

Образец ссылки на эту статью: Мирзалиева З.Б., Баклыкова А.Н. Особенности моды конца XIX – начала XX веков: как зарождался футуризм моды // Бизнес и дизайн ревю. 2022. № 2 (26). С. 87-95.

УДК 7.037.3

ОСОБЕННОСТИ МОДЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ: КАК ЗАРОЖДАЛСЯ ФУТУРИЗМ МОДЫ

Мирзалиева Зарина Бахадыровна

ФГБОУ ВО «Российский государственный аграрный университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева», Москва, Россия (127434, Москва, Тимирязевская улица, 49), студент Института экономики и управления АПК, mirzalieva.2003@mail.ru

Баклыкова Алёна Николаевна

ФГБОУ ВО «Российский государственный аграрный университет – Московская сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева», Москва, Россия (127434, Москва, Тимирязевская улица, 49), студент Института экономики и управления АПК, all21bakln11@gmail.com

Аннотация. В данной статье представлена история возникновения и развития направления футуризм, его проявление в одежде. Рассмотрены дизайнеры того времени, с которых началось зарождение изменения предписаний в сфере моды. Изучены положения о причёсках как о средствах самовыражения тех времён и их особенности. Проанализированы участия женщин в различных видах спорта при определённых рамках в обществе и пути решения этих проблем. О новинках в те времена можно было узнать через модные журналы и показы. Выделено участие России на мировую моду на примере русских сезонов и работ российского дизайнера Н.П. Ламановой.

Ключевые слова: мода; футуризм; причёски; одежда и аксессуары; мужской костюм в женском гардеробе; российская мода

FEATURES OF FASHION IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES: HOW FASHION FUTURISM WAS BORN

Mirzalieva Zarina Bahadyrovna

Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Moscow, Russia (127434, Moscow, Timiryazevskaya Street, 49), student of the Institute of Economics and Management in agribusiness, mirzalieva.2003@mail.ru

Baklykova Alyona Nikolaevna

Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Moscow, Russia (127434, Moscow, Timiryazevskaya Street, 49), student of the Institute of Economics and Management in agribusiness, all21bakln11@gmail.com

Abstract. This article presents the history of the emergence and development of futurism, its manifestation in clothing. The designers of that time, from whom the origin of the change of regulations in the field of fashion began, are considered. The provisions on hairstyles as a means of self-expression of those times and their features are studied. The article analyzes the participation of women in various sports within a certain framework in society and ways to solve these problems. You could find out about new products in those days through fashion magazines and shows. The participation of Russia in the world fashion is highlighted on the example of Russian seasons and the works of the Russian designer N. P. Lamanova.

Key words: fashion; futurism; hairstyles; clothes and accessories; men's suit in women's wardrobe; russian fashion

Введение

Искусство тесно переплетается с модой, наукой и культурой. Мода известна своей цикличностью, но нововведения в XIX-XX веках в корне перевернули представления о дизайне одежды. Всё началось с зарождения футуризма в моде и встречи двух модельеров, Боччони и Северини, с Пабло Пикассо – этот случай дал старт развитию идеи неординарных сочетаний в элементах одежды и использованию дополнительных аксессуаров. Хотя и обычные люди редко одевались в стиле футуризм, такая одежда не была слишком доступной, и не все могли выйти за установленные рамки [1, с. 57; 2, с. 138; 3, с. 109-111; 4; 5; 6]. Так предпочитали одеваться лишь самые смелые для выхода «в люди».

Актуальность данной темы объясняется следующим положением: современные дизайнеры в поиске чего-то нового нередко обращаются к работам модельеров начала XX века, используя её как источник вдохновения [7, с. 98-100; 8, с. 44-47; 9, с. 167-168; 10, с. 91-97]. Россия в данном направлении имела особое влияние: Надежда Ламанова тому яркий пример, или же русские сезоны Дягилева.

Сегодня мы чувствуем большую свободу в выборе одежды, а тогда костюмы имели свойство традиционности. В одном из руководств по этикету, которое вышло в 1914 г. под названием «Умение хорошо одеваться» писалось: «Ничто не может быть конфузнее для женщины, чем оказаться одной в гостях с открытым воротом». Это означало то, что, если женщина вдруг пришла с открытым декольте, а все остальные были с закрытыми, это считалось катастрофой, и этого необходимо было всячески избегать.

Цель исследования: изучить историю зарождения футуризма в моде XIX-XX вв. и рассмотреть влияние России на мировую моду.

Методы исследования

В процессе исследования были использованы следующие методы: контент-анализ интернет-журналов о моде; интервью со специалистами в сфере стиля и моды; сравнение стилей двух эпох.

Результаты исследования и их обсуждение

Футуризм — это авангардное течение в искусстве (живописи, литературе, скульптуре, архитектуре) начала XX в., которое отвергало достижения классической культуры и воспевало наступающую индустриальную эпоху. Футуристы принципиально отказывались от традиционного художественного наследия, предлагали современникам создать новую модель устройства мира, основанную на идеях урбанизации и технического прогресса. В футуризме приветствовалось прославление движения, энергии, скорости, передовых достижений науки и техники того времени. Футуристы XIX-XX вв. привносили что-то новое в поэзии и в искусстве, а также всерьез думали про будущее, про революции во всех аспектах окружающей действительности, в том числе и в моде, и в одежде. Было очевидно, что одежда, которая тогда приходилось носить людям, не всегда удобна, не всегда функциональна. Это возникало вследствие того, что одежда считалась очень традиционной вещью. Люди привыкли выглядеть определенным образом, и изменения в одежде обычно воспринимаются в штыки.

История о том, как футуристы начали менять одежду, начинается с того, что два итальянских футуриста Умберто Боччони и Джино Северини в 1911 г. встретились с художником Пабло Пикассо. На встречу они оба надели носки разного цвета, но они совпадали по цветам с их галстуками. Эта встреча и этот случай вдохновили их на написание манифеста моды футуристов, и вот что там было написано: «Нам нужно изобрести футуристическую одежду, веселую одежду, смелую одежду, ярких цветов с динамическими линиями, она должна быть простой, и самое главное недолговечной, она должна лишь побуждать производство, чтобы наши тела были постоянно обеспечены все новыми удовольствиями».

Одна из первых важных идей футуристов заключалась в асимметрии и в насыщенности цветов. Футуристы начали создавать и пропагандировать новую одежду и новые аксессуары, они делали их для себя, прежде всего, и в одежде они использовали неожиданные геометрические узоры и формы, которые пришли из живописи, а именно из кубизма. Они начали использовать новые материалы, которые до этого никто не использовал в одежде, например, металл и пластик. Футурист Джакомо Балла, знакомый этих первых двух футуристов, начал использовать и развивать идеи манифеста и создал свой собственный футуристичный гардероб: пиджаки и брюки немислимых цветов, разные жилетки, сшитые из треугольников и квадратов. Публика не восприняла новую моду, поэтому в массовое производство эти костюмы не пошли. Это были штучные экземпляры, но тем не менее, эти идеи вдохновили модельеров. Стало понятно, что в одежде не обязательно использовать однотонные ткани. Модельеры 20-х годов начали вводить в моду новые идеи, о которых первыми начали говорить именно футуристы. В тканях и в одежде начали появляться геометрические узоры и неожиданные сочетания цветов (см. рисунок 1).



Рисунок 1 – Футуризм в одежде в XX веке

Мода предписывала очень четкое разделение одежды по социальным ситуациям, по времени суток. Это все предполагало некие специальные особые типы одежды и типы тканей тоже. Для определения типа костюма в меньшей степени уделялось внимание расцветке, большую ценность имел реформированный костюм, который предполагал не такое жесткое стягивание корсета, а иногда и полный отказ от него. В данном случае предполагался отказ от женской фигуры с тонкой талией. Такая раскрепощенная телесность могла быть знаком неких свободных нравов и также это и считывалось. Уже в 1900-ые годы некоторые элементы реформированного костюма можно было заметить в модных журналах. Как правило, это более домашняя одежда, и отчасти это становилось актуальным. Безусловно, дамские панталоны, штаны и брюки были предметом очень больших прений. Если затрагивать участие женщин в различных видах спорта, было допустимым занятия верховой ездой, где они использовали женское седло и были одеты в платья, или охотой – это считалось вполне приемлемым (см. рисунок 2).

Был целый ряд женщин в XIX веке, которые носили мужской костюм по тем или иным соображениям, но в первую очередь притязая на какой-либо статус и профессиональные возможности, сопоставимые с мужскими. Эти наряды были предметом бурных обсуждений в обществе, так как сами эти притязания являлись невозможными и очень спорными. И такая наглядная видимая форма вызывала особенные раздражения публики, потому в некоторой степени моду считали сферой сугубо женского интереса, это было чем-то тривиальным и поверхностным. Здесь иллюстрируется, как общество

предписывает очень жесткие рамки всем посредством этого института. И как только происходит минимальный выход за рамки или расшатывание этих рамок, то здесь уже не идет речь исключительно об эстетике или соответствии духу современности, и включаются медицинские, моральные и другие аргументы для того, чтобы показать, что этого недопустимо. Если сравнивать с настоящим временем, можно заметить, что мы чувствуем большую свободу в моде, поскольку в те годы изменения стиля были менее динамичным.

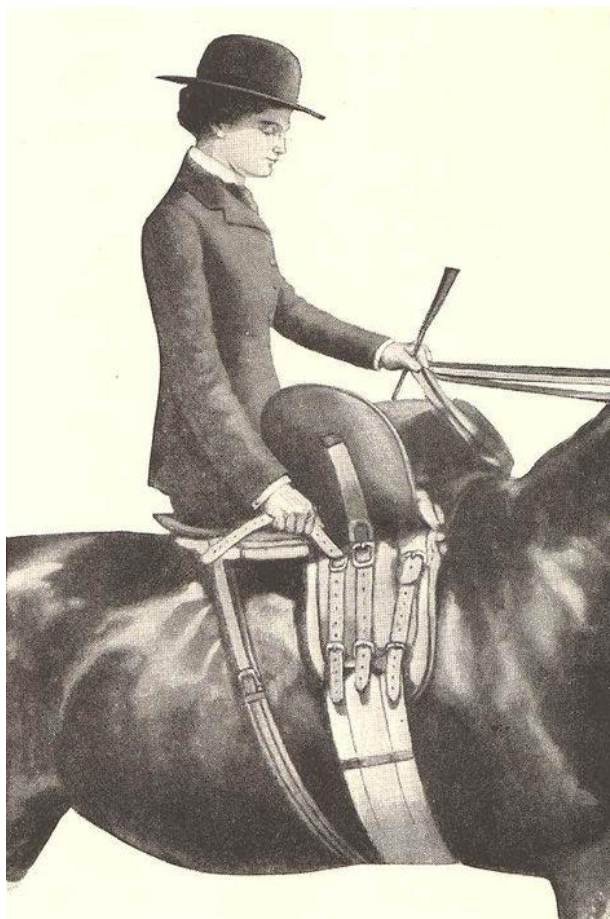


Рисунок 2 – Женщина, занимающаяся верховой ездой на женском седле

Причёски. Абсолютное большинство причёсок начала двадцатого века было невозможно создать из собственных волос: это можно заметить на иллюстрациях различных модных журналов и во всех визуальных источниках, как например в рекламе. У преобладающего большинства людей не было возможности воссоздать какие-либо причёски из собственных волос, показанных в разнообразных источниках. Поэтому очень активно использовались всевозможные накладки, шиньоны, по необходимости целиком парики. Дополнение дамской причёски искусственными волосами было очень широко распространено. В парикмахерских существовали каталоги, где иллюстрировались разные типы этих накладок, шиньонов, и у женщин была возможность заказать подобные изделия для себя.

Прическа дополнялась какими-либо искусственными или живыми цветами, перьями, кружевами и бусами. Днём совершенно необходимо было

женщине быть с покрытой головой, а вечерняя причёска должна была быть открыта. Также использовались различные булавки для укрепления локонов, в том числе и искусственных, и в то же время они являлись декоративными элементами (см. рисунок 3).



Рисунок 3 – Мода на причёски в начале 20 века

Начало XX в. — это время, когда шляпы достигают рекордных размеров, никогда до этого не было таких колоссальных шляп. Необходимо было объем шляпы искусственными волосами и другими элементами декора для крепления шляпы на голове.

Влияние России на мировую моду также было нередким явлением. Например, русские сезоны имели колоссальный резонанс. Особое впечатление произвели выступления балетной труппы Сергея Дягилева в Париже, которые проходили в конце 1900-х — начале 1910-х. Они были ошеломляюще успешны и популярны. Многочисленные экзотические декорации и костюмы, созданные Бакстом, производили на публику «гипнотический эффект» (см. рисунок 4). А с театральной сцены его идеи перекочевали в зрительный зал.

Художник Мстислав Добужинский писал: «Изысканность ярких цветов, роскошь тюрбанов с перьями и затканых золотом тканей, пышное изобилие орнамента и украшений — всё это настолько поражало воображение, настолько отвечало жажде нового, что воспринято было и жизнью. [Чарльз Фредерик] Ворт и [Жанна] Пакэн — законодатели парижских мод — стали пропагандировать Бакста».



Рисунок 4 – Восточные мотивы в костюмах русских сезонов

Также появлялся всё больший интерес к народному костюму в том числе к русскому. В частности, известный модельер тех времён Поль Пуаре, когда приезжал в Россию, смотрел и собирал элементы народной одежды. Вдохновившись народным стилем, позже он выпустил свою коллекцию платьев по этим мотивам. Его работы также включали элементы японского кимоно. Модельера привлекает отсутствие некоего каркаса, жёсткой конструкции, в основу включаются висящие, драпирующиеся ткани. Поэтому идея рубахи, которую можно использовать в качестве платья, была революцией моды. Предпосылки к созданию такого образа можно было встретить еще в конце XVIII в. в работах Марии Антуанетты. Пуаре делает нечто подобное: берёт рубаху, которая обычно надевается под сарафан в народном костюме, и подвязывает поясом. Он приписывает себе заслугу освобождения женщин от корсета. Нужно сказать, что этот процесс занимает многие десятилетия, хотя формы модной женской фигуры дизайнер переосмысляет.

Российский дореволюционный модельер Надежда Петровна Ламанова тоже работает в сходном направлении: она обращается к народным или квазинародным мотивам и формам. Уже в 1920-е годы мы видим постепенный

переход от жесткой конструкции к более обтекаемым формам. Здесь народный костюм являлся ориентиром, который позволял одеваться удобно и практично.

В то время можно было узнавать о новинках в сфере моды. Уже в начале XX в. начинают проводиться модные показы, они еще не являются такими регулярными, понятными событиями и ожидаемыми, как в наши дни. Одним из представителей модного показа является американско-британская модельер Леди Дафф-Гордон, которая под своим именем или псевдонимом (бренд назывался «Люсиль»). Она очень активно занималась продвижением своих нарядов в форме неких театрализованных показов во Франции. Поль Пуаре, который также являлся одним из представителей показов мод, очень активно этим занимался, и со своими манекенщицами ездил в Россию и в Америку.

Универсальные магазины достаточно рано начинают использовать манекенщиц, которые демонстрируют одежду для клиенток. Большую роль играли коронованные особы, артистки, личности, которые так или иначе могли появляться в публичной сфере. Они зачастую становились иконами стиля и запускали некие тенденции, и все ориентировались на них. Журналы в то время играли большую роль. В конце XVIII в. информация о моде распространяется достаточно быстро. Модные гравюры часто пиратским образом перепечатываются и распространяются по всей Европе, тексты переводятся обычно с какими-то своими добавлениями, интересными в начале двадцатого века. Это можно прочитать во многих русских журналах, например, «Вестник моды». Он является русскоязычной версией известного французского журнала, с которым он одновременно выходит.

Выводы

Подводя итоги исследования, можно выделить следующие признаки, по которым футуристический стиль выделяется среди других:

- ломаные или плавные линии;
- геометрический орнамент;
- сочетание ярких цветов между собой;
- дополнение одежды различными видами необычного декора.

Женщины в начале XX в. становятся очень активными, их начинает интересовать спорт, они стали всё чаще обучаться в высших учебных заведениях, что и определило новые требования к одежде – упрощение, а в некоторых случаях и унификация. В гардеробе дам можно найти наряды для дома, для занятий физическими активностями (например, платье амазонка – женское платье для верховой езды с юбкой, с особой ассиметричной конструкцией), для балов.

Под влиянием балета «Шахерезада» балетной труппы Дягилева, в 1910-х годах в моду входят прозрачные ткани, большие декольте и открытые плечи, что вскоре стало называться «нагой модой».

Можно сделать вывод, что в конце XIX – начале XX веков как в России, так и в странах Европы, происходит упрощение женского силуэта. Все эти

нововведения положили начало для появления стиля модерн и его господства в мире моды.

Список литературы

1. Тастевен Г. Футуризм. На пути к новому символизму // Книгократия. 2017. С. 51-63.
2. Нестерова М.А. От абстракции до идеализации: итальянский футуризм и русский конструктивизм в дизайне костюма первой трети 20 века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 –1 (44). С. 137-139.
3. Орлова Л.В. Азбука моды. М.: Просвещение, 2015. С. 105-118
4. Герасимова Ю. Л., Соснина Н. О. Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций // Вестник культурологии. 2019. № 3(90). С. 162-167.
5. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М.: Наука, 1994. 160 с.
6. Гусарова К.Е. Мода и социализм: симбиоз или параллельные миры? // НЛО. Конференция журнала «Теория моды»: Москва. 2007. № 5.
7. Кибалова Л. Б. Иллюстрированная энциклопедия моды. 2-е изд. Прага: Артия, 2010. С. 98-113.
8. Стриженова Т. Из истории советского костюма. М.: Советский художник, 1991. С. 31-75.
9. Железняк О.Е., Пономарёва О.В., Дьяченко И.В. Авангардные тенденции начала 20 века в современной моде: дизайн костюма и технологические поиски // Архитектон: известия вузов. 2012. № 1 (37). С. 167-175.
10. Жук Э.Н. Русские сезоны: к 100-летию антрепризы С.П. Дягилева // Культурология. 2010. № 3 (54). С. 91-97.

References

1. Tasteven G. Futurizm. Na puti k novomu simbolizmu, Knigokratia. 2017, pp. 51-63.
2. Nesterova M.A. Ot abstraktsii do idealizatsii: italianski futurizm i russkii konstruktivizm v dizaine kostiuma pervoi treti 20 veka, Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kulturologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki, 2014, № 6 –1 (44), pp. 137-139.
3. Orlova L.V. Azbuka mody. M.: Prosveshchenie, 2015, pp. 105-118
4. Gerasimova Iu. L., Sosnina N. O. Kostium i moda kak voploshchenie gendernykh transformatsii, Vestnik kulturologii, 2019, no 3(90), pp. 162-167.
5. Gofman A.B. Moda i liudi. Novaia teoriia mody i modnogo povedeniia. M.: Nauka, 1994. 160 p.
6. Gusarova K.E. Moda i sotsializm: simbioz ili paralelnye miry? NLO. Konferentsiia zhurnala «Teoriia mody»: Moskva. 2007, no 5.
7. Kibalova L. B. Illiustrirovannaia entsiklopediia mody. 2-e izd. Praga: Artia, 2010, pp. 98-113.
8. Strizhenova T. Iz istorii sovetskogo kostiuma. M.: Sovetskii khudozhnik, 1991, pp. 31-75.
9. Zhelezniak O.E., Ponomareva O.V., Diachenko I.V. Avangardnye tendentsii nachala 20 veka v sovremennoi mode: dizain kostiuma i tekhnologicheskie poiski, Arkhitekton: izvestiia vuzov, 2012, no 1 (37), pp. 167-175.
10. Zhuk E.N. Russkie sezony: k 100-letiiu antreprizy S.P. Diagileva, Kulturologiia, 2010, no 3 (54), pp. 91-97.

Работа поступила в редакцию: 20.04.2022 г.