

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 703

B U R A X I L I Ş İ Ş İ

Mövzu: Исследование исторических моментов в процессе
зарождения моды во Франции

Tələbə: Məmmədov Rauf Rövşən oğlu

Rəhbər: müəll.İsgəndərov Anar Hüseyn oğlu

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə ”Texnologiya və dizayn” Kafedra ”Dizayn”.

İxtisas: 050321– DİZAYN.

Təsdiq edirəm:
Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 703 Məmmədov Rauf Rövşən oğlu
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Исследование исторических моментов в процессе
зарождения моды во Франции

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmrinə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Исследование исторических моментов в процессе
зарождения моды во Франции

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Введение 2.Французская одежда XVI века «Восход солнца» в мире моды во
Франции в XVII веке 3.Людовик законодатель моды в 1653-1670 годах
4.«Заход солнца» Французской моды 5.Новые вкусы XVIII века 6.Стиль
Рококо 7.Мода периода революции во Франции и ее влияние на страны
Европы 8.Этап восстановления 9.Романтизм 10.II Рококо на сцене моды
11.Период грюдерства и красоты

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ _____ R.R.Məmmədov
/imza/

RƏHBƏR _____ A.H.İsgəndərov
/imza/

РЕФЕРАТ

Выпускная работа состоит из вступления, 3 разделов, 50 страниц, 5 рисунков и охватывает следующие вопросы:

В первом разделе, называемом «**Модная жизнь Франции в XVI-XVII веках**» - проанализированы виды одежды во Франции в XVI веке, «восход солнца» в мире моды Франции XVII века, а также новшества, привнесенные Людовиком XIV в законодательство моды в 1653-1670 годах, освещен «закат солнца» французской моды.

Во втором разделе, называемом «**Новый период во французской моде (XVIII век)**» представлены новые вкусы, стиль рококо XVIII века, раскрыты мода Франции периода революции и ее влияние на страны Европы.

Третий раздел называется «**Французская мода XIX века**». Здесь исследованы период Возрождения, такие модные стили как Романтизм, II Рококо, а также освещены характерные особенности периода грюндерства, красоты.

Четвертый раздел, называемый «**Франция – законодательный орган мировой индустрии моды**», дает анализ моды Франции в XX веке, влияния Франции на современную мировую моду.

Выпускная работы довершается результатами и предложениями, списком использованной литературы и дополнениями. Ввыпускная работа отвечает всем современным требованиям, ею могут воспользоваться специалисты, работающие в области моды.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ВВЕДЕНИЕ.....	5
 РАЗДЕЛ I. МОДНАЯ ЖИЗНЬ ФРАНЦИИ В XVI-XVII ВЕКАХ	
1.1. Французская одежда XVI века.....	6
1.2. «Восход солнца» в мире моды во Франции в XVII веке.....	8
1.3. Людовик законодатель моды в 1653-1670 годах.....	12
1.4. «Заход солнца» Французской моды.....	15
 РАЗДЕЛ II. НОВЫЙ ПЕРИОД ВО ФРАНЦУЗСКОЙ МОДЕ (XVIII ВЕК)	
2.1. Новые вкусы XVIII века.....	18
2.2. Стилъ Рокко.....	22
2.3. Мода периода революции во Франции и ее влияние на страны Европы.....	25
 РАЗДЕЛ III. ФРАНЦУЗСКАЯ МОДА XIX ВЕКА	
3.1. Этап восстановления.....	27
3.2. Романтизм.....	30
3.3. II Рокко на сцене моды.....	32
3.4. Период грюдерства и красоты.....	34
 РАЗДЕЛ IV. ФРАНЦИЯ – ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЙ ОРГАН МИРОВОЙ ИНДУСТРИИ МОДЫ	
4.1. Французская мода XX века.....	36
4.2. Влияние Франции на мир моды современного периода.....	41
 ВЫВОДЫ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....	42
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	45
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	46

ВВЕДЕНИЕ

Мода – это кратковременное господство новшества, возникшее в результате постоянных спросов людей, принимаемого одновременно большинством и образующего превосходство. Мода больше проявляется в одежде.

Это понятие веками существовало спонтанно, менялось и развивалось в разные эпохи в соответствии со вкусами господствующей власти. Существовало под влиянием своеобразных законов таких стилей, как романский, готика, классический, барокко, рококо, модерн, постмодерн и авангард.

Понятие мода сформировалось в XVI веке во Франции, и, начиная с этого периода, стало распространяться от одного государства к другому. Процесс распространения шел сверху вниз, а отсюда в горизонтальном направлении. Метод распространения постепенно совершенствовался посредством кукол, затем журналов, в последнее столетие – показов мод.

Мода - важный фактор эволюции костюма и полностью современного общества. В конце XVIII века в Европе мода изучалась как феномен культуры, было дано толкование, в первую очередь, идеала ее эстетического воплощения и вкуса. Однако понимание истинной сути проявления моды, раскрытия механизма ее возникновения и функционирования в обществе дает возможность подходить к изучению моды с социологической стороны.

Начиная с XVII века в каждой исторической эпохе Франция влияла не только на одежду соседних стран, но и всей Европы. Несмотря на то, что сейчас Италия, Англия и другие страны функционируют как центры моды, Франция, устанавливающая формы одежды, смогла удержать на сегодня свой статус столицы моды. Находящиеся в Париже, входящие в палату Haute Couture, относящиеся к синдикату моды Chanel, C.Dior, P.Cardin, YSL, Elli Saab, Viktor & Rolf, Balmain и другие подобные Дома Моды и сегодня обладают статусом законодателей и доминируют в мире одежды.

РАЗДЕЛ I. МОДНАЯ ЖИЗНЬ ФРАНЦИИ В XVI-XVII ВЕКАХ

1.1. Французская одежда XVI века

В XVI веке на одежду Франции последовательно влияли мода Италии, Испании и Германии. Французы относились к этому влиянию с особым творчеством, одевались изысканно и оригинально. Именно это качество открыло путь важной роли Франции как законодательницы мировой моды.

В то время члены правящей аристократии – католики одевали костюмы в соответствии с испанской модой. Использовали более мягкие ткани с разными оттенками. Во дворце короля Генриха III иногда предпочитали светлые цвета. А наследники престола имели возможность использовать одежды ярко-красного цвета.

Как и в испанских костюмах, в дворцовой одежде применяли драгоценные камни и золотые украшения, толстые воротники и манжеты, кружева.

Король Генрих III очень любил украшения и красивые одежды. Он пользовался духами, завивал волосы, носил серьги, браслеты, дорогие кольца. Поэтому в дворцовых костюмах той эпохи использовали складки, плиссе, кружева, разного рода цветные ленты и пуговицы.

Изящный, изысканный костюм короля считался символом «почета». Именно в тот период во французских костюмах модным становились широкие плечи и тонкая талия, дутое стеганное рукава и воротники «живот гуся» пурпуэн. В мужских костюмах брюки «о-де-шосс» по своему покрою напоминали женские брюки до колен с узкими подолами. А весь костюм обогащался разнообразными декоративными засечками.

Женские одежды также отличались неординарностью, может даже странными элементами. Верх одежды состоял из плотно прилегающей части, широкое декольте спереди, большие рукава. Подол (юбка) имела множество складок, что удерживалось на большом каркасе. Все эти элементы дополнял большой воротник. В одежде придворных дам воротник имел каркас из

плетеной проволоки. В одежде жен высокопоставленных чиновников воротники украшались кружевами, драгоценными камнями, в том числе жемчугом.

В отличие от католиков, французские протестанты – гугеноты, отказывались от пышных одежд, шелк заменяли простой шерстяной тканью, все цвета заменяли черным. Из-за такой одежды враги гугенотов прозвали их «воронами».

В одеждах женщин также главным было отказ от празднества. Так, одежда шилась из хлопчатобумажной ткани, обязательным были воротник и манжеты, похожие на мужские. Женские одежды как правило должны были быть накрахмаленными и выглаженными.

Одежду XVI века, как и в последующие века, можно отследить на произведениях художников того времени. На основании портрета Елизаветы I кисти неизвестного художника можно сделать несколько дополнений. Одежда Елизаветы, украшенная в основном жемчугом, имела необычные пропорции. Ширина платья (ширина каркакса) равна длине. Короткая юбка выдавала обувь королевы. Ее бархатная, сшитая шелком одежда дополнялась нежноплетеным высоким воротником. Особенно рукава и верхняя часть одежды украшалась орнаментами из золотой нити.

Таким образом, французская мода, формировавшаяся под влиянием других стран, в XVII веке относительно меняется и получает название «мода версальской эпохи» в соответствии с резиденцией новой власти.

1.2. «Восход солнца» в мире моды во Франции в XVII веке

XVII век в моде Франции вообще связан с именем Людовика XIV. В период Людовика, правившего с пяти лет, французская мода превращается в абсолютную монархию. Модный костюм становится нормой, каноном, путем к идеалу. В этот период мода традиционно именуется по названию дворца Людовика – «Версальская мода».

Моду XVII века, связанную с именем Людовика XIV, можно разделить на несколько периодов: детство, молодость и старость.

Сначала взглянем на жизнь этой эпохи. XVII век именуется в Европе веком бедствий. Тридцатилетняя война с 1618 по 1848 год, болезни, доходивший до каннибализма, голод... Грабеж на дорогах, показательные смертные казни, - все это историческое лицо XVII века.

В XVII веке Франция становится большой сценой, а Версаль в прямом смысле слова сам превращается в сцену правителя.

Для придворных, отходивших от необычностей XVI века, все что ни шьется для короля – от детской «мантии правителя» до красных бархатных туфель, - все новшество становится модой. Мода достигает до такой высокой степени, что личностные качества ценятся очень низко. Каждый, кто не в стороне от моды, демонстрирует не свои личные качества, а одежду.

Как было сказано, мода эпохи Людовика XIV называлась «Версальской модой», так как король большую часть времени проводил в своем любимом дворце. Солнце французской моды меняется с ростом короля Людовика XIV – Солнце. Восход солнца – молодость, полдень – зрелость, заход солнца – старость.

Новшества дерзкой молодости охватывают 1653-1661 годы. Молодого короля тогда любили все женщины, а больше всего Франция. Его блестящие шелка, изящные ткани, бархатный костюм всех цветов радуги, выбритое лицо и тонкие усики, добрая улыбка и прекрасные зубы, жесты и походка были плодом больших усилий. Это была заслуга не только Людовика, но и

многочисленных портных, гримеров, парикмахеров, парфюмеров, сапожников, создателей узоров, перчаток, учителей танцев и нравов и т.д. Рисунки королевских костюмов готовили Анри Жиссе, а затем Жан Берен. А одежду шил самый дорогой и известный портной того времени Жан Бара.

Людовик не был очень высоким. Поэтому его рост искусственно увеличивали. Использовали высокие шляпы, каблуки, постаменты для увеличения роста и т.д.

Людовик XIV держал злобу на мушкетеров, желавших его смерти. После прихода к власти дабы помучить мушкетеров он применяет одежду уличных женщин к их благородным костюмам. Это он вводит в моду в течение нескольких дней. Надев первый раз этот экстравагантный тип, он выходит к придворным слугам. К этой грубой одежде он добавляет брюки до колен под «ренгревную» юбку. Из-за того, что брюки сидели на будрах ниже талии, это создавало трудности пожилым и мушкетерам. Поэтому дети на улицах, издеваясь над модниками, выкрикивали: «Месьё, вы потеряете свои штаны!». В соответствии с «ренгревом» рубахи одевались с «шемиз». «Брасьер» (детская рубашка без пуговиц) создавала ансамбль с «ренгвар» и по материалу, и по шитью. Это была куртка с короткими рукавами или без рукавов, похожая на детскую рубашку. «Брасьер» был настолько толстым, со вшитыми внутрь картонами, а снаружи было столько позолоченных нитей, что походил на ювелирное изделие из металла.

Конечно, модельеры-художники того времени весьма правильно не добавили к этому ансамблю сапоги, модные в эпоху Людовика XIV. Эти сапоги, одевавшие в свое время «месьё» на дворцовые вечеринки, уже носили в дороге, по грязи, или на охоту. В этих сапогах уже ходили только солдаты или селяне. По велению Людовика XIV модники очень легко переходили на цветные шелковые носки. На боковины носков позолоченными нитями наносились узоры или серебряные линии.

Одежду ансамбля новой моды дополняли сшитые отдельно для правой и левой ноги кожаные туфли. Они имели утиный нос и каблук до 8 см. Свое

родство и связь с Императором Византии король указывает на туфлях. Так, в соответствии с красными туфлями императора он делает красным каблук на своей обуви. Это влияет и на других модников. В свое время их называли «господин красный каблук». Благодаря каблуку рост короля увеличивался на 2 см, а рост некоторых модников – до 11 см.

Одним из основных элементов в рассматриваемом ансамбле является шляпа. Они считались главным фактором почета в образе человека. Мужчины не снимали свои шляпы не только среди людей, но и сидя дома за столом. Головной убор снимался только перед уважаемыми людьми. Однажды Людовик XIV надел свой головной убор на голову мадмуазель Лавальер, чтобы дождь не навредил ее прическе. Этим вежливый кавалер превзошел монарха Людовика. Следует отметить, что в начале 60 годов герцогиня Луиза де Лавальер в 16 лет стала женой 23 летнего короля. В отличие от других женщин эпохи, Лавальер отличалась серьезностью. Ее ум проявлял себя даже в названии простых туалетов. Например, верхний подол юбки назывался «модест» - «стеснительная женщина», второй – «фрипон» - «озорная женщина», третий назывался «скрытый, тайный».

Луиза де Лавальер символ нежности, привнесла новшества в женскую одежду. Так, королева, имея большой интерес к охоте, добавляет к верхней одежде мужской кафтан. Выходя на прогулку на лошадях, женский костюм «амазонка» отличался от мужского только юбкой. Под юбку надевали панталоны.

Кроме того, Лавальер хотела жить во дворце простой жизнью и потому придавала большое значение домашней одежде. В домашней одежде также был корсет. Но корсет, похожий на рыбный скелет, был меньше, его нити не были тугими. По этот свободный корсет нужно было надевать нижнюю юбку. Она окаймлялась широкими кружевами. На плечах был шелк или кружевная ткань, а зимой накидывались меха. Костюм завершался башмаками или обувью типа сабо. Обувь была на высоком каблуке, украшалась кружевами и журавлиными перьями.

Среди «испанских духов» Людовик XIV предпочитал духи с запахом жасмина. Однако волосы следившего за собой Людовика начали сыпаться уже с молодых лет. Парикмахеры делали для него искусственные локоны. Людовик в это время установил в Версале два закона: первый – все должны пользоваться эффективными средствами для скрытия недостатков, и второй – во дворце все обязательно должны пользоваться париками.

Таким образом, с юных лет Людовик XIV превратился в «первый атрибут элегантности».

1.3. Людовик законодатель моды в 1653-1670 годах

1661-1670 года были самыми прекрасными в жизни короля-солнца. Это был невиданный зенит монархии Франции, где объединялись все интересы и слои. В 1670 году он стал важным героем большой сцены.

И для этого периода король создает образ нового костюма. Это был образ надёжности, государственности и богатства. Девизом этого нового этапа был «благородство и роскошь». Модники, любившие первыми надевать все новое, подражали походке короля, говорили как он, пытались повторять все его позы и движения. Иногда это было естественно, красиво, в соответствии с хорошими манерами, а иногда это носило внешний характер, вызывало отвращение окружающих, было пустым хвастовством.

В образе «дневного» Людовика XIV внимание привлекает, в первую очередь, новый парик – «инфолио». Следует отметить, что XVII век полностью можно назвать столетием парика.

В тот период молодой король, как и раньше, особенно относился к парикам. Вначале парики раскрашивали золотой или серебряной пылью, а потом раскрашивали в разных тонах. На втором этапе парики этого легкого характера уже отходят со страниц истории. Белые, сделанные из натуральных волос, парики мог носить только сам Людовик. То же самое относилось и к королевской семье.

Другие модники носили парики, сделанные из различных материалов: конского хвоста, пены, овечьей шерсти, шелка или морских водорослей, светло-каштанового или каштанового цвета. Парик из натуральных волос стоил очень дорого. Однако быть среди творческих людей без такого парика выглядело банально.

Важная новинка этого времени – «жустокор». «Жустокор» - длинный до колен, кафтан с жестким, точным силуэтом. «Жусте» в переводе с французского означает «близкий к телу». Он плотно прилегал к телу и придавал фигуре натянутый вид. Расширившийся на бедрах жустокор был

шире и ниже талии, рассекал задние подолы по бокам. Карман впервые очень красиво добавлялся к жустокору. Раньше карманы прикреплялись к ремню. Такой элемент уже оставался в прошлом. В жустокоре предусматривались несколько разрезов: сзади и по бокам для удобства посадки. Уходили в прошлое и ремни в виде серег для сабель, изготовленные из различных материалов или натуральной кожи. Жустокор от горла до колен закрывался пуговицами и петлями. Из открытой части виднелась другая одежда – веста. Ее надевали поверх рубашки. Поверх нее располагались оборки, прикрывающие разрез рубашки. До 1670 года веста шилась примерно по длине жустокора и без рукавов. Потом к весте стали добавлять длинные рукава и использовать как домашнюю одежду.

Новый воротником был шарф и белого батиста (тонкая хлопчатобумажная ткань). Воротник с пришитыми по краям кружевами назывался кроат. Его называли так же, как и шерстяной шарф на шее дворцовых караульных. Раньше как в одежде офицеров поверх жустокора надевали бахромчатый шарф. Жустокор и весту дополняли широкие брюки о-де-шосс. Брюки были до колен и в этой части закрывались манжетами на пуговицах. Для них требовались белые, красные и светло-синие носки. Для удобства носки предусматривались до колен. Подолы брюк закладывались в носки или наоборот, носки надевались поверх брюк. Важный элемент и этого типа одежды – туфли также имели красный каблук. Вместо бантов на туфлях с широким и прочным каблуком использовались алмазные украшения.

Но использовать жустокор в скором времени не получается. Причиной тому явились чинимые Людовиком XIV препятствия. Поначалу жустокор появляется в повседневной жизни с ярко красными золотыми рельефами (высотой 2 см). Эти украшения способствовали переходу от образа Апполона к образу Марса. Этот костюм хоть и не был по душе королю, было разрешение носить его членам королевской семьи. Затем это разрешение получили еще 50 человек. Одежда этих лиц называлась «Превилигированный жустокор». В 1672 году Людовик впервые учредил военную форму. Эта

форма была определенного цвета и в зависимости от рода войск дополнялась различными обработками. В конце 70-х годов столетия жустокор стал широко распространённой модной одеждой. Жустокоры, сшитые дорогими тканями имели контраст верхней стороны и подкладки.

Украшения костюма делались из золотых и серебряных нитей, костей, бронзы, хрусталиков, и обернутых в шелковую ткань пуговиц. Для более дорогих комплектов пуговицы изготавливали ювелиры. В качестве камней для таких пуговиц использовали бриллианты.

В 1669 году Людовик принимал турецкого посла. Одежда короля была украшена бриллиантами. У турецкого посла спросили мнение об этом ослепляющем костюме. Гордый турецкий посол говорит, что на седле коня турецкого султана больше бриллиантов, чем алмазов на одежде короля. Расстроенный этими словами Людовик XIV с тех пор носил бриллианты только на украшении туфель.

1.4. «Заход солнца» Французской моды

В 1670-1715 годах король Людовик XIV проживал последние аккорды своей жизни. За последние 30 лет уже произошло много событий. Войны разрушили экономику Франции. Вводится запрет на изготовление серебряной мебели. Даже дворцовые шедевры отправляются на монетный двор.

Целая череда несчастных событий, в том числе адский холод, царивший в 1709 году, становится причиной смерти прямых наследников короля. Это становится концом и для его близких – Кольбера, Паскаля, Корнеля, Молера, Перро, Буало, Лебрена.

Расстроенный всем этим Людовик часто держит траур и наконец, решает носить черную одежду. Уже король отказывается от синего, розового, золотистого жупокора. Он предлагает добавлять к этим костюмам бархат цвета шоколада, табачного листа, пепельного и шелкового цвета. Черный цвет становится обычным.

Вскоре происходят изменения в его внешнем виде. Лицо Людовика сильно меняется. Лекари удаляют его передние зубы и челюстную кость. Меняется строение губ. И вновь на его подмогу приходит «удлиненный» парик. Постаревший Людовик XIV отказывается от каштановых париков, отдает предпочтение черному и белому цветам. Таким образом, Апполон молодости, Марс «полудня», в период «захода солнца» был Юпитером. А Юпитер был отцом богов, но он объединял в себе молодость.

Молодежь Версаля стала проявлять интерес ко вновь вошедшим в моду парикам. Аристократы в возрасте также жадно пудрили свои лица. Интерес к парикам настолько возрос, что заказывались парики различной формы отдельно «для врачей», отдельно «для адвокатов». Религиозные люди также стали использовать парики нового вида. Если в молодости отдавали предпочтение лентам, в зрелые годы золотым рельефным вышивкам, то в

возрасте они больше предпочитали меха. В эту одежду входил также и меховой плащ. Его называли в честь герцога его именем - «брандебур».

Округлые шляпы Людовика имели треугольную форму. Он предпочитал отказаться от перьев на шляпах и заменить их пухом страуса в местах складок. То, что ноги короля плохо и с трудом работали стали причиной изменений в туфлях. Так, каблуки стали широкими и низкими. Их красный цвет превратился в самое яркое пятно на всем костюме.

Людовик XIV применил новшества и в женской одежде. К женским костюмам добавляется меховая муфта. В меховые муфты в холодную погоду можно было просовывать обе руки. Муфта королевы отличалась большим размером и роскошью. Она крепилась на широком ремне.

Проследим женский комплекс одежды на примере жены «тайного брака» Людовика XIV мадам де Монтенон. Она была красивой и очень религиозной женщиной. Эта она заставила короля кое-что поменять в жизни Версаля. Мадам де Монтенон привнесла во «французскую» моду соответствующие новшества. Она впервые использует в дворцовой одежде полосатые, клетчатые и пятнистые ткани. В женских летних одеждах она использует различные кружевные ткани, тафт, виссон и т.д., а также предлагает их объединить. В зимних одеждах того периода использовали тонкое сукно, бархат, атлас и другие ткани. Сюда входили и меха. Маркиза постоянно носила с собой шелковый зонтик с бахромой и кружевами. Модницы даже сидя верхом на лошадях не оставляли свои зонты. Монтенон любила одевать туфли из беличьей кожи. Она была важной женщиной своего периода, уменьшившей декольте, изменившей женский силуэт. Подобной одежде дополнительное великолепие приносили основной элемент испанской моды – веера из перьев.

К концу своей жизни главный законодатель моды XVII века – Людовик XIV любил играть бильярд с молодыми. Его можно было видеть в домашней одежде, в основном в халате. Он и раньше надевал по утрам дома халат из нежной ткани. Каждый модник пытался заказать для себя этот считавшийся

крайне модным халат. Однако король наложил на это строгий запрет. В старости Людовик одевал сшитый из полосатой ткани или с добавлением меха халат, а под него кружевную рубашку. Элементами этого комплекта вновь были носки, башмаки. Не расстававшийся с ним еще с молодости парик стал главным элементом, который был с ним даже по ночам и вечерам.

«Я ухожу, но государство остается», с этими словами король-солнце Людовик XIV покинул этот мир. Эта личность, определявшая моду первого десятилетия XVII-XVIII века, принесла незаменимые новшества в развивающуюся моду Франции.

РАЗДЕЛ II. НОВЫЙ ПЕРИОД ВО ФРАНЦУЗСКОЙ МОДЕ (XVIII ВЕК)

2.1. Новые вкусы XVIII века

Исследователи истории французской моды и ученые историки принимают начало истории культуры XVIII века с даты смерти Людовика XIV (1715 год). В последние годы жизни Людовика Версаль напоминал гробницу. Вместо маскарадов и балов выполнялись торжественные религиозные обряды и часами принимались послы и посланники с разных стран. После смерти короля-солнце к власти пришел точный правитель – герцог Филипп Орлеанский. Он был ярким и умным, неучтивым, противоречивым и высокомерным человеком. В период его власти начался новый этап.

В отличие от Людовика XIV временный правитель Франции Людовика XV до своего совершеннолетия не следовал этикетам, был против организации торжественных церемоний с придворными аристократами, предпочитал проводить дни с друзьями за столом.

В интерьере дворца мягкая мебель вытесняла шкафы и четырехугольные столы из дуба. Шелковые ширмы приносили в интерьер удобство, диваны на двоих обеспечивали хороший отдых, посуда привлекала своими цветами и экзотической формой. В домах проявлялись новые вкусы; появлялись туалет и ванная комната, округлый кабинет и гостиная в китайском стиле.

В период Людовика XV стены украшались резными узорами. На стенах, покрытых сетчатым орнаментом, красками наносились фигурки птиц, животных, узоры ракушек, плетеных цветов. Декоративное содержание в форме ракушек на французском называется *rocaille* (рокайл). Название стиля «рококо» происходит именно отсюда. В этом стиле Амур – символ любви. Все окна и двери имеют овальные углы, а зеркала – любимый элемент интерьера. Венецианские и французские зеркала украшали стены, потолки,

полки камодов. А потом из зеркал уже полностью делали стены, а деревянные полы блестели как зеркала.

В тот период должностные лица, чиновники правительства, торговцы опять же носили Жукостор, под ним камзол, кюлот длиною до колен и шелковые носки. Носки украшали золотыми и серебряными нитями. В период Людовика XV слишком строгая мужская одежда эпохи Людовика XIV стала более удобной, изящной, даже по-женски нежной. Примерно полвека костюм хоть и сохранял свою общую конструкцию, его пропорции все же менялись: талия подразумевалась ниже или выше, длина рубашки увеличивалась или уменьшалась, количество складок становилось больше или меньше.

В первой половине XVIII века модная во Франции одежда была немисливо дорога. Поэтому эту одежду портные сдавали в аренду приезжавшим из провинции, а также искателям приключений.

Пуговицы в тот период увеличивались день ото дня, а начиная с XX века, постепенно уменьшались в размерах. В XVIII веке пуговицы были настолько крошечными, что рассмотреть их можно было чуть ли не в микроскоп. Из-за такого малго размера было в моде украшать пуговицы бисером, эмалью или штампом. Впоследствии на пуговицах писали буквы имени хозяина одежды, либо под крышкой пуговицы хранили сушеных насекомых, иногда яд и даже лекарство; также помещали портреты, карикатуры, написанные пером.

Главный штрих эпохи Людовика XIV – парики уже не были так модны. В свою бытность высокие парики уменьшились в объеме. В зависимости от формы, их одевали в различных местах – университетах, на разных должностях административной работы и на траурах. Молодые уже не испытывали интереса к парикам, а немногим спустя вообще отказались от него. Они больше внимания обращали на свои прически. Однако волосы обязательно пудрились Женщины, одевавшие в парикмахерских

специальные накидки, покрывали лица масками. Потом парикмахеры пудрили их лица изготовленной из муки пудрой.

В моду входили неожиданные, странные формы и элементы. Появились черные лакированные полубашмаки. Их каблуки вновь были красными. Поверх башмаком надевали калоши, напоминавшие древние сандали. В танцах использовали узкие, длинные и светлые туфли. Верх туфель украшался миниатюрами красного цвета. Каблуки высотой в четыре пальца имели согнутую форму. Сзади туфель пришивался язычок. Направленный вверх этот язычок украшался камнями. А красный каблук, как известно, оставался со времени Людовика XIV. Это воспринималось как неперенный атрибут аристократического рода.

В XVIII веке была особая страсть к бриллиантам. Шлифованные бриллианты соответствовали стилю рококо. Как раз в это время и в России число заразившихся «бриллиантовой болезнью» резко возросло. Александр Борисович Куракин, получивший звание бриллиантовый князь в 1808 году был послом России во Франции. Он заказывал украшать бриллиантами шляпы, сабли, цепочки и другие предметы. Он даже пудрил свой парик бриллиантовой пылью. В 1810 году на свадебной церемонии Наполеона I и Марии Луизы произошел сильный пожар. Все гости массово пытались бежать от огня. В тот момент бриллиантовый князь помогает женщинам выходить и на определенное время теряет сознание, лежит без чувств. Тушившие огонь прекрасно знали о множестве бриллиантов и драгоценностях на его костюме. Именно поэтому его пытались вынести из опасного места. На получившем сильные ожоги князе золото полностью расплавилось. Тогда на нем были драгоценности на сумму 70 тысяч франков.

Новые вкусы XVIII века требовали более простые и удобные костюмы. В середине века мужчины носили редингот. На английском языке слово ridingcoat – переводится как «одежда для кавалерии». Это кафтан с двумя до конца закрывающимися воротниками. А в 70-е годы от англичан к одежде французов переходит фрак. Фраки шились из толстой, индиго или ярко-

синего цвета ткани. А во Франции шелковые фраки были разных цветов. Преимущество отдавалось черно-красным и сине-голубым полосатым, желтым, зеленым цветам. Самое главное, на фраках не было украшений. Его качество зависело от ткани и покроя. С фраком и редингтоном одевался светлый, бархатный кюлот, покрывавший бедра. Главным элементом выходного костюма была округлая шляпа с пряжкой. Модники не выходили на улицы без веера с различными украшающими фигурами. Они также украшались узорами и орнаментами.

2.2. Стил ь рококо

Женская одежда того периода особенно интересна. Женский силуэт своим натянутым телом и широкой юбкой напоминал перевернутый бокал. Множество украшений на одеждах превращали этот бокал в букет цветов. Для того, чтобы приблизиться к идеалу нужны были тонкий длинный корсет и накрахмаленная юбка. Под корсетом и юбкой каркаса одевали рубашку с узорами, кружевами и шелковыми цветами. Для сохранения чистоты его меняли несколько раз в день.

Во франции этот корсет назывался «панье» или «корзина». Каркасы юбок потные делали так, чтобы можно было легко войти в дверь фазтона. На рубашку надевали шелковую юбку. Корсет прятали под лифом с рукавами до локтей. Лиф крепился нитями.

Многие аристократки предпочитали свободные платья. В XVIII веке эту одежду называли «адриенна» или «летняя одежда», а сегодня – «одежда батто». Батто впервые нарисовал много образов этой одежды. К украшенной кружевами одежде женщины покрывали волосы кружевной мантилией. По мнению исследователей, этот вид одежды пришел в 1715 году с театральной сцены Парижа. Впервые в этой одежде выступала исполнительница главной роли в постановке «Кокетка летом».

Женщины и в тот период не забывали о пудре. Это омолаживало женщин, дарило блеск их глазам. Поэтому, модницы чувствовали себя молодыми. Привлекательные женщины до старости танцевали на балах и маскарадах и прогуливались верхом. В костюмах XVIII века не предусматривался возрастной ценз. И в 20, и в 60 лет женщины носили корсет, пышные юбки, лифы с голубым декольте. Чтобы скрыть морщины дамы в возрасте прикрывали шею фоллетом. Позже фоллет сменили бархат, гофренные кружева или ожерелье.

На портретах XVIII века видим корсет, платье с декольте, широкие юбки на девочках. Грудь и плечи были открытыми. Их лица, открытые части тела и волосы пудрились. Щеки румянились до ушей.

Во второй половине XVIII века женские костюмы достигли грации рококо. Прически создавались на каркасах, здесь использовались шиньоны, волосы, батистовые платки, цветы, перья, разлиные бутафории. Многие женщины предпочитали коротко стричься и носить парики. Так как по утрам носили одни парики, а вечером их можно было легко поменять.

Модные прически создавались в связи с определенными событиями. Например, торжественное «открытие» корабля «Адмирал» стал причиной создания причёски «адмирал». Так, в волосах прикреплялась маленькая форма корабля. В 1773 году с появлением в небе Парижа кометы появилась уже новая прическа и т.д.

Обувь была на пряжке или шилась из стеганного материала. К некоторым добавлялись узоры из золотых нитей или кружева.

Стиль рококо, занявший достойное место в мировом искусстве, в первой половине XVIII века стал сменяться новой волной классицизма. Он назывался неоклассицизм в литературе, архитектуре, живописи и театре. В прикладном искусстве и костюмах он называется стилем Людовика XVI. В то время возникает классический ордер в литературе, план и пропорции становятся более ясными, появляются дворцы и дома соразмерные масштабу человека. Разработка интерьеров напоминает виллы древнего Рима. Раскопки, проводившиеся в Помпеу (1748 г.), Геркалануме (1738 г.) еще раз подтверждают это. В 1763 году в письме Екатерине II из Парижа барон Гримм указывает: «Сейчас... все «а la greque» («греческого стиля» - фасады и интерьеры, мебель и украшения).

В отличие от мужских костюмов, женская одежда была против современности своей эпохи, и долгое время сохраняла старые формы. Классические интерьеры берут в рамки фантазии стиля рококо. Входят в моду легкие платья, красно-коричневые хлопковые ткани украшаются

цветными узорами. Привезенные в Париж одежды шились из перкала и муслина. Под эти костюмы требовалось надевать панье и корсет.

После 1785 года меняются пропорции костюма: пояс на талии поднимается до груди, грудь покрывается перекрестным платком и нежно выступает вперед. Свободная и элегантная одежда позволяет легко двигаться. Во дворце Марии Антуанетты ее в шутку называли «годной» («рубашечной»).

В холодную погоду женщины носили одежду, похожую на мужской ренгтон, даже клали в карман золотые часы. Прическа уже была в мужском стиле, простая; от фигур птиц полностью отказались. Процесс нанесения пудры был актуален до 1789 года. В костюмы вновь возвращаются перья, шляпы из бархата, розы. Из драгоценностей применялся только жемчуг. Одним из аксессуаров того времени был зонтик.

2.3. Мода периода революции во Франции и ее влияние на страны Европы

В 1789-1795 годах революция устанавливает во Франции буржуазию вместо рухнувшей монархии. Оказавшее влияние на все стороны жизни, это событие не обходит и одежду. Эти изменения влияют на всю Европу, а Франция вновь остается законодателем моды. Во Франции в период революции издавался журнал мод.

Итак, в 80-х годах XVIII века отказываются от прежних торжественных костюмов и некоторых элементов одежды. Детали и декорации упрощаются. Шелк и бархат уступает место более выгодному темному и бледному сукну.

В конце 80-х годов население уже не пудрит парики. Молодые меняют сложные прически до плеч на обычные формы.

Еще когда шли разговоры о революции политики и другие люди прислушивались к совету модных журналов. Там предлагалось при помощи смены цвета костюма быть ближе к природе. Так, костюмы могли быть цвета травы, неба при заходе солнца, а также цвета покрытой снегом горной вершины. Именно поэтому многие аристократы и роялисты (монархисты) одевали зеленые фраки с розовыми воротниками и белые жилеты. Полосатые жилеты и фраки потом стали одеждой контрреволюционеров.

Из стиля исчезали шлейфы и сложные прически. Юбка обязательно прикрывала обувь. Вновь сзади одежды было много складок. Одежда этого типа имела длинные рукава. На тонкой талии носили ленту или шарф. Декольте прикрывал светлый, со сборками и отложным воротником шемизет. Иногда вместо воротника закрывалась лента. Она проходила под грудью и завязывалась сзади под лопатками на спине.

В 1792-1815 годах во Франции солдаты и офицеры носили сине-белые мундиры. Каждый из трех цветов входил в одежду простого населения. Поэтому в моде были красно-белые, сине-белые ленты, носки, перчатки и т.д.

В 1792 году в моду Франции приходят из Европы костюмы «черно-желтого цвета» с широкими полосами. Но этот стиль продержался не долго.

В период упадка новой диктатуры (1794 год) в Париже появляется новое поколение фантастической одежды – «красная молодежь». Они знали особый жаргон, обладали хорошими манерами. Молодые парни брили затылки, а волосы зачесывали на лицо. Носили короткий фрак, узкие полосатые брюки, сапоги. На шею повязывали широкий галстук, в левом ухе была серьга. Модницы старались походить на кавалеров – носили короткую стрижку, отказались о корсетов, ноги украшали браслетами, на шее носили ярко-красные ленты. Все это оказывали влияние и на другие страны Европы.

Таким образом, имевшие античное влияние одежда XVIII века стала принимать закрытые, простые формы. Костюмы, пришедшие в результате приближения сословий, их смешения в эпоху Наполеона стали более демократичными, строгими. Эта особенность в короткое время распространилась на Россию, Германию, Восточную Европу.

РАЗДЕЛ III. ФРАНЦУЗСКАЯ МОДА XIX ВЕКА

3.1. Этап восстановления

И в XIX веке Франция была законодательницей моды. Культура одежды соседних стран часто подпитывалась новинками из Франции.

Начинаясь с торжественных декораций классицизма, XIX век завершается стилем модерн. В этот период на искусство XIX века, а также на возникновение новых направлений в культуре одежды оказывали влияние войны Наполеона и национально-освободительные движения, расцвет и укрепление буржуазии, развитие промышленности, науки, торговли. Мода формируется уже вкусами не аристократов высокого уровня, а простого населения.

Производство модной одежды и аксессуаров занимает важное место в промышленности. В это время возникает общеевропейский костюм, в будущем определивший развитие моды мужской и женской одежды. Мужские костюмы шьются в деловом стиле и серьезных тонах. Здесь доминирует Англия. Женская одежда диктуется Францией. Как говорил Вольтер, женской одежде можно присвоить титул «беспокойной и меняющейся богини».

В 1799 году во Франции Наполеон Бонапарт объявляет себя вначале консулом, а в 1804 году – императором. В период его власти в архитектуре в новой форме отражаются Римские государственные атрибуты, военный триумф, расцвет. Львы, орлы, лебеди превращаются в опору столов, кресел и стен. Везде правит симметрия и строгость, торжественный ритм.

В новом веке женщины возвращаются к моде античного периода, телом и нежными, изящными движениями именуются как в начале эры «прекрасными богинями».

Дворец императора блистал сказочным торжеством. А многочисленные туалеты Жозефины были необычными: платья украшались лепестками роз или перьями экзотических птиц. Либо платья полностью украшались

жемчугом, а в другом случае благодаря золотистым «звездам» приобретали неповторимый торжественный вид. Однако в подобных дорогих и требующих большого труда одеждах невозможно было сидеть.

Модные фасоны быстро менялись. Даже в 1804-1814 годах мода менялась через каждую неделю. Однако силуэт и пропорции сохранялись; небольшой лиф, высокая талия, декольте и юбка оставались такими же. Силуэт требовал сохранения античного величия и осанки. Поэтому в первое десятилетие XIX века корсет вновь вошел в повестку дня. Шлейф опять превращается в основной элемент женской одежды. Однако по приказу императора шлейф к своей одежде могли добавлять только принцессы. А в последующей моде женщина должно была иметь 365 шляп. Обычные, ежедневные, для банкетов, дворцовых церемоний и т.д. Все они должны были изготавливаться из разных материалов. Рукава были интересным элементов того времени. Как длинные, так и короткие рукава присоединялись к плечам в виде фонаря. Новая форма также распространилась в короткое время: заканчивающийся широким фонарем рукав в нескольких местах собирался лентами. Англичане приносят в моду более выгодную и теплую одежду. Этот фасон и материалы в короткое время повлияли на моду Франции. Названная в честь Лорда Спансера одежда Спансер изготавливалась из шерстяной, бархатной или хлопчатобумажной ткани, а зимой обогащалась мехами. Короткие пальто быстро перешли из мужского гардероба в женский.

Начиная с 1789 года, в моде на мужскую одежду входят фрак и цилиндр. Костюмы состояли из фрака темного цвета (коричневый, синий), жилета с воротником, белой рубашки с воротником и галстука. Панталоны постепенно удлинялись. Фрак был основным элементом для высокопоставленных лиц и в мундирах. Его одевали и во дворце, и во время прогулки на лошадях, и как ежедневную одежду. Постепенно место ежедневного фрака заняли сюртуки, произошедшие из педингота, модного в XVIII веке.

В мужской одежде основное внимание уделялось удобству. В прическах сохранялась естественность; в слегка завитых волосах берегли их природный цвет, отпускали бакенбарды, волосы зачесывались по направлению к лицу.

После того, как войска Наполеона были разбиты, в 1815 году власть перешла к Бурбонам. Это событие подействовало и на искусство одежды. Женщины носили белые платья, использовали белые цвета. Во дворец вернулись дорволюционные этикеты. В одежде обращаются к некоторым деталям периода монархии. Именно поэтому это называли правильным «этапом восстановления».

3.2. Романтизм

В первое десятилетие XIX века в культуре Европы зарождается стиль «романтизм». Это художественное направление большими шагами двигалось в сторону свободы, в поисках идеала.

В тот период посредством одежды романтики пытались показать исключительность своей личности. Они не хотели походить на государственного служащего или лавочника. Если цилиндр, туго завязанный галстук и сюртук выражали опрятность, плащ, брошенный на плечи и галстук были показателем свободы. Галстук цвета коралл был назван в честь лорда Байрона и завязывался особым узлом.

На современном этапе романтики, не сумевшие найти своего идеала, обращаются к истории. В 1829 году герцогиня Берийская проводила бал «Кадриль Марии Стюарт». Этот бал был богат на костюмы и аксессуары, для него нашли принадлежавший в свое время Марии Стюарт веер. По преданию, принадлежавший М.Стюарт веер, в короткое время прочно вошел в моду Парижа. Эти веера привнесли новую моду в «роскошь французской империи», а их производство стало очень доходной отраслью.

Вообще, для XIX века историчность превращается в основную традицию, идет обращение в одежде средних веков, ренессанса (Возрождения), барокко и восточных традиций. А это стало причиной появления «эkleктики». В середине XIX века в каждом доме каждая комната было выполнена в отдельном стиле, что уже никого не удивляло. Например, можно было перейти из гостиной в готическом стиле в «мавританский» кабинет или «греческую» столовую. В XIX веке в ходе романтики многие цвета получили название в соответствии с природой. «Воды Нила», «одиноким камыш», «змеиная кожа», «Дед Везувия» и т.д. В 1827 году французскому королю подарили жирафа. После этого не только цвет, но и шляпы, галстуки, кушаки стали называться «жираф».

В этот период у молодежи можно было увидеть шляпу Рубенса, сюртук Ван Дейкина. Романтическое настроение повлияло и на прически.

В XIX веке французская мода оказывает влияние и на Россию. Возвращение к народным традициям нашло свое отражение в женской одежде. Женщины носили в основном сарафаны. Во времена Николая I возникает «женский мундир». Украшенный золотом сарафан напоминал силуэт модного французского платья. Отмеченная выше подпитка прошлым, конечно, не определяла линию развития моды. Новое развитие основывалось на Париж и Лондон.

В романтизме возникает новый идеал женской красоты. Женская фигура, украшающая пиршества и театральные ложи, где проходит жизнь аристократок, напоминала изящную, нежную статую. Идеалом романтической мечты становится солистка парижской оперы Мария Талони. Сценический образ Талони вбирает в себя легкие, шифоновые ткани и легкую кружевную вуаль. Букет из роз, шляпы называют в ее честь – Талони.

В мае 1834 года комментаторы моды отмечают, что «до осени ни о чем невозможно будет думать, кроме как о высоких шляпах». В 40-е годы в историю французской моды входит новый образ – аристократические львицы и львы. В 1842 году Пол Гварни и Оноре Домье издают книгу «Физиология львов». Там они предлагают изображения и дают исчерпывающую информацию о таких новых типах, как «львицы», «львы», «мыши», «тигры», «пантеры». А для того, чтобы завоевать звание льва требовался необыкновенный, непривычный стиль. Львицы обязательно должны были уметь фехтовать и стрелять из лука. Даже женские дуэли происходили именно в это время – в середине XIX века.

3.3. II Рококо на сцене моды

В период Наполеона Бонапарта III (1852-1870 года) в моде Франции возникает девиз «Радость и блеск». Все модные новинки появившиеся в тот период быстро распространялись на другие страны, в том числе и на Россию. Дворец был не в меру помпезным, а жена императора выделялась сказочными украшениями и туалетами. Курорты превратились в парад тщеславия и моды.

В этом стиле, отколовшемся от империи, получившем название «второй рококо» было что-то от оперетты. До Первой Мировой войны этот стиль продолжал оставаться официальным общественным стилем в течение трех лет.

Ряд новинок, появившихся в XIX веке, приходится именно на этот период. Одним из них был корсет, «в одно мгновение открывавшийся и закрывавшийся нитями». Еще одной новинкой было то, что посредством особых пружин имелась возможность регулировать ширину рукавов. К тому же, было возможным удлинять или укорачивать длину локонов. Модернизировались и юбки. Как известно, корсеты использовались уже на протяжении нескольких веков. Вначале он применялся для придания формы юбок, поддерживая тяжелые ткани. Затем он нужен был для поддержки юбки, изготовленной из жесткого материала, называемого кринолин. В XIX веке женщины надевали больше восьми юбок. Наконец, изобретается обленченный корсет из металлической конструкции. Можно было менять форму его металлических колец. Он освобождал женщин от необходимости надевать многочисленные юбки благодаря кринолину, прикреплявшемуся лентами к его металлическим кольцам. Впоследствии размеры этого кринолина росли, а юбки такого типа были доступны не только женам высокопоставленных людей, но и простым женщинам.

Создание кринолина – хоть и было связано со своеобразной памятью – императрицей Екатериной, как мы уже отмечали выше, принадлежит

английскому модельеру Чарльзу Ворту. Он создал первый Дом высокой моды в Париже.

Вообще, во второй половине XIX века появились два значимых новшества: возникают Дома мод и совершенствуются швейные машины. В магазинах уже продаются готовые, предусмотренные и для балом и тожеств, и для ежедневного использования различные платья и костюмы. Эти одежды имели всевозможные украшения, бахрому, оборки, что украшало их с особым вкусом.

Чтобы избежать однообразия, женщины и мужчины по своим карманам шили платья, костюмы у различных, даже особых портных.

Одежды средней и мелкой буржуазии, а также простых людей повторяла одежду высокопоставленных чиновников. Однако, если силуэт и был одинаков, в тканях сразу ощущалась разница. То есть, для одежды богачей использовались более дорогие ткани, относительно же небогатые вынуждены были приобретать одежду из более дешевых материалов. В 1867 году завершилось господство кринолина.

3.4. Период грюдерства и красоты

В 1870-1890 годах во Франции начинается период грюдерства. Слово «грюндер» по-немецки означает «основоположник». В первые годы этого периода аристократки носили одежду темных тонов. Во время франко-прусской войны в целях помощи раненым многие меняли свои модные и пышные туалеты на форму сестур милосердия и работали в госпиталях. В мужских костюмах появляется современный тип: пиджак, брюки, шитый из английской ткани жилет. Цилиндр как и раньше является символом аристократии.

После исчезновения кринолина в моду входит созданный Ч.Вортом турнюр. Турнюр был сзади был очень сжатым. Новый силуэт выглядел еще более привлекательным благодаря натянутому телу и длинному корсету. В 1880-х годах подобный силуэт называли «кентавр». Этот фасон обогащался складками верхней юбки туалета, бархатом, украшениями, лентами и кружевами. В костюме соединялись несколько цветов. Этот силуэт одежды требовал нового вида прически. К прическам, повторявшим форму турнюра добавляли комы, шиньоны. Даже в течение одного года во Францию было привезено от 2625 до 7625 пудов натуральных волос. Журналы того времени в целях обновления гардероба советовали добавлять новые оборки к юбкам, а к шляпам – кружева и бархатные ленты.

Наконец, приближался конец XIX века. Он приносит с собой такие новшества, как научно-техническое развитие, телеграф, телефон и автомобиль. Люди верили в триумф науки, с восхищением смотрели в будущее. 1890-1914 года назывались этапом красоты.

На этом этапе в моде возникли два направления: одно развивалось (в феминистском движении), а другое сохранял ранее утвердившийся женский образ. Уже в XIX веке женщины (феминистки) считали нормальным одевать мужские вещи. Таким образом они пытались показать равенство сильного и слабого полов. Однако вышедшие в общество в мужской одежде женщины

обязательно наказывались, даже попадали в тюрьму. В этот период женщины усиленно занимались спортом. Для каждой области, в том числе и велосипеда, входит в моду специальный костюм, широкие, просторные брюки. Новый стиль стал причиной возникновения нового женского костюма – тальера. Он состоял из жакета и юбки. Другой тип этого времени шился из шифона и пышных кружев.

Таким образом, новинки одежды XIX века влияли на все страны Европы – Германию, Испанию, Россию, а это становилось причиной объединения с местными обычаями и возникновения знакомых нам костюмов.

РАЗДЕЛ IV. ФРАНЦИЯ – ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЙ ОРГАН МИРОВОЙ ИНДУСТРИИ МОДЫ

4.1. Французская мода XX века

В XX столетии социальные и научные перевороты становятся причиной изменений в костюмах, вообще в понятии одежды. Появляются новые технологии в области бритья, крепления швов, обработки краев ткани. Именно в этот период возникают новые материалы, способные до неузнаваемости поменять внешний вид старой одежды.

В XX веке создатели моды уже не простые люди или не художники, они те, кто играет значимую роль в общественной жизни – они дизайнеры. В начале XX века в мире моды важное место занимает «Высокая мода». А историю «прет-а-порте», как правило, отсчитывают с первой половины XX столетия. Вообще, в 50-60 годах XX столетия мода ориентируется на молодежь, превращается в идола молодежи. Новая, живая, бесконечно творческая мода уже не идет в ногу с особыми нормами и стандартами. Старые представления о моде исчезают. Новое поколение одевает что хочет и когда хочет и это не считается дурным.

В указанных годах новое поколение, оценивая практичность, ищет возможности самовыражения. В результате наблюдается рост на недорогую, однако модную одежду. Производство одежды принимает массовый характер, покупателями же, в основном, является молодежь. В 60-х годах вся одежды в мире была приобретена молодыми лицами до 25 лет.

Готовая одежда в США составляла 95%, а во Франции – 25%. К концу 40-х годов опыт Америки стали применять и во Франции. В 1947 году во Франции стал использоваться термин «прет-а-порте», впервые предложенный Альбером Ламперером. В 1956 году в Версале открывается первый салон прет-а-порте, демонстрирующий рождение индустрии моды, способной обслужить 1000 человек.

Когда там работал американец Клер Мак-Карделл (1905-1958), он смог соединить американскую практичность и французскую элегантность. Если в 20-50-х годах он задавал тон в американской моде, другие дизайнеры ограничивались лишь подражанием парижским образцам.

«Я хочу, чтобы у молодежи была своя собственная мода... Мода, соответствующая духу XX века...» - это слова Мэри Куанты. Он сумел одним движением ножниц изменить стиль и привычки целого поколения. Девушки уже носили мини юбки, плотно прилегающие к телу свитера, они имели геометрических форм прически, и все это было образом 60-х. Модели Куантаны 1956-1957 годов были простыми, отличались примерно ровным и прямым силуэтом. Этот его тип превратился в символ «революции молодежи». Во время показа его коллекции в 1967 году в Париже во всей Франции было продано 30 тысяч его моделей одежды.

Таким образом, потеряв свой элитарный характер, мода превратилась в массовую промышленность. Хорошую одежду уже можно было приобрести в магазинах или заказать по почте.

70-е годы отличались независимостью, мода превращается в развлечение, она не связана никаким социальным статусом или банковскими счетами. В эти годы в моде возникает два направления: классическая комфортная и художественная, экстравагантная одежда. Дизайнеры прет-а-порте работают по всему миру, наряду с Парижем возникают и другие центры моды. Поэтому трудно было сказать, откуда приходят идеалы. В тот период в истории моды появляется много имен с собственным своим почерком.

Во Франции, столице мировой моды, продолжают свою творческую деятельность молодые дизайнеры Ив Сен Лоран и Пьер Карден, в 1977 году они запускают новую линию одежды – «прет-а-кутю». «Прет-а-кутю» стояла между высокой модой и готовой одеждой. Как раз в этот период было много тех, кто создавал новшества в линии «прет-а-порте». В те года Соня Рикель, названная принцессой трикотажа, создает вязанные, графически

украшенные кофты, брюки, комбинезоны и соответствующие им береты, перчатки, носки, составлявшие новый модный силуэт. Ее самым любимым цветом был символ элегантности – черный. В 70-х годах она вновь оживляет игру цветовых тонов и аксессуаров, а полосы становятся ее знаком. В 1973 году Соня Рикель избирается вице-президентом Синдиката прет-а-порте.

Также в 70 годах в Париже работает немец Карл Лагерфельд. Он создал люксовые платья прет-а-порте, будучи ведущим модельером “Дома Слос”. Он объединил в костюмах модное творчество и историю искусства.

В Париже выставляли свои коллекции также и представители других стран. Среди них можно отметить японских дизайнеров Каное Море, Кендзо Токадо, Иссей Мияки, которые оказали значительное влияние на мировую моду этническими мотивами.

С середины 70-х годов на этнический стиль оказывали влияние различные волны. Одной из них были индийские мотивы: стиль Джавахарлала Неру в 1972 году и китайский стиль после поездки американского президента Никсона в Китай. В 1976 году на мир моды оказывает влияние русская мода.

80-е годы меняют все старые взгляды. Посредством одежды было известно социальное положение людей. В тот период все виды одежды, начиная от спортивной и заканчивая праздничными и торжественными платьями – все украшалось аксессуарами. Взять кожанную сумку или саквояж от Шанель и Диор, носить часы «Ролекс» считалось почетом. Таким образом, подобные аксессуары помогали определить место хозяина среди общественности. Так, модельеры управляли миром моды: если одежда (костюмы) от Армани были причиной успешных изменений на работе, платья Версаче превращали неизвестных девушек в звезд.

В 80-х годах Дома моды вновь функционировали в Париже. В эти годы во французской моде появляются новые имена – Жан Поль Готье. В его творчество основную роль играл постмодернизм. Его вдохновляли дадаисты, корсеты 50-х, компьютеры и научная фантастика, северные народы и народы

Гималая, русский конструктивизм. Его интересной чертой было то, что в коллекции Готье одно платье не повторяло другого. Однако все одежды объединял один смысл. Верно используя материалы, Готье приводил в соответствие тюль с искусственными и натуральными мехами, обильно использовал цветы и орнаменты. В его моделях чувствовалась этническая направленность.

В конце XX века формируются новые подходы к одежде, возникают новые принципы костюма и отдельных образцов одежды. В середине XX века люди думали, что в 2000 году будут жить на космических станциях, путешествовать на звездных кораблях и одевать комбинезоны. Однако история вновь доказала иллюзорность этих идей. В конце века мы вновь жили на Земле и носили одежды, основывавшиеся на наше историческое прошлое, а также менявшиеся и обновлявшиеся в зависимости от времени. В 90-х годах возник универсальный стиль. Журналы, книги, реклама, даже одежда выдвигали лозунг “be yourself”.

В 90-е годы в ежедневной одежде превалируют откровенные платья. Одеваться модно уже не считается таким уж трудным делом. Добавляя к общей одежде один-два ультрамодных аксессуара можно было получить весьма актуальную одежду. В отличие от предыдущих десятилетий, в гардеробе уже нет дорогостоящей одежды, что же касается качества, то в основе новой технологии этот фактор был на высоком уровне. Во всем мире в каждой социальной прослойке джинсы, футболки, свободные брюки, свитера и удобные, на плоской подошве туфли, кроссовки распространяются как своеобразная униформа. Над этим стилем трудятся большие фирмы и знаменитые дизайнеры. Деловые люди предпочитают Армани, а молодые в основном спортивную одежду от Черутти.

В 90-х годах от самой одежды акцент переносится на строение тела ее хозяев. Обратный штрих модному силуэту придает загар или блеклость, осанка. Так, как актуальной в 90-е годы была культура ухода за телом, она не была никогда, начиная с античного периода в Греции. В этой связи наряду с

многочисленными спортивными клубами начинают появляться и косметические кабинеты, а эстетическая хирургия стремительно развивается. Благодаря журналам и телевидению супермодели демонстрируют все достижения модной индустрии.

Ближе к концу 90-х годов на подиумах все чаще появляются новые имена и новые коллекции. В сфере моды широкое распространение получают различные направления и движения. В коллекции «Одежда, что бы остаться живым» указываются пути защиты от недостатков экологии, кислотных дождей, ультрафиолетового излучения, а движение «зеленых» предлагает вместо натуральной кожи использовать синтетические материалы или ходить в помидорных шубах. Этническая тема вновь сохраняет свою популярность. Итак, мода XX века привносит в свою историю новые имена, дома моды, новые материалы. А Франция вновь находится на высоких позициях.

4.2. Влияние Франции на мир моды современного периода

В конце XX начале XXI века дизайн стал широко проявляться. В работе молодых дизайнеров мода превратилась в неотъемлемую часть современного искусства.

Во Франции сегодня функционируют школы, готовящие модельеров-дизайнеров. Самая известная из них ESMOD. В этой школе обучают технологиям изготовления тканей, особенно большое внимание уделяется урокам по обучению создания моделей и т.д. К тому же учась здесь студенты имеют возможность проходить практику в Домах мод. А перед окончанием школы выпускники проводят показы своих первых коллекций, на которых принимают участие известные модельеры. Общение с известными мастерами и возможность продемонстрировать им свои первые модели помогает им поступить на работу в известные Дома мод. В ESMOD принимается талантливая молодежь со всего мира Известные модельеры Франции Кендзо, Такадо, Аззедин Алайя и Карл Лагерфельд также окончили эту школу и начали работать в Париже. Во многих городах мира – в Германии, Японии, Норвегии, Москве и других городах находятся представительства этой школы, что позволяет готовить Парижских дизайнеров по всему континенту. Таким образом, Франция распространяет свои законы по всему миру.

Вообще, сегодня создателями мировой моды являются известные модельеры-дизайнеры, окончившие эту школу. Мода современного периода очень коротка. Ее идеи где-то тайно скрываются, постепенно вытесняют модные платья, а через три-четыре года восходят к своему триумфу. Находятся на вершине примерно лет пять. В течение этого времени в ее недрах возникают те или иные версии, модные мелочи, «халифаты на одночасье». Основная же линия остается без изменения. Все изменения длятся десять лет. Поэтому в прошлых столетиях каждые новшества заминались в календаре десятилетиями, их знали как «мода 20-х», «мода 50-х», «мода 90-х».

Прошлая мода полностью и быстро не исчезает. Она переходит на второй план и живет наряду с новой модой около трех сезонов. В быту же мода остается дольше. По мере того, как прошлая мода постепенно переходит на задний план, многие люди к новой моде относятся с опаской, многие даже не считают ее соответствующей своему типу. Поэтому во Франции говорят, «если мода вам нравится, дайте ей свободу».

Каждый раз, когда появляется новшество, оно воспринимается отрицательно, и только потом люди меняют свои взгляды. Меняя психологию человека, она призывает людей к терпению. К новой моде надо привыкнуть, что может занять не менее двух сезонов. Затем до прихода новой моды она правит бал, а затем присоединяется к старой одежде. Возможно, она проявится позже в новом облике и качестве. Верно гласит этот афоризм: «Сегодняшняя мода через пять лет считается позорной, через двадцать лет смешной, а через пятьдесят лет – очаровательной».

В первом десятилетии XXI века, когда готовятся платья и коллекции новой «Высокой моды» и «прет-а-порте», старые образцы становятся источником вдохновения. Создавая все новые и новые формы, используются исторические одежды и элементы. Эта практика распространилась и на другие страны. Возникшая во Франции эта закономерность повлияла на деятельность и азербайджанских модельеров, в частности на творчество Фахрии Халяфовой. В этой связи в качестве примера было бы уместно отметить ее коллекцию «Шекинские мотивы».

Выводы и предложения

В рассматриваемой работе раскрыта сущность «алтаря» мировой моды – Французской моды на протяжении от XVI века до нынешнего времени, отслежена линия ее развития, а также влияния на одежду других стран. Так, было освещено, что начиная с XVI века, французская мода формировалась под влиянием тенденций европейских стран, в частности Испании, в XVII веке она была непосредственно связана с жизнью и деятельностью короля-солнца Людовика XIV, а до конца XIX века менялась под влиянием различных процессов.

В XVI веке на одежду во Франции последовательно влияли мода Италии, Испании и Германии. Французы относились к такому влиянию с особым творчеством, одевались с изяществом и оригинально. Именно это качество позволило Франции стать законодательницей мировой моды.

В результате проведенного исследования стало известно, что начиная с XVII века Франция превратилась в центр мировой моды. Ее правильно было бы назвать законодательным органом. Именно роль этого государства в сфере законодательства моды было связано с именем Людовика XIV, правившего во Франции в XVII веке. Этот человек, определявший моду первого десятилетия XVII-XVIII века, привнес в развивающуюся моду Франции незаменимые новшества. В результате его особого интереса к одежде Франция оказывала влияние не только на одежду Европы, но и на страны Востока в последующие столетия.

Здесь особую роль сыграли К.Диор, П.Рабанн, Дольче и Габбана, К.Кляйн, Р.Карден, С.Риккель и другие модельеры с мировым именем. В настоящее время этот законодательный орган – Франция, воспитывает множество молодых модельеров-дизайнеров из различных стран мира. А это, в свою очередь, означает влияние Франции на другие страны. Таким образом, молодое поколение дизайнеров-модельеров, сформировавшееся за последнее десятилетие в республике, предложили публике новые платья,

основанные на национальных костюмах и одежде. Они создали новые коллекции одежды, учитывая последние новшества прет-а-порте во Франции и внося в них наш национальный дух.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Şekil 1. XVII  sr Fransa geyimleri





Şəkil 2. XVII-XVIII əsrlərdə Avropa geyimləri





Şəkil 3. XIX əsrin sonu XXəsrin əvvəllərində geyim növləri





Şekil 4. “Pret-a-porte” geyimləri





Şəkil 5. “Yüksək moda” xətti üzrə geyimlər

