабанн* представляет свое первое платье из пластика.

1966 г. – показ первой коллекции фирмы «Миссони»

– открытие Дома моды и показ собственной коллекции Пако Рабанн.

– показ коллекции Ив Сен Лорана «Русская».

1968 г. – открытие своего Дома моды Соней Рикель.

– основание Дома моды Зандры Роудс.

– открытие первого бутика Джил Сандер.

Молодежная мода 1960-е гг. превратилась в источник вдохновения модельеров. Благодаря новаторскому подходу *Мэри Квант* к длине женской юбки

(23 см, либо еще короче) мир вновь заговорил о Лондоне как об одной из столиц высокой моды. После сенсационного прорыва мини-юбки в мир высокой моды именно в консервативной Англии начинает продаваться в огромном количестве все, что шокирует.

В 1959 году Карден предложил Синдикату высокой моды, организации контролирующей парижский *haute couture*, свою линию готового платья. Так Пьер Карден, находящийся в зените славы, наладил производство готового платья, выпускающегося под патронажем его дома высокой моды. Более того, в 1960 году дизайнер стал конструировать мужскую одежду, хотя до тех пор это была совершенно закрытая область, контролируемая модными портными, в системе, оставшейся практически неизменной со времён Французской революции. Кардена можно назвать провидцем, повлиявшим на рождение стиля «уни-секс».

Ив Сен-Лоран чутко реагировал на новые общественные тенденции. В 1961 году он отделился от Дома Диора и открыл бутик *prêt-a-porter*, который в 1966 году стал называться *Saint Laurent Rive Gauche* («Сен-Лоран Левый берег»). По традиции, левый берег Сены в Париже считался менее фешенебельным районом, чем берег правый.

10.3. Модный образ

Идеальная женщина 1960-х не обладала сильно выраженными признаками женственности. Это была худенькая инфантильная нимфетка-соблазнительница в духе набоковской Лолиты.

Популярности мини способствовала новая манекенщица, которую нашли для демонстрации «стиля Лондон», - 16-летняя Твигги (веточка), настоящее имя которой Лесли Хорнби (рис.10.23). Ею создан образ угловатого подростка (длинные тонкие ноги, тонкие руки, хрупкие плечи и большие печальные глаза), шокировавший старшее поколение. В моде худоба, плоскогрудость (80-55-80) и угловатость.

Хотя, безусловно, были такие героини: роскошная Бриджит Бордо и хрупкая Одри Хепберн, но именно Твигги стала воплощением нового времени.

В 1966 году Твигги, была названа «лицом года» и вошла в историю моды как кумир 60-х и первая настоящая супермодель, которой поклонялись и подражали толпы поклонников, имея вес всего 40 кг.



а



б

Рис.10.1. Модный образ 60-х

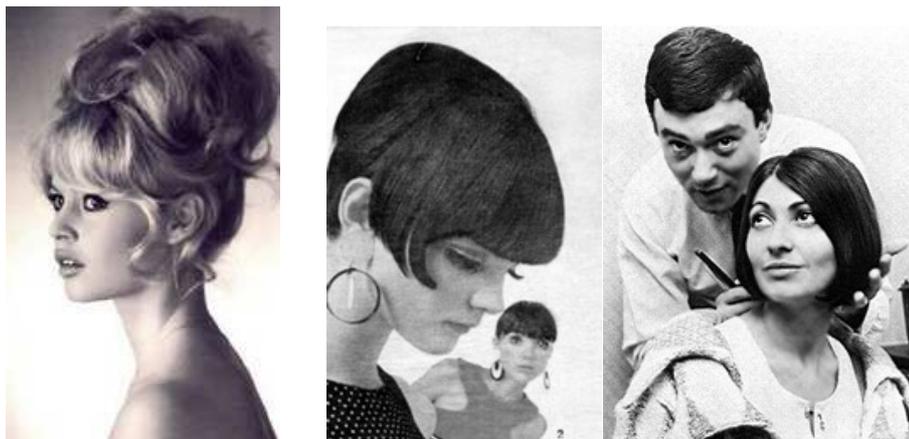
а - Одри Хепберн; б - Твигги

Впечатление детскости а-ля Твигги усиливалось при помощи глаз, увеличенных всеми мыслимыми и немыслимыми приемами макияжа. Мода позволяла женщинам накладывать на глаза так много краски, что в итоге это выглядело наивно: как будто это делала маленькая девочка, не умеющая соблюдать меру. Помада была предана анафеме, зато блеск придавал губам вид влажного детского рта.

Новому стилю нужны были новые прически. В Париже Жак Дессанж ввел в моду начесы, появляется знаменитая «Бабетта» (прическа Бриджит Бардо из фильма «Бабетта идет на войну»), на создание которой у модниц уходит немало времени (Рис. 10.2 а). А в Лондоне в 1963 году *Видал Сассун* делал точные «геометрические» стрижки, стильные, современные и легкие в уходе (рис.10.2 б). Кроме того, модными становятся шиньоны.

Использование пластика в одежде и аксессуарах соответствовало вере в будущее и эйфории по поводу освоения космоса. Краски одежды и макияжа,

казалось, тоже имели космическое происхождение: современные худышки, одетые в белое и серебристое, выглядели невесомыми. Сапоги носили и летом - правда, укороченные, не выше лодыжки. Круглые стрижки, платья геометрической формы, ясные, четкие узоры в духе поп- и оп-арта, светлые краски – все это создавало образ, дышащий молодостью и чистотой, который лучше всех отразила *Твигги*.



а.

б.

Рис.10.2. Прически 60-х гг.

а – Бриджит Бардо; б – прически от Видал Сассун

Мода 1960-х гг. предпочитала искусственное – искусственные ресницы и волосы (парики и шиньоны), бижутерию, которая была гораздо популярнее настоящих драгоценностей.

60-е были «волосатым» десятилетием. Хиппи противопоставляли фальшивым волосам свои буйные гривы как символ новой естественности.

В конце 60-х гг. в моду вошли живые цветы, естественные материалы. Те, кто еще вчера бодро шагал навстречу новой эпохе в крохотном мини, нейлоновых чулках, сапогах из лакированной кожи и со стрижкой «под пажа» на голове, теперь брели в рай босиком, в сандалетах и длинных балахонах. Джинсы и другая одежда из хлопка, афганские вышитые куртки, индейские кожаные аксессуары, длинные индийские шали и расписные футболки из батика стали считаться уместной и приличной одеждой.

10.4. Особенности модного силуэта, детали

Мода 60-х гг. отличается лаконизмом: максимальная простота и минимальная длина.

1960-е годы нашего столетия стали знаменательны тем, что мода разделилась на два потока – *официальная (общепринятая)* и *бунтарская (анти-мода)*. Молодежь поняла, что радикальное изменение стиля одежды – наиболее эффективное средство, дающее возможность подчеркнуть свое отличие от старшего поколения. Смелые, новаторские тенденции отныне царили в моде.

Силуэт – приталенный с различным расширением в нижней части, с подвижной талией; прямой, иногда с напуском; трапециевидный с вариантами членения фигуры по линии груди или по линии кокетки в верхней части лифа (значительное облегание верхней части фигуры, очень завышенной талией и сильным расширением книзу).

Стиль – молодежный, спортивный и женственный.

Длина – юбка до середины колена с тенденцией к укорачиванию или удлинению в зависимости от предназначения и стиля одежды. В 1968 – 1969 гг. впервые в моде было три длины – мини, макси и миди.

Элементы – плечи умеренной ширины или зауженные. Рукава различного покроя и длины: втачные, цельнокроеные, часто встречается рукав покроя реглан (рис. 10.3), полуреглан.

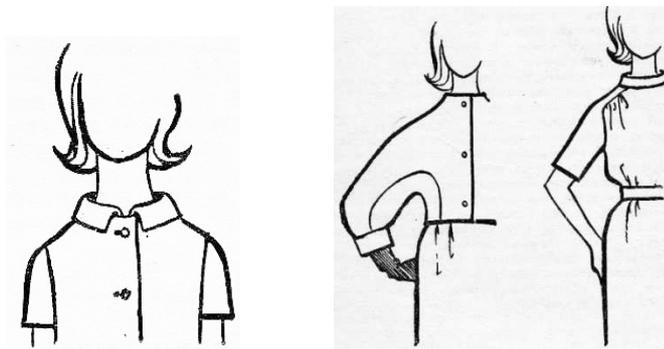


Рис. 10.3. Модные рукава

У рукавов костюмов нередко средняя часть расширена, причем самыми модными считаются рукава $7/8$ длины.

Застежка расположена высоко – однобортная, двубортная или асимметричная. Уровень талии различной высоты. Пояса широкие и узкие, выполнены из различного материала с пряжками или другими декоративными элементами. Юбки собраны мягкими складками по линии талии (рис. 10.4);

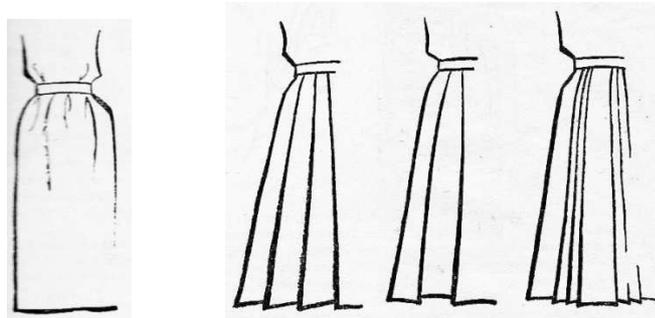


Рис.10.4. Модные складки юбок

Детали – кокетки, погоны, пояса, декоративная строчка, пуговицы и вышивка бусинами. Великолепно дополняет ансамбль одежды подходящая шляпка.

Самая скандальная мода 60-х – **мини-мода** стала символом эмансипации и сексуальной революции. Платья, открывающие ноги, вплоть до верхней части бедра, получили названия «мини».

Майки, банданы (головные повязки-платки), прочие «навороты» с разнообразными (порой крайне фривольными) текстами и рисунками становятся неотъемлемой частью костюма молодежи и в различных вариантах остаются популярными и до наших дней.

В 1962 году *Мэри Квант* показала первую коллекцию с мини-юбками, которые мгновенно стали популярными у молодежи всего мира и получили название «Лондонский стиль». Это была подлинная молодежная мода, которая учитывала образ жизни нового поколения: одежда *М.Квант* была предназначена молодым, независимым, активным и динамичным.

Мини-юбки, «обнажающие до нельзя женские бедра» носили с синтетическими колготками разнообразных цветов и узоров, надевали туфли с квадратными или закругленными носами на устойчивом низком каблуке, которые были гораздо удобнее «шпилек» (рис.10.5).



Рис.10.5. Мини и модный каблук

Самыми яркими экспериментаторами в области мини-моды стали Андре Курреж и Пьер Карден (рис.10.6).

а

б

Рис.10.6. Мини-мода: а – модели Кардена; б – модель Куррежа

Простой покрой «мини» они модернизировали разными складками, разрезами, карманами, кокетками, рюшами, воланами, лямками. Именно Курреж предложил на зиму вязаные колготки любых цветов и с любым рисунком.

Американский дизайнер *Руди Гернрейх* произвел «революцию» в пляжной моде, изобретя купальник, повторяющий форму тела. В 1964 году он представил костюм без верха, топлес – «монокини».. (рис.10.7). С конца 1960-х годов мода, и без того эротичная, стремительно становится гиперсексуальной. Отказавшись от лифчика под прозрачной одеждой, женщины избавились от него и на пляже.



Рис.10.7. Купальники от Руди Гернрейха

Брюки. Публика только привыкла к революционным мини-юбкам, а в мир моды ворвались женщины в брюках. Несмотря на то, что стиль *garconne* популярный после Первой мировой войны, представил миру мужеподобную женщину в жакете-пиджаке, брюки в то время носили либо дома, либо на пляже. В 1960-е годы в США повседневной одеждой как для мужчин, так и для женщин стали джинсы (брюки первоначально разработанные для физического труда). Брюки вошли в моду как альтернатива обнажающей ноги мини-юбке. (рис.10.8).

В 1964 году *Курреж* представил в Париже вечерний брючный ансамбль, и табу на появление дам в таком наряде было окончательно снято. *Курреж* создал брюки, которые могли быть выходной одеждой и повседневной, искусно скроив их прямыми и узкими, как карандаш, передний шов был снизу не застрочен до конца, чтобы задняя часть падала на каблук, не морщась на лодыжке, и чтобы зрительно увеличить длину ноги.

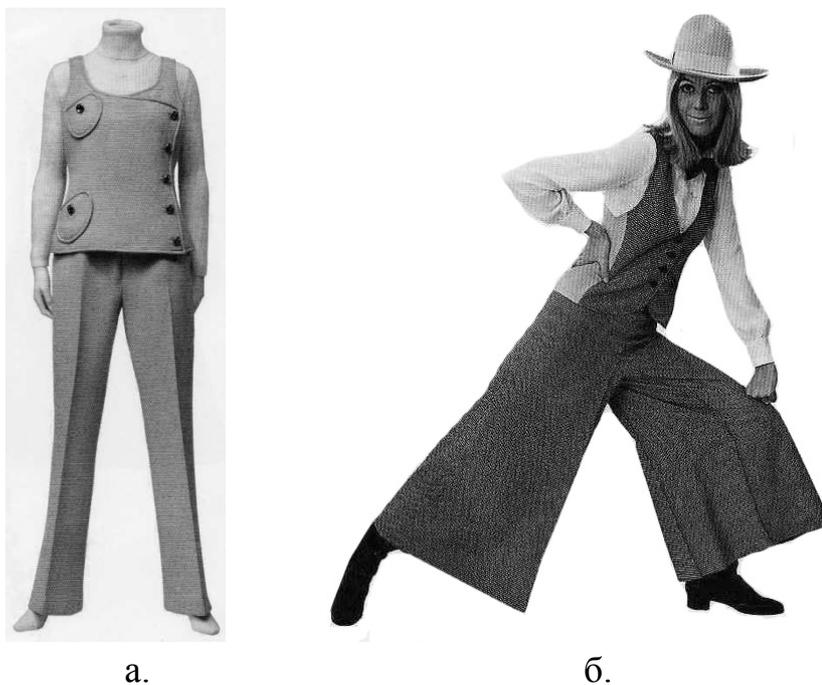


Рис. 10.8. Брючный костюм: а – модель *А. Куррэжа*; б - модель *М. Квант*

Позже брюки с заниженной талией, предложенные *Мери Квант* в 1967 году, и вечерний бархатный костюм *Сен-Лорана*, а также его ассоциирующийся с гангстерами брючный костюм из «мужской» ткани в полоску подтвердили право брюк на место в гардеробе женщин. Брючные костюмы были на пике популярности.

Именно фирма *Ив Сен-Лоран* представила линию женских брюк, после этого ставших модной повседневной одеждой. На рис. 10.9 – модель в стиле «сафари».

Ив Сен-Лоран активно разрабатывал тему «Африка», включив ее в коллекцию показа «Весна-лето 1968». Кутюрье трансформировал охотничий костюм, превратив его в повседневную одежду для женщин.

Оп-арт и поп-арт. В 60-е, как и в 20-е, бум на абстрактную геометрию. Особенно популярны черно-белые графические рисунки в стиле «оп-арт». Оп-арт (аббревиатура термина «Оптическое искусство») был особенно моден в 1960-е годы.



Рис.10.9. Костюм в стиле «Сафари», 1968 г.

Его яркими представителями в живописи стали Виктор *Вазарелли* и *Бриджет Райли*. Оптические иллюзии ведущими дизайнерами одежды как модный и актуальный узор. В Лондоне подобные модели предлагает модельер *Оззи Кларк*. Ткани и трикотаж с черно-белой графикой: клетками, полосками, геометрическими элементами получают широкое распространение (рис. 10.10).

Поп-арт (сокращение от *popular art* – «популярное искусство») – художественное течение, возникшее во второй половине 50-х гг. в США и Великобритании; композиции могут включать реальные предметы, а также фотографии, репродукции, иллюстрации.

Энди Уорхол, один из самых знаменитых художников поп-арта, в 1962 году выставил свою шелкографию «32 банки кембеловских супов».

Поп-арт, воспроизводивший традиционными живописными методами вещи общества потребления во всей их банальности, быстро привлек внимание широких масс.



Рис. 10.10. Использование оптических иллюзий в одежде

Бумажное платье, представленное на иллюстрации 10.11 - типичный пример поп-арта. Уорхол сам изготовил в 1966 году «banana dress» («банановое платье») и «fragile dress» («хрупкое платье»).



Рис. 10.11. Мини-платье с черной диагональной лентой.

Мини-платье с черной диагональной лентой; набивной рисунок на нетканом материале; узор в виде «банок кембеловских супов».

Ив Сен-Лоран, в 1966 году, представил коллекцию одежды, в которой отразился образ «свингующего Лондона», выдержанная в духе поп-арта. Платья «поп-арт» были выполнены из трикотажного полотна с огромными аппликациями в виде губ, сердец, женских профилей и абриса тела (рис. 10.12). Их яркие цвета напоминали акриловые краски картин художников самого модного направления в искусстве 60-х гг. «поп-арта», а мотивы аппликаций – сюрреалистические модели Э.Скьяпарелли.



Рис. 10.12. Платья «поп-арт» Сен-Лоран

Сделав еще один шаг в духе времени, Сен-Лоран стал создателем слияния моды и изобразительного искусства, представив два платья: *Mondrian Look* (1965 год) и *Pop Art Look* (1966 год). Стало модно использовать мотивы живописного творчества в дизайне одежды. На рисунке 10.13 платья Ив Сен-Лорана по полотнам Пита Мондриана, теоретика неопластицизма, именно поэтому

коллекция и получила название *Mondrian Look*. Это новаторское направление дизайна обогатило высокую моду.



Рис.10.13. Mondrian Look от Ив Сен-Лорана

В 1966 году *Руди Гернрайх* представил «Total Look» - ансамбли, в которых все элементы костюма, включая колготки и обувь, с рисунками, имитирующими шкуры животных. (рис. 10.14).



Рис.10.14. Модели Гернрайха

В 1960-е годы мода от *Пуччи* наводнила мир яркими и смелыми цветовыми сочетаниями, напоминающими психоделический дизайн, особенно модный в то время (рис. 10.15).

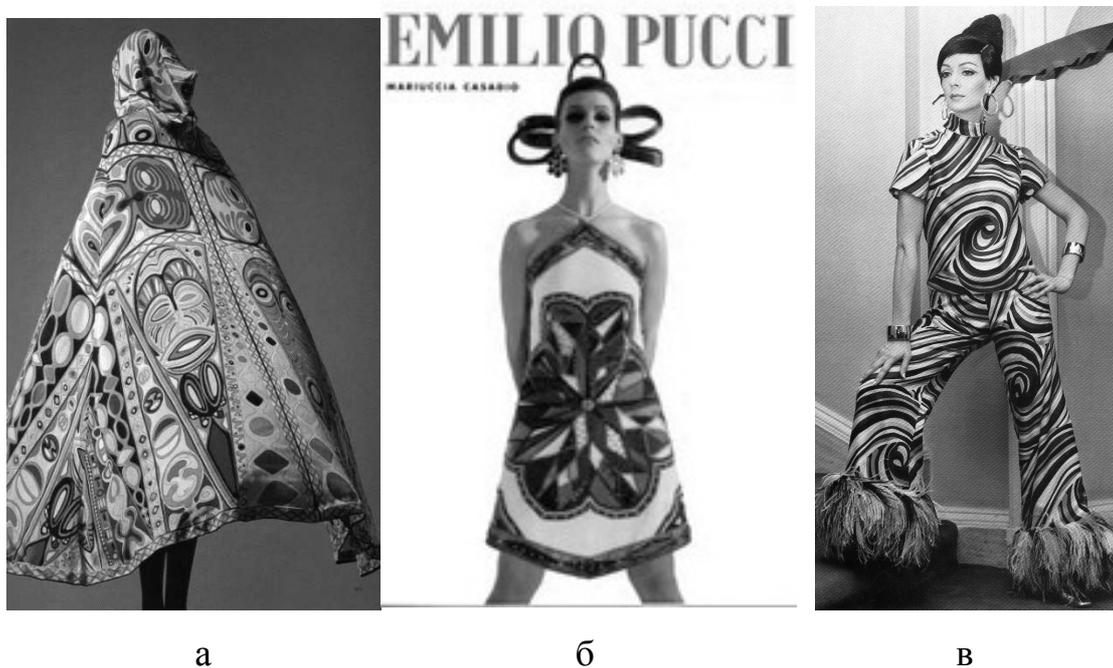


Рис. 10.15. Модели психоделического дизайна:
а, б - Э.Пуччи 1965-1969гг.; в - Дом Диора 1967 г.

Космический стиль. 1960-е – культ всего синтетического, искусственного, неземного - годы освоения космоса. Началась «космическая эра». Многие дизайнеры экспериментировали с новыми синтетическими материалами (винил, пленочные материалы, поливинилхлорид, пластик, ткани с люрекс, алюминиевая фольга, кримплен, нейлон, дакрон, лайкра, полиэстер), которые имитировали змеиную кожу и кожу ящерицы, резину и металл.

Модельер *Андрэ Курреж* первым показал миру моду будущего. Большой поклонник черно-белой гаммы, он в 1964 году создал «стиль космического века», означающий разрыв со всеми традициями (рис. 10.16).

Его манекенщицы выходили на подиум быстрым шагом, в белых сапогах без каблуков, в ослепительно белых или серебристых костюмах строгого геометрического покроя.



Рис.10.16. «Космический стиль» Андрэ Куррежа

Необычные головные уборы, похожие на шлемы, и серебристые синтетические материалы превращали манекенщиц в астронавток или обитательниц далеких планет, хотя на самом деле эти модели были удобны для реальной жизни. Он был первым дизайнером, который создал футуристическую моду – она производила такое впечатление, словно вышла из технической лаборатории. (рис. 10.17).

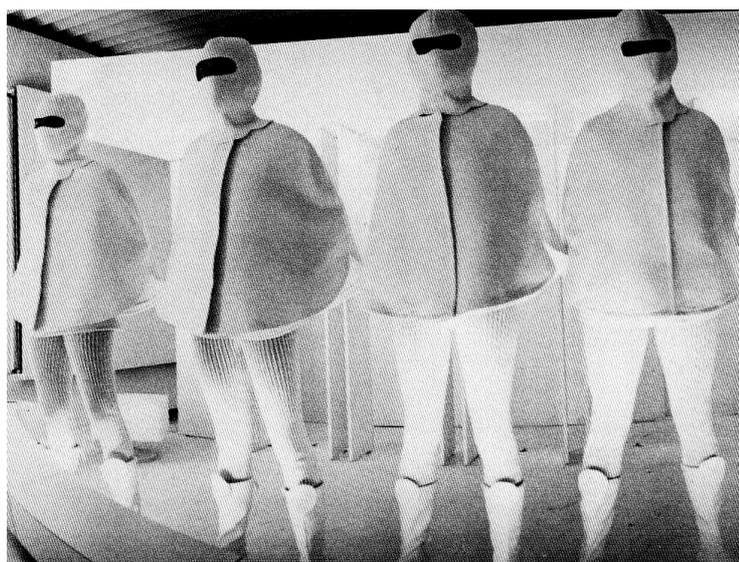


Рис. 10.17. Футуристическая коллекция А.Куррежа 1968 г.

А. Курреж был истинным функционалистом – его модели сравнивали с проектами конструктивистов. Вместо традиционных сложных моделей «от кутюр», он предложил ясные лаконичные формы, в которых конструкция была выявлена. Вместо вытачек *Курреж* использовал вертикальные конструктивные линии, подчеркнутые рельефной строчкой, кантами или деталями контрастного цвета (рис. 10.18). Его модели сравнивали с чертежами, выполненными с помощью циркуля и линейки. Эти конструкции были популярны в массовой моде: мини-платье силуэта «трапеция» без акцентированной линии талии и двубортный жакет, который носили вместе с брюками. Он придумал новые виды одежды, например комбинезон с шортами. В 1968 году *А. Курреж* предложил в качестве универсальной основы костюма трикотажные комбинезоны. Многие модели имели открытый живот – новую эrogenную зону, которая в 1960-е годы часто подчеркивалась, особенно в одежде для отдыха.

«Космический стиль» 60-х разрабатывают дизайнеры, относящие себя к авангардистам в моде. Таким был, например, *Пако Рабанн*, поразивший весь мир высокой моды, представив сенсационное платье, сделанное целиком из пластика.



Рис. 10.18. Модели *Андре Куррежа*

Для своих моделей дизайнер использовал технологию изготовления бижутерии. Модели создавались из фрагментов, которые соединялись между собой металлическими кольцами (рис. 10.19).

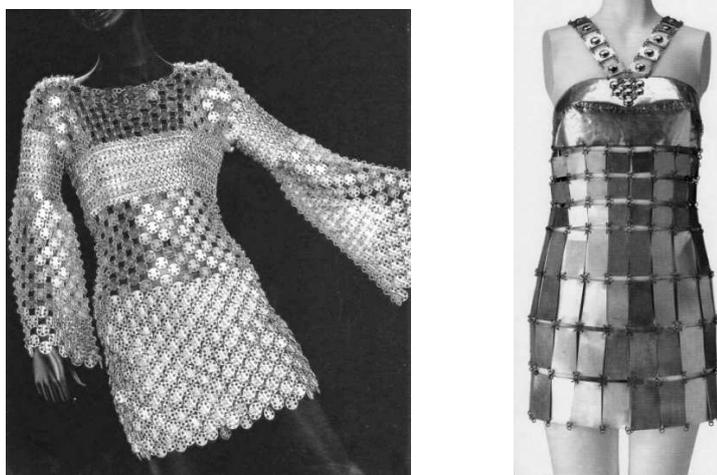


Рис. 10.19. Модели Пако Рабанна

Платья состояли из модулей – пластиковых или алюминиевых пластинок прямоугольной, квадратной или круглой формы. И хотя каркасы платьев *Рабанна* надевались на чехлы из ткани, в носке они были крайне неудобны. Лучше всего эти модели подходили для танцев или для коктейля, сидеть в них было уже трудно. *Пако Рабанн* в интервью много раз повторял, что его «идеальная женщина» живет на другой планете и именно для этой «марсианки» предназначены его фантастические костюмы.

Имя «авангардного модельера» в 60-е носил и *Пьер Карден*, представивший свою версию «космического стиля». В своей коллекции 1964 года «Эра космоса», *Пьер Карден* представил модели будущего, оформленные в простых геометрических формах, причем изготовлены они были в основном из неорганических материалов. *Карден* экспериментировал с новыми материалами и технологиями. Эти платья демонстрировались с длинными перчатками и сапогами выше колена из лакированной кожи. Сочетание супер-мини-юбки и длинных сапог вошло в моду благодаря *Кардену*. На рисунке 10.20 представлены модели из коллекций *Пьера Кардена*.

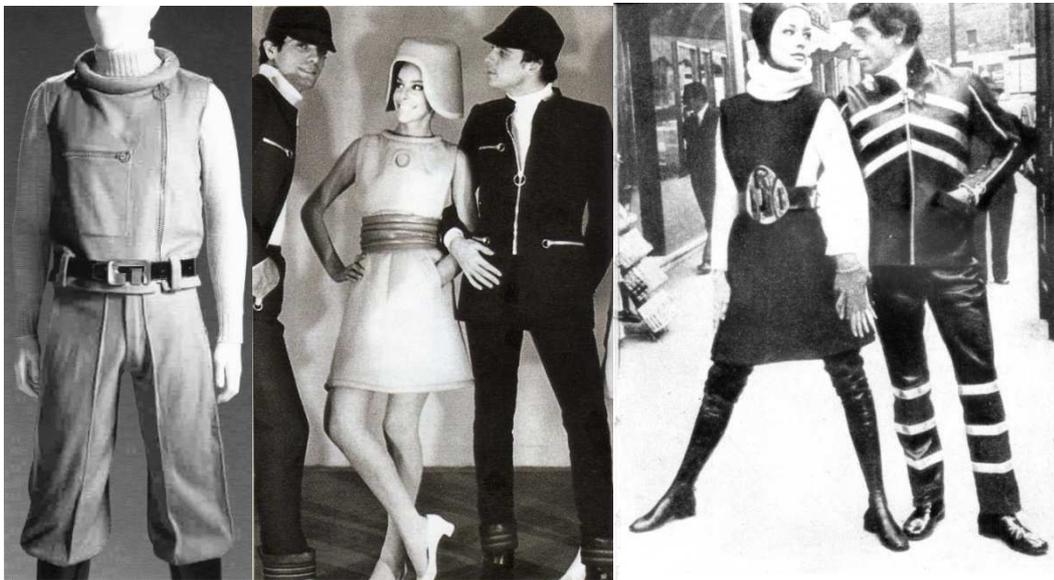


Рис. 10.20. Мини-мода Пьера Кардена

П.Карден предложил «космический стиль» мужчинам – альтернативу деловым классическим костюмам. Для свободного времени дизайнер пропагандировал комбинезоны из кожи или винила, которые напоминали космические скафандры. Подобные комбинезоны или брюки в сочетании с кожаными куртками на молнии и яркими декоративными полосами были символом современного стиля в мужской моде.

Вечерние платья с короткими юбками были облачными в 1960-х, их шили из кружева или атласа, чтобы придать им требуемую торжественность; модели высокого уровня снабжались часто подходящими по цвету пальто или жакетами. Такие платья не вытеснили полностью длинные юбки для очень торжественных или официальных приемов, но встречались они нечасто.

Хиппи и перемены в моде в конце 1960-х гг. Хиппи – представители элитарной молодежной субкультуры, созданной интеллигенцией и предпринимателями среднего класса.

В поисках альтернативного образа жизни хиппи обратились к восточной философии. Для моды конца 60-х гг. характерно увлечение всем восточным – музыкой, кухней, одеждой, украшениями. **Этнический стиль** был вариантом стиля «унисекс», как и весь облик хиппи, в котором культивировалась бесполость как символ равноправия мужчины и женщины. В костюме хиппи подчеркивалось пребывание вне норм и правил официальной культуры – намеренная небрежность и неряшливость одежды, бесполость облика. Характерными чертами облика хиппи были рассеянный взгляд, тканевая сумка-мешок за плечами (рис. 10.21).



Рис. 10.21. Девушка хиппи

Длинные волосы были символом свободы от диктата респектабельности и проявлением естественности. В поисках индивидуального стиля хиппи смешивали одежду разных стилей, времен и народов – джинсы американских рабочих с вышитыми афганскими жилетами из овчины, длинные юбки с оборками с трикотажными майками с надписями и рисунками. Они открыли ценность старой одежды, которую находили «в бабушкиных сундуках» и магазинах *second hand*. Эффект поношенности казался настоящим свидетельством «подлинности» и нередко имитировался с помощью разноцветных заплат. Хиппи стремились к творчеству, приносящему моральное удовлетворение. Особенно ценилась самодельная одежда (с ручной вышивкой, аппликацией, ручным вязанием) и самодельные украшения (бисерные браслеты).

В 1960-е годы *Ив Сен-Лоран* стал одним из первых модельеров, пропагандирующих новую «этническую» моду в моделях из коллекции *Ив Сен-Лорана African Look*.

Впервые в моде было множество стилей – ретро, этнический, цыганский, элементы фольклорного и исторического костюма.

От будущего модельеры обратились к прошлому. Впервые отсутствовал единый модный образец, каким еще недавно был «космический стиль». Начавшийся в конце 60-х гг. переходный период от индустриального к постиндустриальному обществу – **постмодернизм** – характеризуется распространением многообразия и эклектизма в качестве основных идей, позволяя каждому человеку проявлять свою индивидуальность, не навязывая правила и рецепты.

10.5. Ткани

В 1960-е гг. существовал настоящий культ синтетики и всего искусственного: как символы современного образа жизни рекламировались замороженные обеды и химическая чистка, одноразовые вещи и мебель из пластика. Синтетические ткани получили широкое распространение в массовой моде – они казались самыми удобными и практичными (не мялись, легко стирались и чистились), а также были дешевыми.

Значительно обогатился выбор тканей благодаря искусственному волокну – капрону, лавсану, нитрону и др. Для весенних пальто и костюмов применяются легкие, мягкие ткани типа твида, букле, меланжевые с местами загущенными нитями или ворсованные, с заглаженной поверхностью, тяжелые жаккардовые ткани с рельефной поверхностью. В моде гладкие ткани (драп, сукно, шерсть и лен с лавсаном, плотный шелк, хлопок), они позволяют эффектно подчеркнуть конструктивные линии и детали. Актуальны также ткани с рисунком. Это классические клетки, полосы, горох и абстрактные, с эффектом зрительного смещения: ромб, зигзаг, квадрат и др. купонные ткани. Пестрые ткани использованы в сочетании с одноцветными отделками, с белым и черным. Главная особенность модных шелковых тканей – легкость, эластичность, интересная структура и композиция рисунка. Таковы различные ткани типа полотна, поплин, легкие жаккардовые ткани и ткани с примесью искусственного волокна. Для послеобеденных и вечерних платьев – бархат, атлас и кружево.

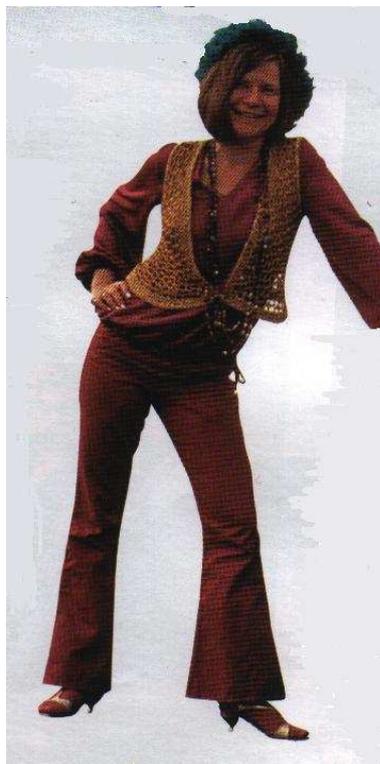
Гамма цветов – модные цвета делятся на две группы: яркие, интенсивные (розовые, лиловые, зеленый, синий) и нежные, чистые, пастельные (нежные розовые, голубые, бирюзовые, желтые, беж, серые тона). Популярны контрастные сочетания: бирюзы с белым, оранжевого с черным, белого с черным и т.д.

10.6. Рождение молодежной моды

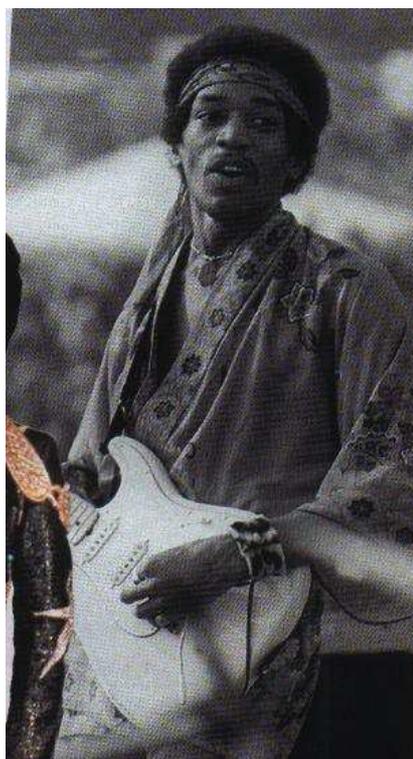
60-е годы – «время секса, наркотиков и рок-н-ролла» - считают самым важным десятилетием XX в. В результате послевоенного «бэби бума» процент молодежи к началу 1960-х годов резко возрос, и ее влияние было сильно как никогда. Война повлекла за собой гигантский разрыв между поколениями, у молодежи появились свои кумиры, и ими были не звезды кино, а лидеры молодежных движений. Молодое поколение оказалось неожиданно разочарованным в основах «общества потребления». В 1957 году статистические исследования отметили по обе стороны Атлантики рост числа потребителей среди тинэйджеров, превращающихся в мощную силу на рынке, которая уже могла диктовать свои законы. В 1960-е годы они выросли и обрели экономическую свободу.

Рост уровня жизни после войны был экономической базой для рождения молодежной культуры. Молодежь 60-х была первым поколением, у которого появились деньги и финансовая независимость от родителей.

После войны у молодежи появились собственные кумиры. Идолами для послевоенного были лидеры молодежной культуры – *Э.Пресли, Бил Хейли, Дж. Леннон, М. Джагер*. Потом на авансцену молодежной музыки вышли «*Дуорз*», «*Кинкс*», *Джимми Хэндрикс* и *Дженнис Джоплин*. Их музыка выражала все, что не вмещалось в слова, и люди следовали ей, как могли.



Дженнис Джоплин



Джимми Хэндрикс

Рис. 10.22. Кумиры молодежи 1960-х гг.

Молодежь обнаружила, что радикальное изменение стиля одежды – наиболее эффективное средство подчеркнуть свое отличие от старшего поколения. 60-е – невероятно стильное десятилетие: никогда до сего времени молодежь не проявляла столь высокого интереса к тому, во что была одета.

Это время возникновения огромного количества бутиков недорогой молодежной одежды и аксессуаров, отличающихся огромным разнообразием стилей. Там можно было купить практически все: этническую одежду, одежду в

стиле ретро, самодельные украшения и пр. Кроме одежды можно было купить последние пластинки, журналы, просто послушать современную музыку или выпить кофе.

В 1960 г. начали выходить специализированные журналы для тинэйджеров и молодежи. Акселерация привела к сокращению детства, а удлинившееся сроки учебы отодвинули начало взрослой жизни: появился промежуточный период, особое состояние – молодежный возраст. После войны в связи с научно – техническим прогрессом повысились требования к образовательному уровню участвующих в производстве. Это вызвало настоящий «образовательный бум» в 1960-е гг. Никогда прежде не было такого количества студентов в университетских городках, которые стали местом рождения движения протеста.

Молодежные субкультуры, возникшие после войны, были порождением урбанизированного образа жизни, развития средств массовой коммуникации и сферы досуга. Начала развиваться индустрия развлечений для молодых: клубы и кафе, дискотеки и бутики (рис.10.23).



Рис.10.23. Модный молодежный танец «Свинг»

Молодежь тратила свои деньги главным образом на то, что приносило удовольствие, стараясь попробовать самые рискованные способы развлечений,

утверждая свободу выбора во всем: в одежде они отвергали стандарты официальной моды, выбирали свободный секс, путешествия и рок-н-ролл.

Законодательница моды Франция в начале 60-х годов все еще предлагала стиль «утонченной женственности» - элегантные платья и костюмы, перчатки, жемчуг.

В 1958 году в Лондоне появляется новая субкультура под названием Модос (Моды – сокращенно от «модернисты» - современные). Модос подхватывают щегольскую манеру одеваться. Их девиз – «умеренность и аккуратность!» Модос носят идеально сидящие костюмчики, химическое чудо начала 60-х – белоснежные нейлоновые сорочки с узкими воротничками, тонкие галстуки, ботинки с узкими носами, куртки из искусственной кожи на молнии, обязательно белые носочки и аккуратные прически. Модос пропагандируют правила «идеального вкуса» и минимализм, одеваясь по принципу «меньше значит больше». Образ Модос, благодаря прессе, становится очень популярным у подрастающего поколения. В 1962 году последователями стиля Модос становятся легендарные «Битлз» (рис.10.24). Они снимают кожаные куртки и футболки и облачаются в модные костюмы.



Рис.10.24. «Битлз»

Тема 11: МОДА ПЕРИОДА 1970-х гг.

11.1. События периода, влияющие на моду

Идеи «революционных шестидесятых» в 1970-е гг. стали достоянием всего общества.

Сексуальное раскрепощение, отказ от исполнения воинской повинности, борьба за права женщин – все эти идеи больше не были программой различных меньшинств; они стали достоянием широких масс, которые усвоили их и начали претворять в жизнь. На смену миролюбию хиппи пришёл агрессивный боевой задор политических активистов.

Культ молодёжи продолжал жить, но люди, создавшие его постарели, у них появились иные ценности. Молодежь, сменившая хиппи, переживала не только от безработицы, инфляции, но и депрессии – теперь постоянной проблемы западных стран с высоким уровнем жизни. Семидесятым были присущи цинизм и экстремизм во всем – от политики до моды.

Эти годы стали десятилетием разгула терроризма - захваты заложников, взрывы на улицах городов, угоны самолетов постоянно присутствовали в сводках новостей, что привело к появлению стиля «милитари». Самый громкий скандал десятилетия — досрочная отставка Президента США Р. Никсона в результате Уотергейского скандала.

Зимой 1972-1973 гг., практически в одно время с окончанием вьетнамской войны, произошел нефтяной кризис (резко возросли цены на нефть), повлекший за собой падение доллара. Начало экономического кризиса стало вехой, которую считают началом нового этапа развития цивилизации.

Отказ от эталонов и норм привел к тому, что это десятилетие называли «десятилетием дурного вкуса». С 1970-х гг. более не существует единой моды, на сцену вышел *постмодернизм* с его эклектическим стилем, и это стало началом подлинной революции в моде.

1970 г. – распад группы «Битлз»;

- Эдвард Хофф (Intel) создал первый микропроцессор;

1971 г. – новые правила принятия в «Синдикат высокой моды».

11.2. Дома моды и дизайнеры

Высокая мода в 1970-е гг. переживала тяжелые времена — экономический кризис привел к сокращению количества клиентов.

Тратить огромные суммы на одежду «от кутюр» в эпоху финансовых потрясений стало не только расточительно, но и почти неприлично - элита маскировалась под средний класс, выбирая готовую одежду модных дизайнеров и джинсы.

Высокая мода смогла выжить благодаря «нефтяным принцессам» — клиенткам с Ближнего Востока, вкусы которых определяли экзотическую роскошь моделей «от кутюр». Коллекции высокой моды стали более экстравагантными — теперь многие клиентки заказывали не полный гардероб, а нарядные туалеты «на выход», для особых случаев.

Именно в 1970-е гг. высокая мода стала менять свои функции — превращаться из «высокого шитья» для избранных в средство рекламы модной марки, прежде всего парфюмерных линий, которые и приносили основной доход.

Высокая мода уже не оказывала прежнего влияния на массовую моду. Единственным исключением был только И. Сен-Лоран, коллекции которого по-прежнему порождали новые тенденции в моде.

Если в Англии ключевые тенденции моды приходили прямо с улицы, то во Франции, Италии и Америке все больше дизайнеров утверждали себя, создавая свои бутики и линии.

Каждый стилист, который раньше анонимно работал для большого модного дома, теперь стремился к самостоятельности под собственным именем (Клод Монтана, Тьерри Мюглер, Жан-Поль Готье). Многие из дизайнеров очень скоро исчезли, но кое-кто остался, и они успешны до сих пор.

1970 г. – Кензо Такада (Kenzo род. 1939 г.) открывает первый бутик в

Париже;

- Вивьен Вествуд (Westwood род. 1941 г.) открывает первый бутик;

- открытие собственной фирмы Джорджо Армани (Armani, род. 1934 г.);

- Иссей Мияке (Miyake, род. 1938 г.) открывает в Токио свою дизайн-студию;

1971 г. – первая самостоятельная коллекция Иссей Мияке;

- Йоджи Ямомото (Yamamoto, род. 1943г.) начинает свое дело в Японии под маркой Y`s.

1973 г. – Тьерри Мюглер (Mugler, род. 1948г.) начал создавать коллекции под собственным именем. Дом моды открыл в 1974 г.

1976 г. - показ первой коллекции Жан-Поль Готье (Gaultier, род. 1952г.);

- представление коллекции Ив Сен-Лорана по мотивам русского костюма.

1977 г. – открытие фирмы «Жан-Поль Готье».

1977 г. - в Синдикат высокой моды была принята *Ханае Мори*, первая из японских модельеров, получившая столь высокое официальное признание в мире моды;

1977 г. - открылся Дом моды «Пер Спук».

1978 г. – открытие Дома *Кристиана Лакруа* (Lacroix, род. 1951г.);

- основание собственного предприятия Джанни Версаче (Versace, 1946-1997гг.).

1979 г. – открытие Дома *Клода Монтана* (Montana, род. 1949г.)

Американский дизайнер *Рой Холстон* (1932-1990) был первым американским модельером, оказавшим влияние на мировую моду.

Начинал он как шляпный мастер у Чарльза Джеймса (делал знаменитые «шляпы-коробочки» для Ж.Кеннеди). Прошли годы, и он стал квинтэссенцией американского дизайна в 1970-х. В качестве альтернативы эклектичному смешению стилей Холстон в начале 1970-х гг. предложил простые и элегантные модели, которые напоминали спортивный стиль К. Маккардэлл. Холстон отказался от всего лишнего — деталей, декоративных пуговиц, отделки — в пользу безупречного покроя и качественной ткани. Одну модель он демонстрировал в

нескольких вариантах из разных тканей — кашемира, шелка или любимого им джерси. Поистине международное признание имело предложенное Холстоном платье-рубашка из искусственной замши («ультразамши», любимого материала Холстона), которое было продано в количестве 78 тыс. экз. Р. Холстон одевал самых блестящих женщин десятилетия — Лайзу Минелли, Марису Беренсон, Жаклин Кеннеди-Онассис. Конец карьеры Холстона был не столь блестящим, как ее начало, — в 1973 г. он продал право использования своего имени. Смена владельцев компании, обладавшей правами на имя Холстона, в конце концов привела к тому, что отдел дизайна был расформирован, а сам Холстон потерял не только место работы, но и право создавать модели под собственным именем. В 1990 г. он умер от СПИДа. Он придал американской моде изысканность, которая прежде казалась для этого стиля невозможной. Холстон был не только блестящим стилистом, но и прекрасным маркетологом. Взлет минималистической моды 1990-х — это во многом реализация его идей. Последующие поколения дизайнеров США, (Кельвин Кляйн, Том Форд) с максимальной выгодой использовали его богатейшее творческое наследие. Том Форд подражая Холстону достиг небывалого успеха с торговой маркой Гуччи.

Клод Монтана (род. 1949г), в большой моде с 1970-х годов, прославился тем, что создал костюм, считавшийся символом 1980-х гг. Плечи он сделал широкими-преширокими, а талию — очень узкой. Его костюмы застегивались на одну пуговицу, а носить их следовало с очень короткой юбкой либо с сильно зауженными штанами, и непременно с обувью на очень высоком каблуке. Поскольку всё это было из кожи, обычно черной и с металлическими украшениями, то выглядело это исключительно эффектно, даже демонически. Позднее он стал работать со сливово-синим и белым цветами. Большую популярность приобрели его наряды из белой кожи с золотом. Коллекции Монтаны, которые он в 1989-1992гг. создавал для знаменитого Дома моды Ланвэн, заставили признать дарование дизайнера суровых критиков.

Парижанин Жан-Поль Готье (род. в 1952г) — «несносное дитя» в мире моды, считает одежду без «идеи» вульгарной. Его первая коллекция Р-а-р закон-

чилась провалом, но сегодня он принадлежит к величайшим звездам Высокой моды. Великий циник и великий романтик моды, *Готье* мечтает одевать мир по-своему. Преодолев разрыв между мужской и женской модой, он показывает обе коллекции вместе, и зрители никогда не знают заранее, кто выйдет в юбке, а кто будет курить сигарету. Он стал первым модельером, который выпустил на подиум «реальных людей» - красивых и безобразных, толстых и худых, молодых и старых. Проработав многие годы в системе высокой моды, Готье восстал против классики и стал изменять классику, развивать её посредством «неправильного решения» - вот его кредо. Для расширения понятия красоты Готье сделал больше, чем многие художники, потому-то он умеет раздражать и возбуждать общество. С 1976 года он удивляет весь мир, соединяя несоединяющееся: облегающую и широкую одежду, горячие и холодные тона, настоящее и подделки, уличное и строгое.

Бельгиец *Тьерри Мюглер* (род. в 1948г.) остается приверженцем крайностей в моде, но при этом он никогда не забывает о пластике женского тела и делает из каждой женщины звезду! Всегда и везде он концентрируется на трех линиях женского силуэта: плечах, талии и бедрах. Тьерри не видит смысла скрывать женские достоинства и предлагает шокирующее, на первый взгляд, платье, закрывающее только нижнюю часть тела с помощью пирсинга в сосках. Вот почему не у многих хватает смелости появиться в нарядах от Тьерри Мюглера. Он делает силуэт женщины неотразимым, каким ему и следует быть от природы, при необходимости используя накладные груди, кожаные корсеты и обязательно шпильки. Вот и весь залог успеха. Он творит для звезд, для эффектных выходов на публику.

В 1970-е годы ради этой одаренной молодежи в Парижском синдикате высокой моды были приняты новые правила, которые разрешили молодым дизайнерам публично демонстрировать Р-а-р в марте и октябре. На дефиле стала собираться более многочисленная, но избранная публика, куда входили представители прессы, покупатели и авторитеты в области моды. Так появились колоссальные театрализованные показы моды, где присутствовало в четыре раза

больше зрителей, чем на показах от кутюр. Лучше всего это удавалось Тьерри Мюглеру и Токадо Кензо – первому японскому дизайнеру, обосновавшемуся в Париже.

Именно в 1970-х годах в европейский стиль одежды началось «вторжение» с Востока. В создании интернациональной моды стали успешно работать японцы Кензо, Митсухиро Матсуда, Ханае Мори и Юнко Кошино, а затем Рей Кавакубо, Йоджи Ямамото и Иссей Мияке, которые в одном случае, создавали оригинальную европейскую моду, в другом – работали с элементами традиционной восточной одежды либо вообще шли своим собственным творческим путем, вырабатывая совершенно неповторимый стиль в одежде. В отличие то западных коллег, которые одержимо стремятся облечь женское тело в самую узкую и прозрачную одежду, какую только можно, японцы предлагают его закутать, ориентируясь на геометрические формы кимоно.

Кензо стал первым японским модельером, который оказал влияние на европейскую моду. Чтобы добиться успеха на Западе, Кензо тщательно продумал стиль своих коллекций, смешав кимоно с западной одеждой: просторные свитера, широкие накладные плечи, прямые линии, широкие рукава. Но не случайно Кензо называли «самым французским из японских дизайнеров»; новые объемы он придал уже привычным вещам: блузам, туникам, штанам, жакетам, пальто и беретам. Он отказался от вытачек и застежек, предложив простые конструкции на основе кимоно.

Японский подход к формообразованию проявился в объемности, «безразмерности» и многослойности одежды — *Кензо* предвосхитил стиль Oversize look конца семидесятых. Он придал новые объемы и пропорции трикотажным вещам, придумав платье-свитер с рукавами «кимоно» или «летучая мышь».

В 1972 г. Кензо представил коллекцию, в которой соединялись разнообразные рисунки, до этого считавшиеся несочетаемыми: мелкий цветочный рисунок с полоской, клетка с полоской. «Диффузный стиль» соединял в одной модели фольклорный и классический, спортивный и этнический стили: широкую «крестьянскую» юбку носили со свитером, а классический пиджак - с ро-

мантической блузой с кружевами. Кензо в своих коллекциях использовал не только мотивы японского костюма — он обращался к национальной одежде народов мира. В 1970—1971 гг. огромным успехом пользовались юбки с оборками в стиле «кантри» из белого хлопка, которые соединялись с китайскими жакетами со стойкой, и стеганые куртки из белого хлопка, в 1973 г. — «крестьянские» модели. В коллекциях *Кензо* можно было увидеть испанские болеро, индийские «пайджама», бедуинские аба, индейскую бахрому, русские косоворотки и меховые шапки. В 1976 г. Кензо зарегистрировал новый лейбл «Кензо» и представил коллекцию многослойных моделей прямого силуэта, в которых свободно соединялись различные рисунки и цвета, что стало «визитной карточкой» его стиля. В 1977 г. он придумал длинные пиджаки, в 1978 г. — платья-«баллоны» и короткие пиджаки в сочетании с широкими укороченными брюками.

Коллекции *Кензо* тогда называли «деструктивный кутюр», хотя его модели были более приемлемыми для европейских и американских клиентов, чем модели других японских дизайнеров. Постепенно Кензо расширял свою «империю моды»: в 1983 г. основал линию мужской одежды и открыл бутик в Нью-Йорке, в 1986—1988 гг. открыл параллельные линии — «Kenzo Jeans», «Kenzo Junior», «Kenzo Enfant», «Kenzo Bebe». Появились линия парфюмерии и коллекции аксессуаров и предметов интерьера.

В 1993 г. Кензо продал свою марку концерну LVMH и до 1999 г. оставался арт-директором своего дома моды. Показ последней коллекции, созданной самим Кензо, состоялся 7 октября 1999 г. Он был объединен с грандиозной ретроспективной моделей за 30 лет. Дизайнер объявил о своем уходе.

Кензо был награжден Премией мира «за космополитическую карьеру и стиль, впитавший в себя отголоски самых различных культур и традиций», — очень точная оценка творчества создателя этнического стиля.

Один из лидеров японской «волны», *Йоджи Ямамото* (род. в 1943 г.), активно пропагандирует минимализм, истоки которого - в японской национальной культуре. Его суть заключается в самом названии, т.е. это минимум

формы. Создавая одежду, Йоджи стремятся не к тому, чтобы сделать ее «второй кожей», а к тому, чтобы дать телу простор для движения. Во многом благодаря именно японским дизайнерам традиции точного кроя во 2-ой половине 20-го века перестают восприниматься как «абсолютное благо», и модельеры начинают постигать искусство разрушения формы, т.е. деконструктивизм.

Деконструктивизм, деконструкция (англ. deconstruction – разрушение) – понятие, применяемое в моде с середины 1980-х и в 90-е гг., для описания творчества ряда дизайнеров, относящихся к интеллектуалам мира моды. Термин позаимствован из философского течения - постструктурализма.

В тоже время в моду проникают народные мотивы. Если Кензо вносит в европейскую моду элементы сельского восточно-европейского костюма, то Ив Сен-Лоран вводит в моду плащи в виде казацких накидок и платья в боярском стиле. «Русская коллекция» Сен-Лорана вызвала меньше восхищения, чем это случилось на его показах раньше. Сам мэтр соглашался, что это, может быть, не самая лучшая, но, безусловно, самая красивая из его коллекций. Затем он вплотную приближается к цыганским нарядам, еще более увеличивающим пестроту и живописность одежды.

Неоромантизм в моде сменяется волной ретро моды. Здесь были возвраты и к античности, и к колониальной одежде, и к костюмам военного периода, и т.д. Театрализованный характер показов модной одежды 1960-х сменяется спортивной тенденцией 1970-х, еще больше утрирующей стилизованное движение манекенщиц. Теперь они демонстрируют не только замыслы модельера, но и свою индивидуальность.

1970-ые стали последним десятилетием в истории моды 20-го века, у которого была своего рода «визитная карточка». Только с 1980-х в моде начинается настоящее разнообразие, потому что по целому ряду причин теперь общество стало шире понимать моду, которая всегда несет в себе отражение общественных процессов.

В 1970-е гг. активно развивалась новая ассортиментная группа — так называемая одежда «спортсвер» - одежда для спорта и отдыха (рис. 11.1).



Рис. 11.1. Одежда «спортсвер»

Это был единственный сектор на рынке готовой одежды, который практически не затронул общеэкономический спад.

В 1977 г. *Зандра Роудс* показала коллекцию «Концептуальный шик» с нарядными платьями из атласа, украшенными прорезами и английскими булавками.

11.3. Модный образ

Женщины занимались карьерой. На дискотеках они демонстрировали совершенные фигуры, которые создавали в результате многочасовых тренировок в спортзалах и фитнес - клубах.

В 1970-е гг. начался культ «здорового образа жизни». «Красивый» впервые стало означать «здоровый». В моду вошли «здоровое питание» и продукты для похудения. Свой отпуск женщины нередко проводили в специальных клиниках для похудения, чтобы добиться желанной идеальной фигуры и «естественной» красоты. «Естественная» красота стала не только орудием оболыщения и поиска сексуального партнера, но и ключом к удачной карьере. Ухоженные блестящие волосы, загар, полученный во время отпуска на экзотических островах (в крайнем случае, автозагар), изысканный «незаметный» макияж деликат-

ных розовых и персиковых тонов - именно так должна была выглядеть женщина, для которой важен профессиональный успех.

Массовое увлечение спортом было связано и с развитием цветного телевидения, превратившего олимпиады и другие крупные спортивные соревнования в шоу международного масштаба. Это также способствовало все большей популярности «здорового образа жизни». Вновь, как и в 1920 — 1930-е гг., стало модно заниматься спортом, но теперь уже ради «здоровья». Велосипед, скейтинг и бег трусцой (джоггинг) превратились в настоящее массовое помешательство.

Семидесятые нельзя представить без знаменитой аэробики Джейн Фонда. Дж. Фонда, которая говорила, что благодаря аэробике у нее в 50 лет фигура лучше, чем в 20, открыла фитнес-студию в Беверли-Хилз и выпустила видеокассеты с курсом аэробики. Все это способствовало превращению спортивной одежды в одежду для активного отдыха. Из спортивных залов она перемешалась на дискотеки и в повседневную жизнь.

В 1972 г. во время Олимпиады интерес к соревнованиям по легкой атлетике и плаванию сделал популярной «вторую кожу» — облегающие купальники, боди и трико с лайкрой.

Модный образ: гибкая, хрупкая, высокая (выше 173 см), большеглазая блондинка. Скромность, утонченность и естественность стали идеалом.

Признаками деловой женщины был подчеркнут ухоженный вид, свежeweмытые волосы, безупречная кожа, руки с маникюром, а ноги с педикюром. Но никакой яркой косметики. Тайным оружием работающих женщин были тонированные дневные кремы, тени телесного цвета, бесцветный блеск для губ и лак для ногтей. Для вечернего макияжа косметикой пользовались основательно. Принцип был весьма простым: чем более искусственной была внешность, тем больше восхищения она вызывала.

Сильный пол теряет последние признаки мужественности. Мужчины начинают подкрашиваться. «Гламурность» макияжа и цвета волос столь чрезмер-

на, что едва был виден их обладатель. Свобода, энергия, независимость – ключевые настроения эпохи расцвета эмансипации.

11.4. Модный ассортимент, стили

Повседневная, особенно деловая, одежда стала более сдержанной и классической.

Ведущие силуэты: прямой, полуприлегающий, приталенный, трапециевидный. Тенденция к удлинению одежды (ниже коленей).

На смену ансамблю приходит идея комплекта (рис.11.2). Возникает идея рационального или «базового» гардероба, состоящего из небольшого количества сочетающихся друг с другом единичных вещей.



Рис. 11.2. Комплекты 70-х

Комплекты состояли из длинного пальто или полупальто, блейзеров, пиджаков из твида, бархата или вельвета, юбок разной длины, брюк (классических прямых, клеш, кюлотов, галифе и т.п.), блузонов (их ввел в моду французский стилист *Д.Эштер*), блузок, рубашек (батников), жилетов и платьев (рис. 11.2).

Пальто: новые пропорции и крой (сборки от кокетки, свободные проймы, широкие рукава), плащ-пальто, платье-пальто, пальто-сарафан, полупальто, пальто-накидка. Часто пальто отличает от платья лишь вес ткани.



Рис.11.2. Варианты комплектов

Юбки: очень модна прямая юбка + разнообразные складки, боковые разрезы-шлицы;

скроенные по косой, расширенные книзу в боковых швах;

юбка-солнце;

длинные «цыганские» юбки и платья, собранные из воланов с различным цветочным рисунком;

макси-юбки из шерстяной ткани в клетку. Компромиссом между мини и макси были и юбки с огромными разрезами на пуговицах, которые носили расстегнутыми почти сверху донизу.

Комплекты:

короткий жакет + широкая юбка;

жакет до середины бедер + юбка прямая или слегка расширенная;

платья прямого или трапециевидного силуэта, с широкими проймами, рукава три четверти + блуза или свитер;

костюм с юбкой + шелковая блуза с бантом + чулки телесного цвета, обувь на низком каблуке + неброские золотые украшения.

Платье-рубашка: мягкие трикотажные и фактурные синтетические, с большими карманами и декоративными пуговицами.

Рис. 11.3. Платье-рубашка

Летние платья: с широкими рукавами реглан, кимоно, крылышками, фанариками, широкие втачные рукава длиной до локтя, со спущенными проймами.

Обувь. Остромодной обувью была платформа и сапоги-чулки, а также сапоги «казачок» с наборным каблуком, закругленным носом и мягким голенищем в гармошку, изящные туфли на высоком прямом каблуке с суженным носком. Летняя обувь – босоножки на высокой танкетке или на веревочных подошвах, верх текстильный.

Дополнения: длинные шарфы, платки, косынки, шали (повязывают вокруг головы, низко закрывая лоб, узел сзади или сбоку) длинные бусы из цветного стекла, пластмассы, дерева; браслеты и металлические цепи с подвесками (в виде бритвочек). Из аксессуаров популярными были большие полупрозрачные очки-стрекозы, непременно на цепочке, а так же браслеты и ожерелья из янтаря, дерева и пластмассы. Вполне самостоятельным выбором была и любовь потребителей к высоким платформам, которые носили до середины 1970-х гг. вопреки критике их модными журналами.

Хиты 70-х:

блузка типа «батник», гладкая или с растительным орнаментом;

водолазка с узким воротом, обтягивающая фигуру;



Рис.11.5. Брюки-клеш

Новинка того времени – одежда из *денима* и *вельвета* (особенно пиджаки), сшитая со спортивными деталями: хлястиками, погонами, накладными карманами, отстрочкой.

Основные стили.

В моде 1970-х гг. было множество стилей — ретро, этнический, классический, романтический, фольклорный, бельевого, спортивный, милитари, диско и т.д.

В моде больше не существовало строгих правил, и каждый выбирал то, что ему к лицу. Можно было выбрать себе любой стиль: китайский, цыганский, монгольский, пиратский или превратиться в панка. «Выбирая одежду, женщина выбирает имидж, который ей нравится. Одежда должна быть достаточно эклектичной, чтобы передать многогранность личности, не ограничиваясь одним стилем».

Эклектизм семидесятых проявился не только в том, что одновременно сосуществовало много стилей, но и в смешении разных стилей в одной модели — возник *«диффузный стиль»* (его ввел в моду Кензо Такада), в 1990-е гг.

превратившийся в тенденцию «сочетание несочетаемого».

Стиль «унисекс» активно развивался в начале 1970-х гг.; многие дизайнеры рекламировали одежду «для него и для нее» — в стиле милитари и сафари, рубашки (батники), трикотажные пуловеры и джемперы, которые отличались только размерами (рис. 11.6).



Рис. 11.6. Комплекты «унисекс»

Стиль «унисекс» не привел к реальному равноправию, а скорее к «уравниловке» в одежде.

«джинсовый стиль» - деним (джинсовая ткань) превратился в универсальный материал, из которого шили не только юбки, платья, рубашки, куртки, пиджаки и пальто, но и шляпы, сумки, обувь, им обтягивали мебель и имитировали его фактуру в оправках для очков и пластмассовой посуде (рис.11.7). Уже хиппи украшали свои джинсы вышивкой и аппликацией, теперь это поставила на поток индустрия моды.

Сейчас практически у любой модной марки есть параллельная джинсовая коллекция. Первыми свои джинсы стали выпускать *Элио Фьоруччи* (предложил джинсы цвета хаки), *Ральф Лорен*, *Пьер Карден*, *Джорджо Армани*.

Рис. 11.7. Джинсовый стиль

«Ретро» стиль. Неблагоприятный психологический фон эпохи вызвал появление стиля «ретро»: ностальгия по идеализированному прошлому и разочарование в успехах прогресса сделали актуальными стили прошлых десятилетий, старинные вещи и подделки «под старину» (рис. 11.8). Для покупателей, по большому счету, была важна не подлинность вещей, а впечатление старины, которое они должны производить. Кроме того, стиль ретро позволял создавать индивидуальный стиль, что считалось особым шиком.

Огромное влияние на моду оказали фильмы о 1930-х гг., - «Великий Гэтсби» (костюмы Р.Лорена) по роману американского писателя Ф. С. Фицджеральда, экранизации детективов А.Кристи «Смерть на Ниле» и «Убийство в Восточном экспрессе».

Р. Лорен сделал костюмы для еще одного культового с точки зрения влияния на моду фильма — «Энни Холл» В.Аллена (1977 г.). В этом фильме Д.Китон носила широкие штаны, белые рубашки, жилеты, объемные блейзеры и мужские шляпы — модернизированный вариант мужской одежды 1930-х гг. для современной обитательницы мегаполиса.

Фольклорный стиль. В массовой моде возник интерес и к более давнему прошлому — были популярны мотивы исторического и крестьянского костюма, этнической одежды. В моду вошел фольклорный стиль («кантри», «рустикальный», «деревенский»), использующий мотивы крестьянского костюма народов Европы. Например, широкая блузка, брюки с защипами комплектовались с узкими сапогами на тяжелых каблуках и платком с бахромой, повязанным на бедрах — составляли «казацкий» наряд для стильной горожанки (рис.11.10). Фольклорный стиль разрабатывали, например, английский модельер **Зандра Роудс** и **Ив Сен-Лоран** (в коллекции 1976—1977 гг. «Стиль благородной крестьянки» (рис. 11.8 а)).



а



б



в

Рис. 11.8. Фольклорный стиль:

а — эскиз «Русской коллекции» *Сен-Лорана*

б — модель *Зандры Роудс*

в — городская мода

В Британии, а затем и в других странах огромной популярностью пользо-

вался стиль Лоры Эшли (1925— 1985). На волне увлечения фольклорным стилем в 1970-е гг. имя Лоры Эшли стало всемирно знаменитым — «крестьянские» блузы, платья и юбки с романтическими оборками и рюшами из машинного кружева, напоминающие нижнее белье XIX —начала XX в., пользовались огромным успехом (рис. 11.11). В рекламе «стиля Лоры Эшли» использовали фото юных романтических девушек «без макияжа» на фоне пейзажей «старой доброй Англии». Лора Эшли разрабатывала не только ткани для коллекций одежды, но и для украшения дома. Постельное белье, скатерти, шторы с характерным мелким «викторианским» цветочным рисунком стали символом «стиля Лоры Эшли».



Рис. 11.9. Модели «стиля Лоры Эшли»

Одежда из ткани в яркую клетку, навеянная шотландскими мотивами, очень популярная в 70-е, также стала постоянной составляющей классической моды (рис. 11.10).



Рис. 11.10. Шотландские мотивы в одежде 1970-х гг.

Направление «лоу-тек» (сделай сам). Ностальгические стили «бельевой» и «кантри» в массовой моде дожили до середины восьмидесятых, чтобы вновь вернуться в 2000 г. Блузы, отделанные кружевами и вышивкой, платья с оборками, «крестьянские» широкие юбки в сборку, топы с кружевными вставками, отделка тесьмой и вставками из «тканей-компаньонов» были несомненными хитами массовой моды (рис. 11.13).

Фольклорный стиль породил направление «лоу-тек» (сделай сам): вышивка, макраме, плетеное кружево и «кроше» (вязание крючком), ручное вязание, аппликация, лоскутная техника были модными занятиями, позволяя создать оригинальный костюм и предметы для украшения интерьера, проявив свои творческие способности.

Вместо синтетики в моду вошли хлопок и лен, вместо «психоделических» цветов — естественные цвета неотбеленного хлопка и льна или деликатные пастельные оттенки, вместо геометрических рисунков «опарт» — мелкие рисунки, характерные для деревенской и этнической одежды.



Рис. 11.11. Направление «лоу-тек»:

а – пончо; б – модель *Ив Сен-Лорана*

В 1973 г. началась «бежевая фаза» — в моду вошли нейтральные цвета, которые хорошо сочетались друг с другом. Лозунг «Назад к природе», брошенный хиппи, был подхвачен массовой модой и производителями косметики. Экологически чистые продукты и косметика на основе натуральных компонентов стали столь же модными, как и натуральные ткани и занятия йогой. В косметической промышленности произошла революция — в 1976 г. Анита Роддик открыла в Лондоне свой первый магазин «Боди шоп», где продаются натуральные косметические продукты в многоразовой упаковке, созданные на основе традиционных рецептов из экзотических регионов мира.

Стиль «диско». Полной противоположностью всем упомянутым выше стилям был стиль «диско», который определял экзотический облик вечерней одежды 1970-х гг.

Умеренность, практичность и строгость повседневного костюма контрастировали с крайностями нарядной одежды в стиле «диско», где поощрялись

самые яркие краски и невообразимые сочетания («плохой вкус — самый лучший вкус») (рис.11.15). Оригинальность образа достигалась за счет «сильнодействующих» средств на грани китча. «Сверкающий китч диско», «шок-шик» — это блеск и неоновые цвета, сексуальные облегающие брюки из атласа, золотого и серебряного ламэ, трико из трикотажа с лайкрой с люрексом, которые из танцкласса или спортивного зала переместились на дискотеки. Их носили с туфлями на высоком каблуке, прозрачными блузками, вышитыми блестками, и массивными сверкающими украшениями.

Модели в стиле «диско» создавали *Стивен Барроу* и *Рой Холстон*, который был завсегдатаем знаменитой дискотеки в Нью-Йорке «Студия 54».



Рис. 11.12. Модели в стиле диско

Стиль диско допускал абсолютную свободу действий по отношению к одежде. Это не могло не привлечь целую плеяду молодых дизайнеров и модельеров, которые воплощали в одежде самые смелые идеи. Пожалуй, наибольших успехов на этом поприще добился американский дизайнер *Хальстон (Halston)*, создавший для танцпола суперсовременную линию одежды. Именно

Хальстон ввел в моду облегающие силуэты и ткань, которая открывала на всеобщее обозрение тело танцора. Мир моды диско был обязан американскому дизайнеру за появление таких вещей как шорты-комбинезоны, платья-рубашки из замши, брючные костюмы из кашемира, комплекты из мини шортов и длинных кардиганов. Другим **культовым дизайнером 70-х годов** был *Билл Джибб (Bill Gibb)* - автор трикотажных топов с люрексом. А самым модным дизайнером обуви считался *Терри де Авиллан (Terry de Havilland)*, шедеврами которого были туфли экзотических расцветок на платформе или сандалии на танкетке из змеиной кожи. Характерной чертой одежды стиля диско было использование в большом количестве тканей из искусственного материала: полиэстер, спандекс, вискоза, жаккард, люрекс и пр.

Массивные серьги и подвески, многочисленные браслеты и цепочки «под золото», разноцветные кольца на запястья и очки фантастической формы с цветными стеклами. Таким же экстравагантным был и **макияж в стиле диско с яркими цветами и насыщенными текстурами**. В моде было сочетание следующих цветов: ярко-голубого, розово-фиолетового, лилово-розового, фиолетово-сиреневого. Безусловным предпочтением эпохи диско были перламутровая помада и перламутровые ярко-голубые тени. На лицо и волосы клеились блестки, на ногти наносился перламутровый лак, тело покрывали автозагаром и наносили золотистый леопардовый рисунок. Из причесок безумно популярна была природная африканская красота в форме одуванчика под названием «афро». Большой популярностью пользовались многообразные парики. Кроме эксцентричных причесок в моде были и более толерантные варианты. Для девушек это прямые длинные светлые волосы, для мужчин – волосы, достающие почти до плеч.

Дискотеки, которые сначала были вотчиной гомосексуалистов, очень быстро распространились по всему миру. Этому способствовали и фильмы, прославляющие музыку и эстетику стиля «диско», например фильм «Субботняя лихорадка» (1977 г.), который помог сделать карьеру Джону Траволте (рис. 11.13).



Рис. 11.13. Джон Траволта в фильме «Лихорадка субботнего вечера»

Стиль «милитари». Его актуальность, несомненно, была связана с разгулом терроризма. На него влияли стили молодежных субкультур — одежда активистов антивоенного движения (рубашки и куртки в армейском стиле в сочетании с длинными волосами, «пацифики» и майки с надписями), новых «революционеров» (например, «Черные пантеры» в США носили черные кожаные куртки), бритоголовых (тяжелые армейские ботинки) и панков (камуфляж).

Одежду из черной кожи с элементами военной формы, отделанную металлом, носили геи — эти образы перенес на подиум **К. Монтана**.

В массовой моде стиль «милитари» - это цвета хаки и песочный (цвет савари), комбинезоны и брюки из плащевки, накладные карманы, штаны с манжетами или патами внизу штанин, как у десантников, пилотки и т. п. (рис. 11.14).



Рис. 11.14. Стиль милитари

В конце 1970-х — начале 1980-х гг. появился *«экологический стиль»*, ставший реакцией на волнующие общество экологические проблемы.

Вошли в моду экологические (естественные) цвета, натуральные, преимущественно льняные и хлопчатобумажные ткани вместо синтетики, нарочитая измятость которых свидетельствовала об их подлинной натуральности, ручная работа в отделке и т. п.

Повседневная одежда строгих спортивных силуэтов, сшитая из экологических тканей, была очень востребована в массовой моде. Её с удовольствием носили и мужчины и женщины (рис. 11.15).

Этнический стиль. Традиции материальной культуры других народов привлекают дизайнеров ничуть не менее чем собственные. Другие культуры являются важным источником появления нового в моде.

Рис. 11.15. Повседневная одежда спортивных силуэтов

Восток всегда привлекал европейцев экзотикой и богатством. Этнический стиль использовал элементы традиционного костюма разных народов мира. Как правило, это бесструктурная одежда простых форм: сари, саронг, кимоно, пончо и т.п. Многие модные цвета были заимствованы из цветовой культуры стран Востока — синий индиго, «цвета пряностей», «китайский желтый», «буддийский оранжевый», так же как аксессуары и украшения.

Кумирами молодежи были первая жена М.Джаггера никарагуанка Бьянка Джаггер и Анжела Дэвис, общественная деятельница, выступавшая против расовой дискриминации, благодаря которой в моду вошли прически «а ля Анжела Дэвис».

Диффузный стиль. В 70-е годы появился первый японский кутюрье, оказавший влияние на европейскую моду – это был легендарный *Кензо Такада*. В своих коллекциях модельер придавал новые объемы привычным вещам - блузкам, туникам, штанам, жакетам, пальто, демонстрируя просторные свитера, широкие накладные плечи, прямые линии, широкие рукава (рис. 11.16).



Рис. 11.16. Модели Кензо Такада

В 1972 году *Кензо* представил коллекцию, в которой соединялись разнообразные рисунки, до этого считавшиеся несочетаемыми: мелкий цветочный рисунок с полоской, клетка с полоской. *Кензо* ввел в моду «диффузный стиль», в 90-е годы превратившийся в тенденцию «сочетание несочетаемого».

Британец, *Оззи Кларк*, разрабатывал разнообразные коллекции в стиле ретро и цыганском стиле. *Кларк* виртуозно работал с кожей и шифоном. Его знаменитые модели - шифоновые платья, скроенные по косой с черно-белыми или цветочными рисунками, которые создавала его жена Селия Биртвелл можно назвать визитной карточкой модельера.

Ретро, романтизм, фольклор, цыганский – все эти направления соединились и нашли отражение в силуэтах середины и конца семидесятых годов.



Рис. 11.17. Модели Оззи Кларка

Диффузный – стиль, являющийся дизайнерской эклектикой сам по себе, так как он давал возможность смешения разных стилей в одной модели.



Рис. 11.18. Модели диффузного стиля

11.5. Ткани.

Средний класс 70-х (бывшие хиппи 60-х), вспоминая свою бурную молодость, увлекается экологически чистыми тканями и делают выбор в пользу естественных материалов – шерсти, хлопка, льна и шелка. Их привлекают более мягкие рисунки и мелкие оттиски, которые характерны для деревенского и этнического костюма. Самым популярным рисунком в 1970-х стали цветы – набивные на ткани: мелкие, плотно заполняющие фон; вышитые на «крестьянских» блузах и жилетах, джинсах.

Очень моден был *деним* – им обтягивали мебель, детские коляски, шили из него панамы и кепи, имитировали фактуру в пластмассовой оправе очков.

Вместо синтетики в моду вошли хлопок и лен, вместо «психоделических» цветов — естественные цвета неотбеленного хлопка и льна или деликатные пастельные оттенки, вместо геометрических рисунков «оп-арт» — мелкие рисунки, характерные для деревенской и этнической одежды.

Предшественницей модного **стиля vintage** конца 1990-х гг. была знаменитая Анна Пьяджи — редактор итальянского издания «Vogue». Ее экстравагантный имидж был основан на использовании моделей кутюрье прошлого — она могла соединить в одном костюме накидку от Пуаре 1910-х гг. с драпированным платьем Вионне 1930-х гг., дополнить это шляпкой в стиле

11.6. Молодежные субкультуры 1970-х годов

В 1970-е гг. продолжала развиваться стихийная уличная мода, на которую оказывали влияние многочисленные молодежные субкультуры.

Стиль «глэм» родился на рок-сцене, но проник в массовую моду и в коллекции дизайнеров, отразив огромное влияние на молодежную культуру средств массовой информации — прежде всего телевидения.

С 1981 г. большую роль в распространении моды среди молодежи стало играть MTV — в видеоклипах новых поп - и рок-звезд рождалась «субкультура поп-медиа». Стиль «глэм» возник благодаря глэм-року: Гэри Глиттер, Марк Болан (лидер группы «T Rex»), Элис Купер и, конечно, Дэвид Боуи в образе Зигги Стардаста появлялись на сцене в сверкающих экстравагантных костюмах.

В шокирующем облике лидеров «глэм-рока» отразилась другая грань направления «унисекс» -стирание границ между полами за счет использования «женских» элементов в мужском костюме — ярких цветов, блестящих тканей (атлас, парча, ламэ, велюр), вышивки блестками, боа из перьев, макияжа, длинных или крашенных волос.

В США похожие костюмы носили музыканты, исполнявшие музыку в стиле «фанк». Выходцы из черных гетто, они любили «роскошь» в костюме — яркие атласные блузы с рюшами, блестящие ткани, облегающие брюки из шелкового джерси, кожаные пальто, сапоги на огромных платформах.

Костюм в стиле «глэм» был сексуален на грани трансвестизма - его предшественником можно считать облик «короля поп-арта» Энди Уорхола.

В 1970-е гг. набирало силу гомосексуальное движение, и «глэм» отразил его альтернативную эстетику. Эти тенденции в моде оказались более долговременными, чем популярность «глэм-рока».

Уличные субкультуры 1970-х гг. имели особенно агрессивный характер в связи с неблагоприятной экономической ситуацией, ухудшившей положение молодого поколения, которое страдало от безработицы и неустроенности.

Именно эти причины вызвали появление в Британии, а затем и в других странах бритоголовых — *скинхедов*.

От их предшественников новое поколение бритоголовых отличали агрессия, расизм и сочувствие идеям нацизма. К скинхедам были близки неонацисты, которые появились не только в Западной Германии, но и в США, и в других западных странах. Они выдвигали лозунг «Сохраним Британию (Америку, Францию и т.д.) белой» и использовали в костюме нацистскую символику.

Противниками «нацистов» были «красные скинхеды», среди которых были популярны коммунистические идеи: вместо свастики и флагов рабовладельческой конфедерации они носили нашивки с портретами Ленина и Нельсона Манделы.

На Западе скинхедами становились чаще всего безработные, дети безработных, подростки из неблагополучных семей. Единственным развлечением молодых людей, не имевших работы и живших на пособие, в охваченных кризисом промышленных районах Британии были драки с панками и иммигрантами из бывших колоний Британской империи, которых они считали виновниками своего бедственного положения.

Поэтому их костюм был максимально функциональным — скинхеды носили дешевые и прочные черные джинсы, ремни с тяжелыми металлическими пряжками (которые использовали как оружие в драках), куртки «бомберы», армейские шнурованные ботинки («доктор Мартене») и брили головы (чтобы удобно было участвовать в драках).

В России группировки бритоголовых появились в начале 1990-х гг. в крупных городах, где наиболее заметно социальное расслоение и ощутимы последствия экономического кризиса.

Своя субкультура была создана и «жертвами» скинов — выходцами из африканских стран. Она родилась в Британии и получила название **«растафара»**.

Создатели этой субкультуры слушали музыку в стиле «рэгги», делали афропрически с ямайскими косичками, навешивали на себя африканские амулеты и украшения. Их одеждой были кроссовки, вязаные свитера и бесформенные береты цветов национального флага Эфиопии: желтого, зеленого и красного с добавлением черного как символа «Черного континента».

Мода «панк-стиля». С 1977 г. на моду сильное влияние оказывала субкультура панков, появившаяся в Великобритании летом 1976 г. Панки были таким же порождением кризиса, как и бритоголовые. Их протест против общества, в котором они занимали положение изгоев, выражался в шокирующих костюмах.

Все было рассчитано на эпатаж и вызывало шок у благополучных представителей среднего класса. Правда, панками становились не только подростки с рабочих окраин, но и учащиеся лондонских художественных

колледжей, которых панк-движение привлекло возможностью без всякого стеснения нарушать все традиции в поисках новой выразительности.

Они называли себя «отбросами» общества и культивировали маргинальность во всем, начиная с названия (слово «панк» в английском языке известно с XVI в., когда оно обозначало «уличную девку», потом приобрело значения «испорченный», «никчемный», «помойка», «подонок») и заканчивая одеждой. Панки создавали свои костюмы на основе эклектичного смешения одежды, купленной в магазинах second hand, военной формы, списанной с армейских складов, дешевых побрякушек и самых невообразимых вещей, которые они превращали в украшения, — цепей от унитаза, английских булавок, рыболовных крючков, гильз от стреляных патронов и лезвий бритвы.

Казалось, что «анти-мода» никогда не станет модой. Но прошло время, и оригинальная панковская манера использовать английские булавки вошла в арсенал высокой моды с легкой руки Версаче.

Яркими приметами «панк-стиля» были черная кожа и камуфляж, сетка и винил, эпатирующие надписи на футболках, специально разорванная одежда.

Театрализованный грим панков напоминал грим актеров театра Кабуки: набеленные лица, черные губы и тени, черный лак для ногтей, пирсинг (панки прокалывали не только уши во многих местах, но и носы, щеки, губы), прически ярких цветов и необычных форм (самая известная — знаменитый «панковский гребень», «ирокез»).

Панки женского пола носили мини-юбки с черными колготками и леггинсы с туфлями на каблуках-стилетах. «Панк-стиль» использовал и элементы фетишизма и садомазохизма. После хиппи именно субкультура панков оказала наиболее существенное влияние на моду, хотя была полной противоположностью движению хиппи.

Вместо лозунга «Любовь и мир» панки провозглашали «Секс и насилие», стремлению к естественному противопоставили искусственность (в том числе синтетику в одежде). В 1976 г. итальянское издание «Vogue» отвело несколько страниц антимоде панков — их черным одеждам и агрессивным аксессуарам.

В массовой моде тогда были популярны элементы костюма панков: одежда из черной кожи, неоновые цвета, татуировки, агрессивный макияж и украшения (в том числе кулоны в виде лезвий бритвы), прически, напоминающие панковские гребни.

Создательницей «панк-стиля» считается Вивьен Вествуд, хотя субкультура панков, конечно, появилась стихийно по объективным причинам.

В. Вествуд вместе с **М. Маклареном** открыла в 1971 г. магазин на Кингз Роуд в Челси, где продавалась необычная эпатажная одежда, отражающая предпочтения уличной молодежной моды.

Сначала магазин назывался «Let It Rock», и в нем продавалась одежда в стиле тедди-бойз, в 1972 г. — «Too Young to Live», «Too Fast to Die» (одежда в стиле «зут» и рокерские кожаные куртки с цепями и заклепками), в 1974 г. был переименован в «SEX».

Вествуд увлеклась созданием супероблегающей одежды из эластичного трикотажа, которую она назвала «резиновая одежда для офиса» (М. Макларен называл «тянущаяся одежда»). В 1980-е гг. придуманная Вествуд «юбка-труба» из трикотажной трубы и резиновый пояс станут «хитами» массовой моды.

В 1976 г. *В. Вествуд* придумала модели в стиле «панк» — черные хлопчатобумажные костюмы с соединенными штанинами, бандажи из резины, кожаные куртки, футболки с эротическими надписями, обвешанные английскими булавками, в которых перемешались элементы военной формы, костюм мотоциклистов и фетишистская одежда.

Как и субкультура хиппи, субкультура панков заключала в себе огромный творческий потенциал, который мода использовала следующие двадцать лет, унаследовав стремление к шоку и эпатажу, самопародии и пародированию традиций.

Это был еще один революционный прорыв к новой свободе плюралистичной эпохи постмодерна.

Тема 12: МОДА ПЕРИОДА 1980-х

12.1. Значимые события, культурная жизнь

Благоприятная экономическая ситуация привела к росту благосостояния и усилению консервативных тенденций.

В политике и экономике олицетворением неоконсерватизма стали «тэтчеризм» (в 1979 г. в Великобритании на выборах победила партия консерваторов и впервые премьер-министром стала женщина — «железная леди» М.Тэтчер) и «рейганомика» (бум в американской экономике пришелся на время президентства Р. Рейгана).

Заговорили о «дальневосточном чуде» — экономика Японии, Южной Кореи, Тайваня развивалась бурными темпами.

Это была эпоха беспечной траты денег, лихорадочного наслаждения жизнью, оптимизма, вызванного горбачевской Перестройкой в России, концом «холодной войны» и крахом «империи зла».

Можно сказать, что мода 1980-х годов в гораздо большей мере находилась под влиянием средств массовой информации, чем международных показов мод. Появление лидера политического движения Кэтрин Хэмнетт в футболке с надписью «58% не хотят першингов» не только помог Тэтчер принять решение отказаться от размещения ракет, но и породило новое повальное увлечение. В футболках с политическими лозунгами щеголяли поп-звезды, а уж подростки и подавно превратились в ходячие газеты. Но и родители вырядились в яркие цвета – остромодными стали все оттенки вишневого и изумрудного цветов.

1980-е годы характеризуются новым всплеском молодежной культуры, только на этот раз ее несут в массы чернокожие с их электро-бит-данс-музыкой (хип-хоп, рэп, брейк-данс). Для этого требуется особая форма одежды – спортивный «прикид», в первую обувь. Наступает эра кроссовок «Адидас», «Рибок» и «Найк». Когда в середине 1980-х на музыкальную авансцену выходит хаус-мьюзик («кислотная музыка»), наступает время топов, которые оказывают омолаживающее воздействие на моду.

В конце 1980-х гг. кампания «зеленых» против использования натуральных мехов привела к резкому сокращению спроса на скорняжные изделия.

1979 г. – в Великобритании на выборах победила партия консерваторов и впервые премьер-министром стала женщина – «железная леди» М. Тэтчер.

1983 г. – появление сотовой связи.

1985 г. – Всемирная организация здравоохранения объявила о начале эпидемии СПИДа. Это стало началом конца сексуальной революции, что требовало изменения стереотипов поведения, так как свободный секс уже стал нормой жизни.

1986 г. – авария на атомной электростанции в Чернобыле, которая стала грозным предупреждением человечеству и усилила страх перед техническим прогрессом. Чернобыльская катастрофа придала импульс развитию массового экологического движения, которое в конце десятилетия оказывало большое влияние на моду.

Мир разбогател и жаждал престижной одежды. В 1980-е люди в большинстве своем стали меньше интересоваться политикой, предпочитая хорошо зарабатывать и на полученные деньги модно одеваться. «Роскошь во всем» - девиз восьмидесятых.

Страсть к развлечениям в самых разных формах, одной из которых была безудержная трата денег (в США шоппинг превратился в вид досуга), стала своеобразной реакцией на напряженные 1970-е гг.: «Это десятилетие отомстило хиппи с их альтернативной культурой и отказом от богатства и власти. Теперь стало модно зарабатывать деньги, хорошо одеваться и не интересоваться политикой».

12.2. Модный образ

Молодое поколение стремиться заработать как можно больше. Деловые связи, деловые отношения, деловой вид определяют модные тенденции 1980-х годов. Настоящим символом этих лет становится *яппи* (англ. «молодой городской профессионал») - так называли в Нью-Йорке молодых людей, быстро разбогатевших на спекуляциях на бирже и рынке недвижимости или работавших в

средствах массовой информации. Эти предприимчивые молодые люди думали только о карьере и успехе и «локтями и стрелкой на брюках пробивали себе дорогу к деньгам».

Яппи были крайне равнодушны ко всем внешним приметам благосостояния. Их униформой были классические «бизнес-костюмы» с агрессивными широкими плечами от «Армани», «Хуго Босс» или «Ральф Лорен», которые они носили с кроссовками, мокасинами «Гуччи» и майками.

Этот небрежный стиль придавал мужественный вид и был символом агрессивного конкурентного поведения.

Атрибуты образа яппи: костюм престижной марки, дорогие аксессуары известных марок — ручка «Mont Blanc» и золотые часы «Rolex», мобильный телефон, переносной компьютер, электронная записная книжка «Newton», как и без шикарного автомобиля «Ягуар», «Порше» или «БМВ».

Технический прогресс добавил к ним престижные аксессуары, связанные с высокими технологиями: яппи так же трудно было представить без

Эти атрибуты получили название «властного стиля», который служит символом честолюбия, готовности предельно жестко бороться за место под солнцем и является внешним выражением их внутренней жизненной позиции. Так появляется «одежда для успеха». Примечательно, что яппи встречаются и среди женщин. Они также активно доказывали свое право быть удачливыми бизнесменами, банкирами, политиками наравне с мужчинами.

Деловая женщина носила «одежду для успеха» — костюм с широкими плечами и короткой юбкой, дорогую шелковую блузку, золотые украшения (желательно от «Картье»), сумку от «Шанель», «Гермес» или «Луи Вуиттон» (рис. 12.1). Лейблы перемещаются на внешнюю сторону одежды, все должно видеть, сколько это стоит.



Рис.12.1. Женский образ яппи 80-х

Мини-юбки 1980-х гг. были не только свидетельством экономического подъема, но и средством обольщения для успешной карьеры. Женщины завоевывали своё место в бизнесе, и им казалось, что добиться успеха в суровом мире жестоких мужчин, можно лишь во всём им подражая. И это в полной мере относилось к одежде. Многие модели для деловых леди взяты из запасников мужской, деловой моды. Не только строгие костюмы и рубашки в мужском стиле, но и галстуки или портфели прижились в женском гардеробе.

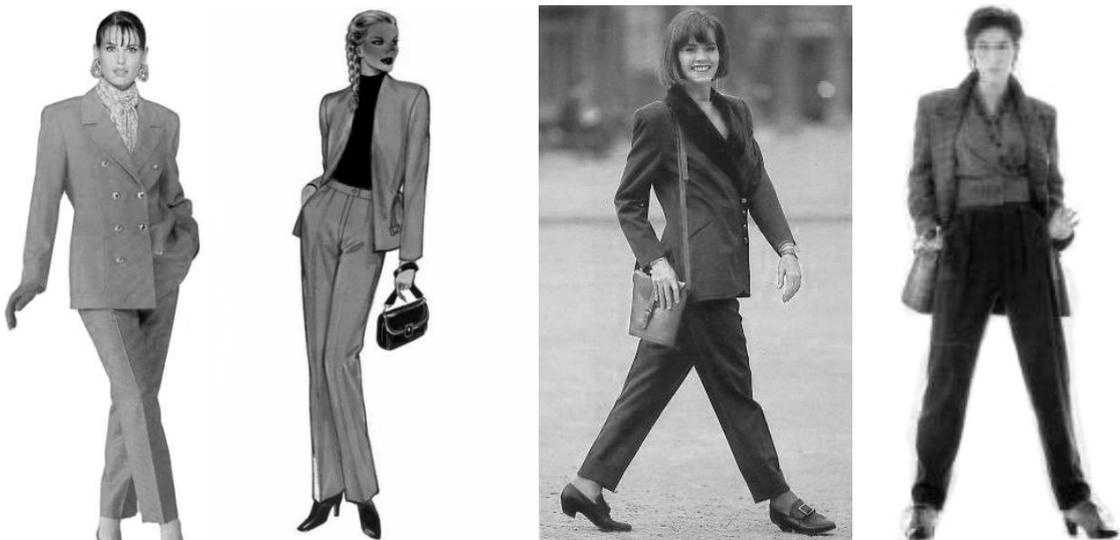


Рис. 12.2. Брючные женские костюмы

Женщина 80-х – это бизнес-вумен, с девизом «Давайте жить отлично!» - она «Вамп», она же принцесса. Она воплощает успех во всем, она стремится быть шикарной, яркой и немного вульгарной.

Идеал того времени – певица и актриса *Мадонна*. Блондинка, с яркими, сильно накрашенными губами и загорелой кожей, у нее начесанные наверх волосы или просто сильно взлохмаченные (рис. 12.3).



Рис. 12.3. Мадонна в 80-е годы XX века

Мадонна не ограничивает себя в косметике, она не скупится на румяна и помаду. Певица тщательно следит за своим телом, в моде бодибилдинг. Женщины активно начинают заниматься спортом и собой. Красивое тело нуждается в демонстрации. Мадонна появлялась на публике в обтягивающих платьях, мини, легинсах несколько не стесняясь демонстрировать свое тело, и делала это с напором. Её сексуальность бросалась в глаза.

Джейн Фонда (род. в 1937г.) впервые создала новое направление моды. Аэробика породила смешные модели середины 1980-х годов и привела фигуру к новым модным стандартам и спортивная одежда постепенно превратилась в один из основных элементов гардероба.

Если ваши формы не соответствовали общепринятым, вам ничего не оставалось, как прятать их под гирляндами яркой бижутерии или драпировать объемной блузой. В этом направлении работали ведущие модельеры.

12.3. Основные стили и тенденции

История моды восьмидесятых годов знаменита разнообразием стилей и образов. В эти годы существовало множество модных направлений.

Главная тенденция восьмидесятых – большие плечи, которые порой напоминали костюм хоккеиста. Утрированные плечи прекрасно уравновешивались высокими каблуками, а рукава «летучая мышь» - широкими поясами на талии.

Мода 80-х годов связана также и со строгим стилем. Вы едва могли бы пойти куда-нибудь, не надев строгого костюма или, на худой конец, жакета. Такие тенденции в моде были связаны и с различными влияниями, в том числе и с влиянием телевидения благодаря популярности в 80-е годы сериалов «Династия» (рис. 12.4) и «Даллас». Одежда, которую носили герои сериалов, стала распространенной и в повседневной жизни людей.



Рис. 12.4. Главные герои фильма «Династия»

Кроме того, корпоративный бизнес-стиль и стиль одежды **Маргарет Тэтчер** сказались на развитии вечерних костюмов (рис. 12.5).



Рис. 12.5. Маргарет Тэтчер

«**Неоклассика**». В 1980-е гг. не просто возродились классические формы, произошла трансформация классических стилей в сторону современности, соединения несоединимого, иронии над прошлым (рис. 12.6).



а

б

Рис. 12.6. Неоклассика: а - Джорджио Армани, 1985г.;

б – А.М.Бреста и Клод Монтана, 1983г.

Стиль яппи и фирменный стиль **Принцессы Дианы** (рис. 12.6) привели к тому, что такая манера одеваться переросла в самостоятельное направление в моде – оно не было вульгарным, а наоборот, являло собой пример простоты и элегантности.



Рис. 12.6. Принцесса Диана

Символом «неоклассики» стали коллекции *К. Лагерфельда* для Дома «Шанель». Он не просто возродил стиль «великой мадемуазель», но трансформировал его с точки зрения современности, балансируя при этом на грани кича и пародии. Символы стиля «Шанель» (костюм из твида, стеганая сумочка, бижутерия, отделка кантами, золотые пуговицы, логотип) стали объектами свободной игры. Эффект комического появлялся при смешении элементов (бюстье вместо традиционной блузки с бантом, твидовый костюм в сочетании с «луноходами»), искажении пропорций (жакет, имевший у Шанель определенные

продуманные пропорции, превращался в балеро и длинный труакар, а стеганая сумка в крошечный кошелек и огромную пляжную сумку), деформации элементов, профанировании форм. К Лагерфельд начал с того, что сделал коллекцию костюмов с мини-юбками. Это сразу вызвало сенсацию – все помнили, что *Шанель* не признавала короткие юбки.

Новый романтизм (New Romantics). Свободное использование фрагментов исторического костюма породило новое направление в моде — **историзм** (существует в моде до сих пор).

Первой в направлении историзма *New Romantics* были модели *В. Вествуд*. Ее коллекции «Новые романтики» (1981г.) и «Пираты» (1981-1982 гг.) вызвали волну подражаний «бандитам-денди» в уличной моде. Асимметричные майки, белые «пиратские» блузы с кружевными жабо, бриджи напоминали о флибустьерах XXVII-XVIII вв., окутанных романтическим ореолом. «Новые романтики» носили костюм, напоминавший об элегантности прежних эпох, - экстравагантные шляпы, «театральный» грим, блузы с кружевами и мушкетерскими воротниками, бархатные кюлоты, жилеты из парчи, смокинги и вечерние платья из атласа и кружев. Они смешивали стиль ретро и футуризм, экзотический и исторический костюм, создавая образы пиратов, капитанов космических кораблей и восточных принцесс.

К. Лакруа ввел в моду «мини-крини», т.е. мини-юбки на кринолине. В его коллекции остроумно обыгрывались формы костюма эпохи Второй империи и эклектики – кринолины и турнюры. Корсеты и мини-юбки с турнюрами дополнялись яркими аксессуарами – легкомысленными сюрреалистическими шляпками в виде цветов, туфлями из атласа, браслетами из кружева. Всех поразили причудливые сочетания ярких цветов, фактур и рисунков. Коллекции *Лакруа* отличались женственностью в эпоху агрессивных бизнесвумен и чувством юмора. *К. Лакруа* сумел вернуть влияние высокой моды на массовую моду. Его модели вскоре после демонстраций коллекции тиражировали миллионами экземпляров, например, «юбки-пуховки» (рис. 12.8).



Рис. 12.8. Модели коллекции К.Лакруа, 1987г.

Агрессивная сексуальность. В 1980-е гг. складывается настоящий культ тела — массовая популярность аэробики, боди-билдинга, шейпинга и других технологий, позволяющих формировать не «здоровое», а «идеальное» тело. Появляется **стиль «секси»**, выражающийся в подчеркивании всех достоинств фигуры путем использования форм нижнего белья («корсетный» стиль Ж.-П.Готье (рис. 12.9.), новых материалов, позволяющих простейшим способом добиться максимального облегания — лайкры, стретч-материалов.



Рис. 12.9. Платье и комплект Ж.П.Готье, 1987.

Внедрение лайкры сделало возможным массовое распространение облегчающего силуэта — легинсы, трикотажные «платье-труба», «юбка-труба» стали самыми популярными моделями одежды для свободного времени (рис.12.10).



Рис. 12.10. Мода 80-х

Первыми лайкру применили в спортивной одежде *Вилли Богнер*, в обычной одежде — *Норма Камали* в США, во Франции. На рисунке 12.11-а представлено платье от *Азедин Алайя* из темно-синей вискозной лайкры с большим V-образным вырезом на спине и фигурным подрезом со складками в нижней части юбки. На рисунке 12.11-б фото платья из коллекции *Алайя* «стрейч-лук». Платье сшито из эластичных лент, соединенных на боках с помощью шнуровки. Он использовал принципы формообразования кроя моделей *М. Вионне* в сочетании с новыми материалами. За супероблегающие модели платьев, комбинезонов, бюстье его прозвали «королем облегания». Весь секрет был в швах, которые *Алайя* делал на трикотаже вопреки всем традициям моделирования трикотажной одежды.



Рис. 12.11. Платья от А. Алайя., 1985 г.

Образы «агрессивных соблазнительниц» создавали Т. Мюглер и Дж. Версаче. Мини-длина стала самой популярной длиной одежды в 1980-е гг., так как сексуальность становится одним из способов достижения успешной деловой карьеры и проникает в деловые костюмы.

На первый план выходят дизайнеры, нарушающие общепринятые нормы, пародирующие и свободно трансформирующие традиционные формы: Жан-Поль Готье, Вивьен Вествуд, Джон Гальяно.

Имидж «Новых романтиков» имели и представители «новой волны» в популярной музыке: Принц, Бой Джордж, Стив Стрейндж, Адам Ант, группа «Дюран Дюран» (рис. 12.12).

Свободно смешиваются элементы, заимствованные из костюма и произведений декоративно-прикладного искусства других народов, определяя **эклeктический** характер **этнического стиля** (коллекции Джанфранко Ферре, Ромео Джильи и др.).



а

б

в

Рис. 12.12. New Romantics: а - Бой Джордж;

б - Адам Ант;

в - группа «Дюран Дюран»

Спортивное направление. 80-е годы стали десятилетием «черной» молодежной культуры, когда новые музыкальные стили рождались в негритянских кварталах крупных городов: в Нью-Йорке в Бронксе – рэп и хип-хоп, в Детройте – техно, в Чикаго – хаус, в Лондоне и Манчестере – рейв. Новые танцевальные стили (брейк-данс) требовали удобной одежды. Основой такого костюма стала спортивная одежда – костюмы и кроссовки («Найк», «Рибок», «Адидас»), легинсы с лайкрой флюоресцентных цветов (особенно у приверженцев «кислотной» музыки хаус).

Рейверы носили мешковатые джинсы, трикотажные куртки с капюшонами из полартека и этнические украшения.

Пример своим поклонникам подавали модные музыкальные команды. Например, члены группы «New Kids on the Block» носили одежду фирмы «Nike», а хип-хоп группа «Run DMC» - «Adidas» (спортивные костюмы, расшнурованные кроссовки и массивные золотые цепи) (рис. 12.13).



а



б

Рис. 12.13. Спорт-стиль: а – солист группы «New Kids on the Block»;
б – группа «Run DMC»

Популярность спортивной одежды была связана с продолжающимся бумом спорта – сноуборд, скейт-борд, ролики, степ-аэробика, баскетбол были любимыми развлечениями подростков во всем мире.

Тогда появились стеганые куртки и пальто, такие же брюки и комбинезоны, а также кроссовки – все то, что раньше считалось сугубо спортивным (рис.12.14). Эта одежда прекрасно сидела на любой фигуре. Огромную роль в моде 80-х играл и трикотаж, который был ярким и разнообразным, как никогда прежде.



Рис. 12.14. Спортивный стиль

В 1988 году *Карл Лагерфельд* вывел на подиум леггинсы. Леггинсы прочно вошли в обиход, поскольку их появление совпало с повальным увлечением аэробикой. 1988 - *Жан-Поль Готье* (Jean Paul Gaultier) демонстрировал юбку для мужчин. Джинсы больше не одежда протеста, просто одежда. «Guess» «Jordashe», «Levi's» всех возможных фасонов и вариаций: с аппликациями, стразами, стрейч. Джинсовые куртки — обязательный атрибут каждого подростка. Девочки носят кроссовки нарядных расцветок, брюки - бермуды.

Стиль «милитари» и очки "авиатор". Одежда этого стиля имеет большое количество деталей: накладных карманов с клапанами, погон, притачных планок и поясов с металлической фурнитурой (рис. 12.15).



Рис. 12.15. Стиль сафари

Японское направление в дизайне. В начале 1980-х гг. существенные позиции в международной моде заняли японские дизайнеры: *Иссей Мияке*, *Ямамото Кансай*, *Йоджи Ямамото*, *Реи Кавакубо* и др.

И. Мияке создает совершенно новую одежду с новыми свойствами из новых тканей на основе принципов формообразования традиционного японского костюма, оставляющей свободное пространство между телом и одеждой. Японская традиция проявляется в особом внимании к фактуре материала, которая может быть совершенно необычной. Для коллекции 1984 г. *И. Мияке* сделал желтый дождевик из пропитанной маслом бумаги ручной работы. *Мияке* придумал трикотаж с вплетенными полосками флизелина, который напоминал кожу фантастического животного. На создание новых поверхностей его наталкивали самые разные впечатления, в основном из мира природы – листья, кора, деревья, листья, воздух (рис. 12.16-а).

С 1982 г. *Мияке* экспериментировал с плиссировкой (рис. 12.16-в), используя различные материалы из натуральных и синтетических волокон, которые смешивал в самых невероятных комбинациях, стараясь закрепить плиссировку с помощью химической обработки. *Мияке* хотел получить удобную лег-

кую комфортную безразмерную одежду, устойчивую к стирке и чистке, которая в любых условиях сохраняет свою форму.

В коллекции осень/зима 1989 г. *Мияке* представил концепцию «тела-тату» (рис.12.16-б). Текстура его нарядов напоминает человеческую кожу с татуировкой. Сочетание эластичных материалов и декора в виде тату, помогло модельеру создать нечто, что вполне счесть новым типом кожи. На дефиле манекенщицы надевали под такие платья трико телесного цвета.

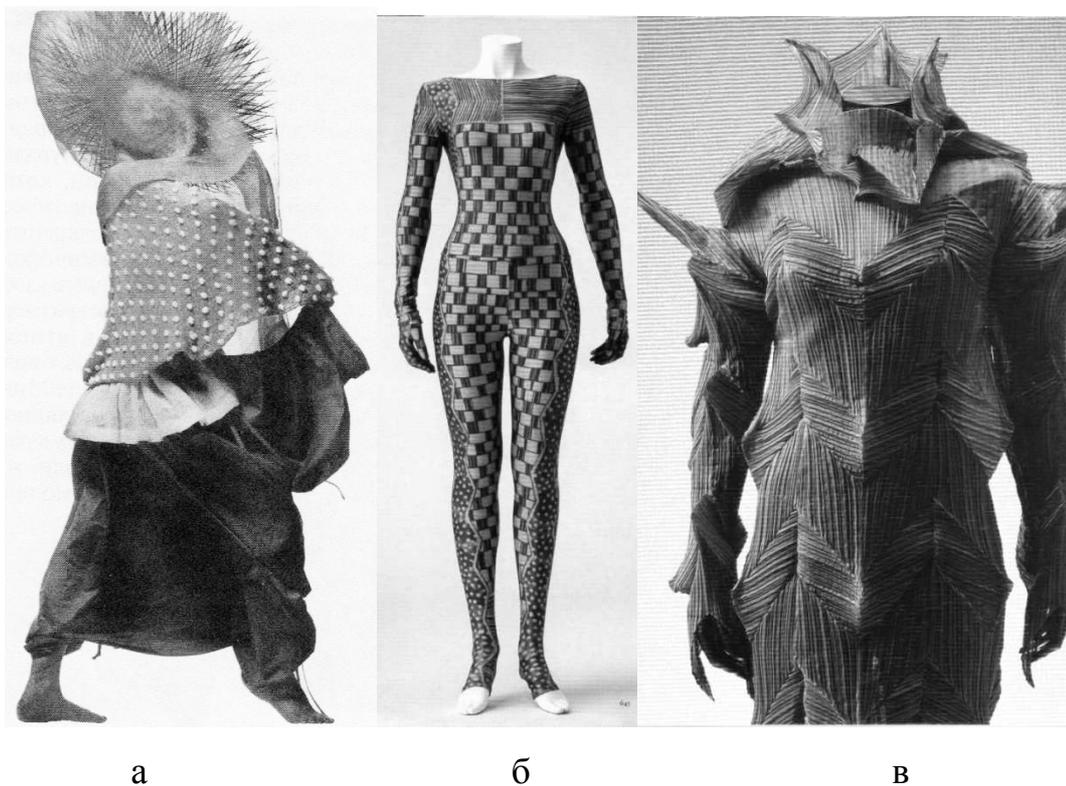


Рис. 12.16. Модели *И. Мияке*: а – весна/лето 1983 г.;

б – трико «тело-тату», 1989 г.;

в – платье, 1989 г.

Й. Ямамото и *Р. Кавакубо* становятся основателями нового направления в дизайне одежды — **деконструктивизма**, экспериментируя с традиционной европейской конструкцией одежды: трансформируя ее, делая незавершенной и асимметричной (например, жакет только с одним рукавом или юбка с неровным с одного бока подолом).

В 1982 году модельеры *Р. Кавакубо* и *Й. Ямамото* во второй раз представили в Париже коллекцию *prêt-a-porter*. Предложенный ими стиль отличался отсутствием ярких цветов, обилием нарядов, имитирующих нищенские лохмотья, с дырами и оборванными краями (рис. 12.17-а, в). Так началась эра нарочито «небрежной» одежды. В словаре моды появились новые понятия: *boro look*, *beggar look* и *ragged look* (обозначающие: нищий, оборванный, небрежный). Появление новой коллекции японских дизайнеров потрясло западных законодателей моды и вызвало горячие споры.



а

б

в

Рис. 12.17. Деконструктивизм: а – *Р.Кавакубо*, 1983 г.;
 б - *Р.Кавакубо*, 1984 г.;
 в – *Й. Ямамото*, 1983 г

Модельеры из Японии доказали, что не только парижская и европейская *haute couture* способна диктовать новые тенденции в моде: восточная культура также может очаровывать мир.

12.4. Особенности модного силуэта, детали

В 1980-е гг. не просто возродились классические формы, произошла трансформация классических стилей в сторону современности, соединения несоединимого, иронии над прошлым. Перегруженность форм, подчеркнутая театральность, увлечение стилистическими вариациями, яркая образность — все эти черты характеризуют моду 80-х гг. XX в.

Широкие плечи

Женские костюмы 80-х, по крою очень напоминающие мужские и дополненные плечиками–подкладками, как бы смягчались элегантными легкими галстуками и шарфиками. Часто такие костюмы носили и с обувью на высоком каблуке.

Кроме того, дизайнеры придумали такую одежду, отделка плеч которых по размерам была похожа на форму игроков в американский футбол. Поначалу подобные наряды вызывали у женщин смех. В последующем такая форма плеч стала иметь более закругленные формы, а размеры их стали самыми большими в истории XX века (рис. 12.18).



Рис. 12.18. Эскиз Клода Монтана, 1980г.

Большие жакеты с широкими плечами, богато украшенные парчой, камнями, с позолотой или цепочками, жакеты стали частью повседневного гардероба. Помимо этого, чтобы придать жакетам больше женственности (ведь они по крою сильно напоминали мужские), рукава у них, так же как и у блузок, делали либо довольно широкими, либо просто подворачивали.

Как уже упоминалось ранее, в 80-е в одежде часто стали использоваться плечики-подкладки. Постепенно их стали выпускать для самых разнообразных предметов одежды для женщин. Трикотажные вещи, обычные рубашки, рубашки больших размеров и футболки шились со специальной липучкой, на которые можно было бы прикрепить плечики (рис.12.19).



Рис. 12.19. Трикотаж 80-х

Плечики стали в то время очень популярны, так как женщины заметили, что такой своего рода аксессуар может скрывать недостатки фигуры.

Со временем модельеры стали понижать на блузках линию глубины проймы – она стала находиться где-то между локтем и плечом (рис. 12.19 и 12.20). Такая форма одежды была популярна на протяжении десяти лет, потому что из-за своих мягких линий и форм очень нравилась женщинам, равно как и плечи округленной формы.



Рис. 12.20. Платья с углубленной проймой

Модные аксессуары 80-х

Платки. В середине 80-х в моду вошли платки, большие, квадратные шарфы-кашне, изготовленные из шерсти или акрила с необычными, экзотическими узорами или дизайном в стиле пейсли (особая расцветка, напоминающая турецкие орнаменты). Богато украшенные узорами или одноцветные, с бахромой, платки, покрывающие плечи поверх основной одежды, являлись завершающим штрихом образа.

Украшения. Серьги: золотые, позолоченные, блестящие

В 80-х возродилось частое использование ювелирных украшений, драгоценностей, бижутерии в дополнение к гардеробу. Большие, если не сказать огромные золотые, позолоченные или же жемчужные серьги стали активно использоваться. Женщины носили серьги с драгоценными камнями или жемчугом как днем, так и вечером.

Сумки. В начале 80-х в моду вошли сумочки-клатчи самых разнообразных расцветок, которые по своему цветовому решению подходили к обуви. На

пике моды были стеганные сумочки от Chanel с ремнем из золотой цепочки, а также большие сумки от Louis Vuitton. Альтернативным вариантом такого аксессуара для повседневности были нейлоновые сумки от Prada. Неотъемлемым содержимым сумок 80-х годов стал и органайзер Filofax.

Шляпы. В 80-е в моду вернулись шляпы всевозможных стилей. Этому способствовала Принцесса Диана., непременной деталью гардероба которой были шляпки, по цвету дополняющие весь образ. Расцветки этих головных уборов в десятилетии были самыми разнообразными, как, впрочем, и их формы – от маленьких до больших, с огромными полями и перьями. Помимо всего прочего, шляпы стали и частью своеобразного дресс-кода различных общественных мероприятий (рис. 12.21).



Рис. 12.21. Шляпы – атрибут цельного образа

Колготки. Актуальными в 80-е стали и колготки, но либо эластичные, либо сделанные из тонкого кружева. Украшались они рисунками, например, с цветами. С середины десятилетия и до начала девяностых обычным делом стали непрозрачные, разных оттенков колготки, подобранные под обувь. Исключение составлял лишь строгий стиль, где из всего спектра цветов допустимым был лишь черный.

Обувь. Модной была обувь как на низком, так и высокой каблуке. Принцесса Диана, которая носила открытые туфли на низком каблуке, стала своего

рода популяризатором такой обуви. Легкая, с острыми мысами, обувь (туфли-лодочки), а также отделанная металлическими деталями или позолотой, сочетаемая с любым нарядом, была особенно актуальна в 1987 году. Вместе с тем, обувь от Doc Martens (ботинки на шнуровке) по-прежнему нравилась городским модникам. Цветовая же гамма ботинок и туфелек была очень разнообразна вплоть до начала 90-х.

- Шнурованные ботинки от Doc Marten
- Универсальная спортивная обувь VS туфли-лодочки а-ля Диана
- Сочетание цвета обуви и сумок

Очень популярны были смелые эксперименты в области цветовой гаммы и фактуры материалов. Атласные шелка неоновых цветов чудесно гармонировали с блестящей кожей.

- Преобладал прямой силуэт, полуприлегающий и прилегающий.
- Длина колебалась от *мини* до *макси*.
- Классический стиль определял официальную и нарядную одежду (одежда принцессы Дианы).
- Спортивный стиль характерен для повседневного костюма.
- Ассортимент: платье-труба, юбка-труба, широкие брюки, клетчатые костюмы, длинный свитер + плиссированная юбка, платье-рубашка, юбки-брюки, блузы-майки, платья-комбинезоны;
- Асимметрия.

12.5. Молодежные субкультуры 1980-х годов.

Фрики. Самые причудливые костюмы были у «фриков» (рис. 12.) - трансвеститов и завсегдатаев вечеринок в ночных клубах, владельцы которых специально приглашали их для привлечения публики. Их называли «блиц-кидз» и «позеры».

Молодежь начала отказываться от сформировавшихся к тому моменту субкультур с их четко выстроенной внешней атрибутикой. Фрики откровенно забили на все и всех и сделали нечто совершенно безумное. Одеваясь не пойми во что, устраивая на голове невероятные прически, делая лицо арт-объектом и

шокируя окружающих нестандартным поведением, фрики быстро поняли, что жить спокойно им никто не даст, и в основной своей массе попрытались по ночным клубам.

Фрик-культура – это культура смелых и абсолютно отвязных людей. «Фрик» в переводе с жаргонного английского – «сумасшедший», «бешеный», а вот новое значение добавляет определенный оттенок этому слову – «безумно модный, доходящий до тонкого китча». Фрики – это экзальтированные, экстравертные персонажи; еще один американизм, прочно засевший в нашем словаре.



Рис. 12.22. Фрики

Готы. Еще одно превращение панков в «готов», которые появились в 1981 г. в Лондоне. Их образы напоминали о персонажах фантастических фильмов о графе Дракуле, вампирах и ведьмах – черные одежды, черный грим с «красными» подтеками, начесанные в беспорядке черные волосы с цветными прядями (рис.12.23).



Рис. 12.2. Готы

12.6. Модные дома

Меняется роль модельера. Если раньше во главу угла ставились его творческие возможности, то теперь успех обеспечивает выверенный маркетинг. Лидерами становятся американские дизайнеры, не столько творцы, сколько маркетологи. Кельвин Кляйн и Ральф Лорен, а затем и Донна Каран вырастают в гигантов модельного бизнеса, получающих баснословные прибыли.

1981 г. – Вивьен Вествуд показывает свою первую коллекцию в Париже.

- Кристиан Лакруа возглавляет линию «Haute couture» Дома «Пату».

- показ первой коллекции Йоджи Ямомото и Рей Кавакубо.

1982 г. – в России создан первый персональный Дом моды Славы Зайцева.

1983 г. – Карл Лагерфельд возглавил Дом «Шанель»

– показ первой коллекции Рей Кавакубо.

1984г. – Вивьен Вествуд создает первую в Европе спортивную обувь, разработанную модельером;

– Карл Лагерфельд представляет первую коллекцию под своим именем;

– Джон Гальяно показал свою первую коллекцию.

1985г. – в связи с угрозой распространения СПИДа появляется тенденция в одежде антисекс.

– Дрис ванн Нотен (род. 1958г.) открывает собственную фирму.

1987г. – Кристиан Лакруа открыл свой Дом высокой моды

Клод Монтана (род. В 1949г.) предложил такие широкие плечи, что на них можно было поставить чашку чая. Немецкая фирма «Монди» нашла свою нишу с помощью вычурных клубных комплектов, в изобилии украшенных стилизованными военно-морскими эмблемами и золотыми пуговицами.

Большой успех выпал на долю итальянской моды. Ее экстравагантный стиль в первую очередь связывали с Миланом – центром прет-а-порте. сюда хлынули толпы богатых американок с целью полностью укомплектовать свой гардероб. Появилось множество поклонников пышной, красочной роскоши. На авансцену выходят такие дизайнеры, как Джорджио Армани, Джанни Версаче, Джанфранко Ферре, «Дольче и Габбана» и Франко Москино.

Реклама в моде начинает играть решающую роль. Именно с искусной стратегией маркетинга связаны успехи итальянской моды в 1980-х. Дизайн, элегантность и качество итальянской моды говорили сами за себя. Италия приобрела репутацию страны, в которой развивается элегантная Высокая Мода.

13. МОДА ПЕРИОДА 1990-х

13.1. Значимые события, культурная жизнь

Конец XX века стал периодом радикальных перемен в политических системах разных стран. Изменилась и мода, она постоянно эволюционировала, превратилась в гигантскую индустрию, поражающую окружающий мир с помощью коммуникационных технологий, таких как телевидение и Интернет. Увлечение модными брендами заставило людей осознать, что мода – это не только вещи, но, скорее, информация в себе и о себе. Конец тысячелетия ознаменовался также и резким ухудшением экологии планеты, многие производства были признаны вредными и опасными. Заботясь о чистоте окружающего мира, люди обратились к переработке использованных материалов, ища возможность использовать их и для производства одежды.

1989 – Разрушена Берлинская стена.

1991 – Распался Советский Союз.

1991-1995 – Распад Югославии, Боснийская война.

1992 – Распад Чехословакии.

Война в Персидском заливе вызвала энергетический кризис. Спад потребления и безработица в западных странах изменили стиль жизни и приоритеты – стиль яппи, культивировавший роскошь и престижные стандарты, окончательно вышел из моды. В моде были аскетизм и «бедность» - голливудские кинозвезды облачались в рваные джинсы, стали вегетарианцами и активно занялись благотворительностью. Тратить деньги напоказ было почти неприлично, так же как, тратить много денег на модную одежду.

13.2. Основные тенденции в моде. Минимализм.

В прагматичные 90-е философия создания одежды во главе угла ставит целесообразность и естественные потребности. А это значит, что, во-первых, мы должны быть защищены, во-вторых, нам должно быть удобно. Персональные мифологии и сиюминутные смены настроений, которыми живёт и движется мода, признаются вторичными. Современные модельеры постоянно подчёр-

квивают отсутствие диктата моды и право каждой женщины на выбор. Но нельзя не заметить, что в моде 90-х гг. главенствуют два направления, которые весьма условно можно назвать пуризм и романтизм.

Пуризм, как стиль в моде, отрицает использование украшающих деталей. Для него характерны чистота линий, наивысшее качество тканей и материалов, превосходный покрой и идеальный уровень исполнения. Минималистические модели, которые подчёркивают яркую индивидуальность женщины, их носящей характерны для молодых модельеров. Эстетика прагматизма как нельзя более естественна для американцев. Нью Йорк становится третьей столицей моды после Парижа и Милана.

Минимализм характерен и для одного из наиболее удачливых поставщиков моды *Кельвина Кляйна* (рис.13.1)

Модели К.Кляйна – это принципиальный минимализм. В них нет ярких цветов, вычурного кроя, практически отсутствуют чисто декоративные детали, модельер не признает даже бижутерию. Но при всей внешней простоте женских коллекций они полны утонченной женственности. Основатель направления унисекс вывел на подиум "обычную девчонку" Кейт Мосс и широко пропагандировал стиль "героиновый шик".

Сторонниками концепции минимализма были многие дизайнеры одежды. Простота, но в то же время изощренность и оригинальность кроя в сочетании со сдержанными нейтральными цветами, необычными тканями и фактурами пользовались успехом не только в Европе, воспринимаясь как истинное проявление духа времени. *Хельмут Ланг* ввел в моду новые высокотехнологичные материалы, в которых натуральные волокна соединялись с микроволокнами, металлическими нитями, светоотражающими полосками или голограммами.



Рис. 13.1. Модели коллекции К. Кляйна, 1999 г. и Х. Ланга

Итальянские дома моды (Дом Прада, Дом Гуччи) представляли минимализм более женственными плавными линиями. Для большей передачи чувственности они использовали в моделях декор и цветовые акценты (рис. 13.2).



Рис. 13.2. Модель Дома Гуччи, Мьюччи Прада, 1999 г.

Романтический стиль в моде создаёт противовес стилю унисекс. Романтизм в различных интерпретациях характерен для звёздного Версачче, легендарного Армани или элитарного Валентино. Новую волну в романтическую тему привнёс итальянский дуэт. Доменико Дольче и Стефано Габбана в 1985 г. создали творческий тандем, а уже в 1988 г. коллекция Dolce&Gabbana принесла им международную известность. Стиль унисекс.

13.3. Модный образ

Женщины захотели стать очень похожими на мужчин, одежда отличалась разве что меньшим размером, наступило десятилетие унисекса, которого так жаждали феминистки, и от которого сами же очень быстро устали. Все живое и изящное было придавлено грязными джинсами, рваными кроссовками и мятыми футболками. Роскошь восьмидесятых всем надоела, пышные формы уступили место полному отсутствию этих самых округлостей у женщины, но даже если они и были, то где-то очень глубоко под широкими штанинами и длинными свитерами со швами наружу.

Модной считается высокая девушка, с короткой стрижкой или африканскими косичками или дреды; худая, впалые щеки, маленький бюст, тоненькие руки. В моде минимализм. Джинсы, большой свитер или балахон, огромные солдатские ботинки. Мятые футболки, свитера со швами наружу – очень привлекают молодую особу. В гардеробе можно встретить кожаные штаны, и даже кожаную майку, предпочитается косметика темных тонов, например, черная помада. Украшения нашей героине больше всего нравятся кожаные, деревянные, из любого «помойного» материала, только не драгоценного. Пирсинг и татуировки – новые атрибуты внешности.

13.4. Особенности модного силуэта, стили

Панки. В принципе, дамы, самые богатые и прежде солидные превратились в панк див, в моде, джинса, обувь на огромной платформе, таким вот ботиночком ударишь, в реанимации можно оказаться. Леди поняли, что на работу можно ходить в джинсах и грубых балахонах. Произошло превращение женщин в подростков сорванцов. В общем, творили женщины-подростки, что хоте-

ли, а самые смелые вместо носков использовали старые газеты. Тут уже даже самым равнодушным мужчинам стало не по себе.

Вальтер ван Бейрендонк (выпускает коллекции молодежной одежды под маркой «W & LT», которые финансирует известная фирма-производитель джинсов «Мустанг») первым откликнулся на увлечение молодежи виртуальной реальностью и создал стиль «кибер-панк» - гротескные образы персонажей компьютерных игр, яркие цвета, синтетические материалы и фантастические дополнения к стилю на грани театра и уличной моды у молодежи 1990-х гг. ассоциировался с современной модой и имел множество поклонников.

Во второй половине 1990-х гг. получили известность представители нового поколения «бельгийской школы» — Оливье Тейскенс, Вероник Бранкино.

В 1994 г. на смену стилю «гранж» пришли экологический и этнический стили.

В 1994 г. появился *стиль «неопанк»*, сделавший вновь актуальными синтетические материалы (искусственную кожу, винил, пленочные материалы ярких «кислотных» цветов).

Оживление в области экономики вызвало к жизни стиль «*гламур*», напоминавший образы кинозвезд 1930-х гг. и вернувший в моду роскошь (в том числе натуральные меха и перья), материалы с блестящими поверхностями (атлас, парчу, ламэ, металлизированные пленки и кожу).

Военные события в Боснии и Косово находили отклик в стиле «милитари», который парил на подиумах в 1996 —1997 и в 1999-2000 гг.

Ретростилизации в духе 1960-х и 1970-х гг. вновь вернули культ молодости, напоминающий об эпохе беззаботных хиппи.

Стиль гранж. Grunge - американский сленг, обозначающий нечто отвратительное, неприятное, отталкивающее, например, grunge work - черная работа.

Гранж родом из Америки. Это большой стиль, которому дала жизнь молодежная субкультура, появившаяся в 90-е годы. Молодое поколение любит бунтовать. Иногда, вследствие таких протестов, на свет рождаются новые формы, образы, идеи. Дерзкий стиль Гранж высмеивал любовь к роскоши, пафос-

ность, буржуазность и воспевал культуру или скорее антикультуру уличных подростков. Сначала появилась музыка в стиле Grunge. Ее основоположниками являются группы «Husker Du», «Soundgarden», «Mudhoney» «Melvins», появившиеся еще в 80-е годы.

Новое музыкальное направление получало все большее распространение, становилось массовым. А появившаяся в 90-е группа «Нирвана» буквально взорвала молодежную аудиторию своим альбомом «Nevermind» и музыка в стиле Гранж стала достоянием многомиллионной аудитории. Лидер группы Курт Кобейн, становится иконой стиля, а тексты его песен о безысходности провинциальной жизни, людской тупости, жестокости окружающего мира служат для молодежи жизненными девизами.

Поклонники нового стиля появились и по другую сторону Атлантики. Гранж пришелся по вкусу молодежи во всем мире. Во многом бунтарский стиль отталкивался от атрибутики хиппи и панка - длинные волосы, вытянутые свитера и рваные джинсы, одежда second hand, грубые ботинки.

К этому добавились: небрежные стрижки, с эффектом спутанных, невымытых волос, разорванные платья, и рубашки, линялые футболки, мятые брюки, свободных покроев, военные ботинки, крупные металлические украшения, куртки из мятой, потрескавшейся кожи, или грубых тканей, мрачных, «грязноватых» расцветок. Вся одежда должны была смотреться застиранной и выношенной. Вскоре этот стиль был замечен модной индустрией, и стал проникать на страницы глянцевого журналов, преподносясь, как «маргинальный шик». На подиумах появился образ толи нищего толи бродяжки в странной, словно случайно собранной, поношенной одежде с вызывающе неаккуратной прической.

Американский дизайнер *Марк Джейкобс* (Marc Jacobs), ставший в начале 90-х родоначальником Гранжа в большой моде очень любил посещать ночные клубы Нью-Йорка, там он изучал стиль современной молодежи и различных маргинальных персонажей. А днем часами мог наблюдать, во что одеты прохожие и с интересом обсуждал свои наблюдения с друзьями. Поэтому в его твор-

честве всегда прослеживалось веяния улицы, под влиянием которого в 1993 году дизайнер создал коллекцию, ставшую настоящим модным взрывом.

Она состояла из сарафанчиков в мелкий цветочек, похожих на одежду из сиротского приюта, сочетающихся с тяжелыми ботинками, вытянутых бесформенных свитеров, тренчей, немного напоминавших мешок и фланелевых рубашек. Выглядело все это так, словно было куплено в магазине секонд-хэнд.

Модные критики прокомментировали увиденное, как: «Стиль бомжей из Гарлема, которые нарядились для поездки в Манхэттен». Но Джейкобс выиграл и сегодня он один из самых влиятельных мировых дизайнеров, а марка его одежды очень популярна в Европе и Америке.

Были и другие бунтари в мире моды. Например, шестеро ярчайших представителей голландской школы дизайна: Анн Демельмейстер, Мартин Маржие-ла, Вальтер ван Бейрендонк и три Дирка - Биккембергс, Шонбергер и ван Саен. Их грандиозный бунт был замешан на философии «богатой бедности».

Приметами стиля Гранж стали слишком большие, или слишком маленькие, куцые свитера, порванные и искусно протертые джинсы, неровные края, необработанные швы и подола, асимметрия и деформация деталей одежды, трикотаж с распущенными петлями, смешение, казалось бы, несовместимых тканей, например, джинсы и кружева, шифона или органзы и грубой вязки.

Кроме того, это необычный способ ношения вещей, например, маленькое изящное платье в цветочек надевается с джинсовой курткой и громоздкими ботинками, или «казаками». Характерен для Гранжа прием многослойности, когда юбка надета поверх брюк, а несколько тонких джемперов, один поверх другого.

Экологический стиль. В середине девяностых появилась разновидность минимализма – «экологический стиль» в одежде, «экологический стиль» жизни, т.е. использование экологически безопасных продуктов, уничтожение отходов, устранение ядовитого мусора, отказ от синтетических материалов в одежде (т.к. их производство загрязняет окружающую среду, а также негативно влияет на здоровье самого человека).

Юбки из рогожки, бюстье в «деревенский цветочек», белье невинное – как у монастырских воспитанниц. Духи из огорода, запахи всех культур, от дыни до петрушки (хорошо чеснока и хрена не было) заполнили городские улицы. Таково было это время, плоды которого мы пожинаем и по сей день. А причина кроется в слишком уж «роскошно-расфуфыренных» восьмидесятих...

Рей Кавакубо удивила публику, представив (в 1994 г.) платье, которое выглядело так, словно его носили на протяжении многих лет. Путем специальной обработки наряду придали такой вид, как будто бы он «сел». На рисунке 13 представлено платье, свободная часть которого перекручена, закреплена и зашита, так что получились кошмарные бугры (это было сделано до того, как ткань была подвержена усадке). В 1998 г. *Р. Кавакубо* представила модели сшитые из прокладочной ткани, которая обычно используется в качестве укрепляющего материала внутри одежды. На рисунке 13 - широкая блузка из белого хлопка, жилет и часть юбки из прокладочного материала.



а



б

Рис. 13.1. Модели Р.Кавакубо: а – платье 1994 г.; б- модель 1998 г.

Экология человека помимо охраны его физического здоровья занимается и проблемами удовлетворения духовных запросов. Высшие цели дизайна, ориентированные на «экологию человека», - развитие творческих способностей личности, создание благоприятной и комфортной для человека среды, насыщенной образами и смыслом. В дизайне появились концепции сотворчества потребителя и потребления-развлечения. Потребителю предлагается не только самому стать «самодельным дизайнером», но и включиться в процесс проектирования путем переосмысления, функциональной трансформации, завершения вещи на этапе ее использования. Потребитель включается в процесс создания своего образа, так как ему уже не навязываются готовые образцы. Демократизм современной моды, бесконечное разнообразие стилей, форм, силуэтов, из которых каждый может выбрать то, что подходит именно ему, все это создает для человека необходимую степень свободы в следовании моде и свободе не подчиняться ей и обеспечивает возможность самореализации. В 1994 г. такой подход к проектированию одежды получил определение «стиль свободного пространства»: «Мягкость, бесформенность, многозначность, отсутствие четкости и ясности – вот признаки этого стиля. Подобные качества одежды предполагают, что основной акцент переносится на человека, который носит такую одежду... Новый стиль ориентирован на то, что любой человек способен быть художником, т.е. способен находить оригинальные связи между явлениями окружающего мира, умеет видеть интересное в повседневном... Этот стиль обладает и психологической комфортностью, сдержанностью и возможностью развития и изменения». Одежда - средство преодоления закрепленных за человеком социальных ролей

В дизайне одежды игровые моменты проявляются в самых различных аспектах.

Во-первых, изменилось отношение к моде: в 1990-е гг. были популярны идеи о несерьезном, игровом отношении к моде.

Во-вторых, игровые элементы предусматриваются многими дизайнерами в процессе ношения одежды.

Такие возможности могут быть заложены в трансформирующихся формах, пристегивающихся элементах, в «смешных» дополнениях и аксессуарах.

Бесконечные возможности для игры дает комбинирование отдельных предметов одежды, аксессуаров, рисунков и цветов.

Наконец, игровой момент в дизайне одежды связан с понятием ролевой игры.

Модная одежда, по мнению дизайнеров, представляет собой подобие театрального костюма, в котором человек играет свою «роль» в жизни.

Долгое время модный костюм был способом демонстрации реального социального статуса или создания иллюзии более высокого статуса.

Однако теперь одежда рассматривается, наоборот, как средство преодоления закрепленных за человеком социальных ролей.

Почти безграничное разнообразие образов, которые дизайнеры одежды предлагают каждый сезон, предоставляет потребителю огромные возможности для выбора — примерить на себя все эти «роли», так как, «меняя одежду, человек по собственному желанию меняет свой имидж» (слова американского модельера Джона Каррано).

Vintage. Многие модельеры являются сторонниками идеи минимального гардероба, состоящего из вещей, подходящих для любого случая и не принадлежащих к определенной ассортиментной группе. Подобная универсальная вещь может заменить собой множество других. Эkleктизм современной моды, многообразие стилей, форм и образов также способствуют тому, что, придумывая новые сочетания, соединяя старые вещи с новыми, можно продлить срок использования одежды. На рубеже XX – XI веков в моду вошло направление *vintage* – использование одежды, созданной знаменитыми дизайнерами прошлого, или переделка, перекраивание старой одежды, из которой создают новые вещи. Тогда, дизайнерами и критиками моды закрепилось утверждение, что главное – не мода, а стиль – индивидуальный стиль человека.

Направление «мусорного дизайна». Увлечение современной моды различными стилями в духе «ретро» и одеждой прошлого (стиль *vintage*) также

способствует продлению срока жизни устаревшей одежды, которая через некоторое время вновь входит в моду.

Отдельно можно выделить направление *«мусорного дизайна»*.

Конец тысячелетия ознаменовался резким ухудшением экологии планеты, многие производства были признаны вредными и опасными. Заботясь о чистоте окружающего мира, люди обратились к переработке использованных материалов, ища возможность использовать их и для производства одежды. Интересное решение проблемы предложил модельер из Бельгии *Мартин Маржиела*, дебютировавший в 1989 году в Париже: для своих новых коллекций он не заказывал новые ткани, а перешивал свои старые модели, на его взгляд, уже утратившие актуальность. Так он создал некий замкнутый цикл, отрицающий саму идею модной индустрии, постоянно отказывающийся от старых вещей в угоду новым нарядам. В 1990-е годы его предложение о переработке одежды получило всеобщее признание.

Ведущие дизайнеры модной индустрии также пытались противостоять угрозе загрязнения земной атмосферы доступными им средствами. Японец *Косукэ Цумура* представил нейлоновое пальто (1994 г.), названное *Final Home* («Последний дом») (рис. 13.2). У этого пальто более сорока карманов: модель предполагает использование ее в качестве спасательного жакета для выживания в урбанистическом кошмаре. Например, если в эти карманы положить куски газет, пальто становится теплым и мобильным «домом всех домов». *Мартин Маржиела* использовал в качестве ткани для конструирования своей модели постельные одеяла, набитые пухом. Если надеть на такое пальто чехол, его можно носить даже в дождливую погоду, причем ваша одежда будет гарантированно теплой и легкой (рис. 13.2).

Известны коллекции «Гринпис», представляющие одежду из использованных упаковок — бутылочных пробок, банок из-под пива, пластиковых бутылок, полиэтиленовых пакетов и т.п.

Однако появляющиеся в моделях профессиональных дизайнеров такие нетрадиционные материалы, как старые газеты, коробки из-под стирального

порошка, пластиковые пакеты или текстильный лоскут, свидетельствуют об их интересе к возможностям «мусорного дизайна».

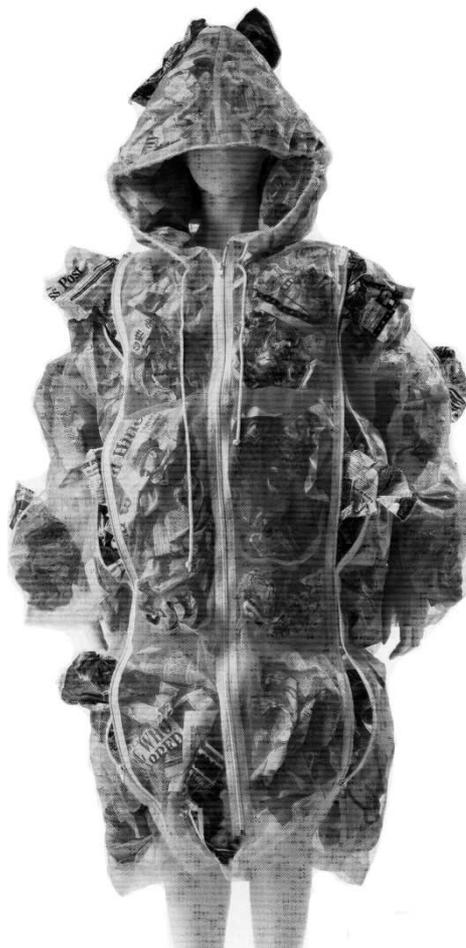


Рис. 13.2. Мусорный дизайн

Помимо идеи вновь вписать в предметную среду «отходы цивилизации» интересной представляется мысль повлиять на общество потребления при помощи иронии (важный момент в творчестве, например, Ф. Москино и Б.Джексон).

Применение нетрадиционных материалов способствует поиску новых возможностей материала, новых форм и новых образов. Для коллекции осень-зима 1991 г. Йоджи Ямамото выбрал материалы, бесконечно далекие от искусства шитья, он использовал деревянные клинья, которые соединил металлическими дверными петлями (рис. 13-а). *Р.Кавакубо* модели коллекции весна-лето 1992 г. изготовила из бумаги, которая имитировала кружево благодаря шаблонным прорезям (рис. 13-б).



а



б

Рис. 13.3 Применение нетрадиционных материалов в одежде

Применение в одежде заменителей. Так же нет и однозначного решения вопроса, каким образом должны применяться в одежде заменители.

Считается, что синтетика не должна маскироваться под натуральные материалы, а открыто демонстрировать свою «искусственность», например за счет ярких цветов (хотя и натуральные мех и кожу красят в яркие цвета).

Игровой вариант решения этой проблемы предложили Ф.Москино и Ж.-Ш. де Кдстельбажак — в качестве заменителя натурального меха они использовали детские плюшевые игрушки.

В 1990-е гг. вновь увлеклись материалами-заменителями: популярными стали искусственные кожа и мех, искусные имитации натуральных материалов, тем более что совсем отказаться от синтетики и вернуться к натуральному сырью нереально. Более перспективным является создание материалов с новыми свойствами, которые помимо высоких эксплуатационных качеств обладают свойством саморазложения.

К концу XX века наметилась еще одна интересная тенденция: предметом моды стало само тело.

Одежда, даже самая причудливая, уже не удивляет искушенных зрителей, потому дизайнеры и стилисты обратились к древним искусствам украшения тела: грим, пирсинг, тату, они стали популярными не только у женщин, но и у мужчин. Вместо того, чтобы носить костюмы, стало модным «носить» само тело. В коллекции осень/зима 1989 г. *Мияке* представил концепцию «тела-тату» (рис.13.). Текстура его нарядов напоминает человеческую кожу с татуировкой. Сочетание эластичных материалов и декора в виде тату, помогло модельеру создать нечто, что вполне счесть новым типом кожи. На дефиле манекенщицы надевали под такие платья трико телесного цвета.

Джон Тахаши покрывал кожу манекенщиц татуировками там, где ее не скрывало одеяние. Так разница между телом и тканью, стала практически неразличимой, костюм превратился во вторую кожу, а кожа стала одеждой. На рисунке 13.4 Представлен комплект *Д. Тахаши* 1999 г.: жакет, свитер, юбка, брюки, шарф, пояс, сумочка, перчатки, чулки, парик. В комплекте использованы шесть видов ткани – включая шерсть, мохер, искусственную кожу; рисунок-клетка нанесен с помощью набивной техники, краски, блесток и вышивки бисером.

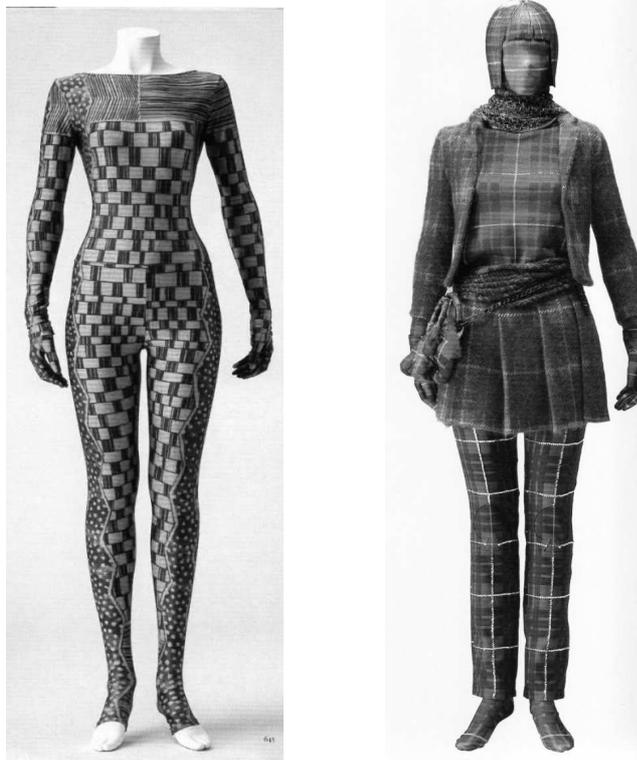


Рис. 13.4. И. Мияке: трико «тело-тату»; *Д. Тахаши*: комплект

Мода XX века открыла человеку его тело; однако дизайнеры, создавая свои наряды, чаще всего ориентировались на стандартную фигуру, следуя ее линиям и изгибам. *Рэй Кавакубо* нарушает все существующие правила и создает новую, независимую от фигуры, форму одежды (рис. 13. –а). «Перед вами – то, что вы никогда не видели прежде, что никогда еще не было сотворено; новые открытия, обращенные в будущее, освобожденные и исполненные жизни», декларировала Кавакубо и ее фирма *Comme des Garçons* весной 1997 года. На рисунке 13.-б представлены экстравагантные наряды, с пуховыми подушечками, вшитыми внутрь платья, благодаря чему на поверхности ткани образуются рельефы неправильной формы.



а



б



Рис 13.5. Модели *Comme des Garçons*: а- 1995 г.; б- 1997 г.

Постепенно стерлась грань между дизайном одежды и изобразительным искусством, художники используют человеческое тело вместо холстов, а модельеры одевают своих подопечных в живописные полотна. Многие дизайнеры по-разному пытались «обыграть» человеческую фигуру, достичь особой выразительности костюмов, подчеркивающих структуру кожи. В 1992 году *Маурицио Галанте* представил платье с трубочками из органди, которые «оживают» в

движении и становятся похожими на щупальца обитателей морей. Пуловер, из коллекции этого дизайнера 1994 года (рис. 13.6), изготовлен с использованием *сибори* – японской шелковой ткани, которую перекручивают и окрашивают, благодаря чему текстура одежды приобретает новые свойства. (*Сибори* – японская предварительно скрученная шелковая ткань, используемая вместо эластичного материала, - позволяет создавать силуэты свободной формы и хорошо облегает тело, удобна при диагональном крое.)



Рис. 13.6. М. Галанте. Пуловер коллекции осень-зима 1994г.

«Неотехнологический дизайн» - дизайн цвета, света, запахов, климата, акустического и фактурного режимов среды – можно также воспринимать как одно из направлений экологического дизайна. Появились проекты звучащей одежды, одежды со световыми эффектами, с запахами, материалы с жидкими кристаллами, реагирующие на изменение температуры или освещенности.

Переход к информационной цивилизации требует «сенсорной революции» - становления новой культуры чувственности, нового формообразования

на основе сенсоризации с применением высоких технологий – направление «хай-тач». Дизайнер *Ч. Руджери* считала, что одежда может сделать больше, чем прикрыть тело, может выражать радость или отчаяние. Ею были разработаны платья из ткани с жидкими кристаллами. Ткань могла менять цвет с изменением температуры тела. *Ч. Руджери* придумала кинетическую одежду для дискотеки, платья, украшенные сотнями разноцветных лампочек. Дизайнер *Д. Сантакьяра* использовал в своих моделях фоточувствительные материалы, которые меняют цвет при изменении освещения.

Идеалы времени.

Профессия манекенщицы приобретает все большую популярность, все девушки стремятся иметь стандартную фигуру, чтобы подходить для этой профессии или быть хотя бы похожими на популярных топ - моделей. Начинается просто настоящий бум, все стремится похудеть, применяя для этой цели самые разнообразные средства, и не всегда полезные для здоровья.

Основатель направления унисекс *Calvin Klein* вывел на подиум «обычную девчонку» Кейт Мосс (Kate Moss).



Рис. 13.7. Модели – идеалы красоты 90-х гг.

14. Контрольные вопросы для оценки качества освоения дисциплины «История моды XX века»

1. События, влияющие на формирование моды XIX – нач. XX в. Мода последних десятилетий XIX в.
2. Реформы одежды к. XIX – XX в. Мода на стыке веков.
3. Мода периода 1900-1907 гг. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали. Дома мод.
4. Мода периода 1908-1914 гг. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали.
5. Мода периода 1915-1923 гг. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали.
6. Мода периода 1924-1929 гг. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали.
7. Мода периода 1930-1938 гг. «Великая депрессия». Основные стили 1930-х годов. Сюрреализм и мода. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали.
8. Мода периода 1939-1945 гг. Основные тенденции военной моды. Французские Дома моды во время войны. Культурная жизнь этого периода, значимые события. Особенности модного силуэта, детали.
9. Мода периода 1946-1959 гг. Послевоенная мода.
10. Мода периода 1960-х годов. Рождение молодежной культуры.
11. Мода периода 1970-х годов. Эпоха постмодернизма. Основные стили и тенденции. Молодежные субкультуры 1970-х годов.
12. Мода 1980-х годов. Основные стили и тенденции. Неоклассика – творчество К. Лагерфельда, Т. Мюглер, К. Монтана, Ж.-П. Готье.
13. Мода 1990-х годов. Основные тенденции в моде. Минимализм. Деконструкция.
14. История российской моды к. XIX – XX вв.

15. Мода. Россия. Конец столетия.
16. Три теории возникновения и распространения модных тенденций.
17. Секреты прогнозирования моды.
18. Экологическое направление в дизайне.
19. Заимствование из других культур – один из способов появления инноваций в моде.
20. История молодежной моды
21. История изменений спортивной моды
22. Влияние индустрии моды на процесс стилеобразования в XX в.
23. Эkleктика и китч. Эkleктичные периоды XX века.
24. Винтаж и его проявления в моде.
25. Гламур.
26. Китч и его проявления в моде.
27. Создатели моды. Личность дизайнера на примере всемирно-известных Кутюрье.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Андреева Р.П. Энциклопедия моды. – М.: 1997.
2. Балдано И.Ц. Мода XX века. – М.: 2002.
3. Джекоська-Козловска А. Женская мода XX века. Пер. с польск. - М.: «Легкая индустрия», 1977.
4. Ермилова Д.Ю. История домов моды: Учеб. пособие для высш. учебн. Заведений . – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 288 с.
5. Женская мода в России XX-XXI века: костюм-фигура-конструкция: Учебное пособие/ Афанасьева Н.В., Кузьмичев В.Е. – Воронеж: Алмаз, 2006. – 190 с.
6. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров. –
7. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Издательство «Артия», 1988
8. Козлова Т.В., Ильичева Е.В. Стиль в костюме XX века. Учебное пособие для ВУЗов. – М.: МГТУ им. Косыгина, 2003. – 160 с.
9. Кононова И., Самсонадзе Н. Женщина и ее платье. Россия. Век XX. – М.: Агенство моды «ATELIER», «ИНКОМБУК», 2000.
10. Мода и стиль/ Современная энциклопедия/ Под ред. В. Володина. – М.: 2002.
11. Неклюдова Т.П. История костюма. – Ростов н/Д: «Феникс», 2004. – 336 с. (Серия «Учебники для высшей школы»)
12. Нерсесов Я.Н. Великие и знаменитые. Они определяли моду. – М.: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2006. – 348 с. (Серия «Великие и знаменитые»)
13. Нерсесов Я.Н. Путешествие в мир: Мода. - М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. - 240 с.:илл. (Серия «Путешествие в мир»)
14. Такер Э., Кингсвелл Т. История моды. –М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 144 с.: ил.
15. Иконы стиля: История моды XX века / под ред. Герды Буксбаум. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2009. – 192 с.: ил. – (Серия «Амфора-Мода»)

16. Свендсен Л. Философия моды/ Пер. с норв. А.Шипунова. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
17. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. – М.; КДУ, 2010. – 228 с.
18. Эрнер Гийом. Жертвы моды? Как создают моду, почему ей следуют / Пер. с фр. Н.Кисловой. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 272 с.
19. Линч А. Митчелл Д. Штраусс. Изменения в моде: причины и следствия / пер. с англ. А.М. Гольдина. – Минск: Гревцов Паблицер, 2009. – 280 с.
20. Мода и модельеры/ ред. группа: М.Шинкарук, Т.Евсеева, О.Лесняк. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2010. – 183с. – (Самые красивые и знаменитые).

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>ВВЕДЕНИЕ</i>	4
1. Формирование моды XIX – нач. XX в.	5
1.1. Понятие моды	5
1.2. События моды последних десятилетий XIX века	7
1.3. Результаты технической революции.	10
1.4. Производство готовой одежды.	11
1.5. Haute couture. Ч.Ф. Ворт.	13
2. Реформы одежды XIX – нач. XX в.	20
2.1. Эмансипация женщин.	20
2.2. Значение здоровья и гигиены	21
2.3. Борьба за запрещение корсета.. . . .	24
2.4. Излишества в одежде женщин.. . . .	25
2.5. Мода на стыке веков.	28
3. Мода периода 1900-1907 гг.	33
3.1. Культурная жизнь.	33
3.2. Модные салоны и Дома мод	35
3.3. Модный образ.	37
3.4. Особенности модного силуэта, детали.. . . .	38
3.5. Технология кроя и пошива.	41
3.6. Ткани.. . . .	42
4. Мода периода 1908 – 1914 гг..	43
4.1. Культурная жизнь	43
4.2. Модные салоны и Дома мод	47
4.3. Модный образ	48
4.4. Особенности модного силуэта, детали	49
4.5. Ткани.	53
5. Мода периода 1915-1923 гг.	54
5.1. События периода, влияющие на моду.	54
5.2. Модные салоны и Дома мод	55

5.3.	Модный образ	57
5.4.	Особенности модного силуэта, детали	58
5.5.	Ткани	63
6.	Мода периода 1924-1929 гг.	64
6.1.	Культурная жизнь	64
6.2.	Модные Дома.	69
6.3.	Модный образ	71
6.4.	Особенности модного силуэта, детали.	73
6.5.	Ткани.	75
6.6.	Пластическая композиция силуэта.	76
7.	Мода периода 1930-1938 гг..	77
7.1.	Культурная жизнь, значимые события.	78
7.2.	Модные Дома	79
7.3.	Модный образ.	82
7.4.	Особенности модного силуэта, детали.	83
7.5.	Ткани.	86
8.	Мода периода 1939-1945 гг.	88
8.1.	Основные события военного времени	88
8.2.	Дома моды	90
8.3.	Модный образ	92
8.4.	Особенности модного силуэта, детали	94
8.5.	Ткани	103
9.	Мода периода 1946-1959 гг.	104
9.1.	Культурная жизнь, значимые события.	104
9.2.	Дома моды	104
9.3.	Модный образ	106
9.4.	Особенности модного силуэта, детали	107
9.5.	Ткани	115

10. Мода периода 1960-х гг.	117
10.1. Культурная жизнь, значимые события.	117
10.2. Дома мод и рождение прет-а-порте.	118
10.3. Модный образ.	120
10.4. Особенности модного силуэта, детали.	123
10.5. Ткани.	138
10.6. Рождение молодежной моды.	139
11. Мода периода 1970-х гг.	143
11.1. События периода, влияющие на моду.	143
11.2. Дома моды и дизайнеры	144
11.3. Модный образ	151
11.4. Модный ассортимент, стили.	153
11.5. Ткани	171
11.6. Молодежные субкультуры 1970-х годов	171
12. Мода периода 1980-х	176
12.1. Значимые события, культурная жизнь	176
12.2. Модный образ	177
12.3. Основные стили и тенденции	181
12.4. Особенности модного силуэта, детали	194
12.5. Молодежные субкультуры 1980-х годов	198
12.6. Модные дома	200
13. Мода периода 1990-х	202
13.1. Значимые события, культурная жизнь Дома мод	202
13.2. Основные тенденции в моде. Минимализм	202
13.3. Модный образ	205
13.4. Особенности модного силуэта, стили	205
14. Контрольные вопросы для оценки качества освоения дисциплины «История моды XX века»	219
Библиографический список	221

Санатова Светлана Виленовна,

доцент кафедры «Дизайн» АмГУ, член Союза дизайнеров России, почетный профессор Цицикарского университета (Китай) (с.89245670102)

Бугреева Татьяна Николаевна,

*Старший преподаватель кафедры «Дизайн» АмГУ,
член Союза дизайнеров России*

История моды XX века. Учебное пособие
