



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

Модные дома России в начале XX века как новое явление повседневной жизни.

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05
Направленность программы бакалавриата
«История. Право»

Проверка на объем заимствований:

77,64 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

«30» 05 2017 г.

зав. кафедрой Степан Исидорович Чибриков

И.И. ФИО Степанов И.И.
(название кафедры)

Выполнила:

Студентка группы ОФ - 505 / 077-5-1
Коротнева Александра Владимировна

Научный руководитель:

Кандидат исторических наук, доцент,
зам. декана по учебной работе
Татаркина Альфия Рамильевна

Челябинск

2017 год

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Причины возникновения модных домов в Европе и России.....	8
1.1. Мода как явление повседневной культуры. Основные тенденции моды начала XX в.....	8
1.2. Модный дом – общая характеристика, структура, организация работы, круг заказчиков.....	18
Глава 2. Знаменитые модные дома в России.....	22
2.1. Модный Дом Бризак.....	22
2.2. Модные дома А. Гиндус и Н. Ламановой.....	26
Глава 3. Возможности использования изученных материалов в практической деятельности.....	33
3.1. Изучение истории повседневности на уроках истории.....	33
3.2. Элективный курс для школьников «История моды и модных домов России начала XX в».....	35
Заключение	41
Список источников и литературы.....	44
Приложение.....	51

Введение

На протяжении XX века мировая историческая наука претерпевала изменения: научные перевороты и обращение к междисциплинарности привели к созданию новых подходов к историческому исследованию. В связи с всеобщим отказом от советской идеологической доктрины российская историческая наука приняла ряд мер по усвоению научных знаний зарубежных исследователей. Одним из таких подходов является «история повседневности».

Через познание одного элемента повседневной культуры можно представить целую картину событий определенной эпохи. Мода – это явление, которое постоянно меняется, непродолжительно реагирует на события, произошедшие в жизни народа (страны), и проявляет интерес к новому. Вещи способны дать информацию о том, кто был владельцем, каков был характер и какому времени принадлежит. Например, появление мужских черт одежды в женском костюме XX века говорит об изменении положения женщины, о процессах раскрепощения и эмансипации.

Актуальность изучения модных тенденций России как явления повседневной жизни обусловлена несколькими важными моментами. Во – первых, истолкование данного явления в советской гуманитарной традиции во многом характеризовалась недостаточной проработанностью. Поэтому проведя анализ данного явления в его культурной, социальной, исторической целостности, появится возможность более ясно понять механизмы формирования данных модных тенденций, их особенности и влияние на развитие общества соответствующего периода. Во – вторых, в начале XX века наблюдается соединение и взаимовлияние с западноевропейскими традициями. Возможность рассмотрения вопроса деления на классовые признаки русского дворянства, понять роль элиты в формировании постоянства строя и традиций. Костюм в отличие от одежды нес в себе образную характеристику не только

отдельного человека, но и нации, народности и даже целой эпохи. Он, как произведение искусства, всегда отражал определенный этап развития культуры, был тесно связан с архитектурой, скульптурой, живописью, музыкой, театром. Костюм имеет наиболее тесные связи с человеком, приобретая значение только будучи надетыми на его тело, он способен влиять на эстетическое воспитание людей, формирование их вкуса, представление о красоте. [24, с. 14-16]

В отечественной историографии проблемы, связанные с модными тенденциями в Российской Империи и их неотъемлемая связь с историческими событиями освещалась в основном с культурологической и художественной точки зрения. Подавляющее количество трудов было посвящено истории костюма. Так, например, М. Н. Мерцалова в своей работе «История костюма: очерки истории костюма» говорит о существенной значимости эпохи модерна, как новой форме становления новых форм женского костюма.[73]

Книга Т. К. Стриженовой «Из истории советского костюма» отмечает пробелы российского искусствоведения. В истории советского костюма эпоха после Великой Октябрьской революции представляется особо интересной и менее всего известной. Именно в те годы формировались принципы нового костюма, рождались гениальные по своей прозорливости проекты массовых форм одежды, намечались конкретные пути претворения творческих эталонов в массовую промышленную продукцию. [86]

В 1979 году был опубликован исследовательский труд Т.Т. Коршуновой в издании «Костюм XVIII – начала XX века». Основное направление моды в этот период единое для всех слоев городского население, у каждой социальной группы получилось свое толкование: платья состоятельных заказчиков отличаются дорогими тканями, великолепием декора, искусством портного. [67]

Таким образом, автор отмечает возникновение единообразия моды в конце XIX - начале XX вв.

Изучение костюма в связи с различными явлениями повседневной жизни, изменением во взглядах на моду и красоту можно наблюдать в диссертационной работе 1995 г. Раисы Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре. XVIII – первая половина XX вв.» В исследовании были выделены три проблемы: костюм в культуре, костюм и живопись, костюм и литература.[63]

В. Володин в своём произведении 2002 г. «Мода и стиль» [36] рассказывает о неустанном человеческом поиске внешнего совершенства, отражающем духовного поиска. Через лица и одежду своих предков можно лучше понять себя и принять неразрывную цепь поколений.

Книги историка моды Александра Васильева «Красота в изгнании: русские дома моды» 2008 г. [31] и «Красота в изгнании: королевы подиума» 2008 г. [34] содержат уникальные исторические материалы. Автор открывает новую главу жизни русского зарубежья, повествуя о русских домах моды в Париже.

Монография 2011 года американского историка Кристин Руан «Новое платье империи: история российской модной индустрии» [84] не просто знакомит читателя с развитием российской моды, но и вводит его в мир сложных социально-экономических, политических и культурных процессов, отмечая важность моды. Своеобразным продолжением труда К. Руан является монография Джурджи Бартлетт «Fashion East: призрак, бродивший по Восточной Европе» [23], посвященная моде в условиях социализма. Она относится к такому активно развивающемуся направлению, как исследования культуры повседневности и потребления.

Таким образом, отечественная историко-культурная практика, направленная на изучение истории костюма и моды, имеет достаточно серьезные проблемы и нуждается в получении новых знаний об истории моды России и конкретно об истории модных домов.

Объектом исследования выступают актуальные тенденции художественной жизни России в начале XX в.

Предметом исследования является изучение истории модных домов России в начале XX в.

Целью выпускной квалификационной работы является исследование формирования и развития модного дома как нового явления повседневной жизни России в начале XX в.

К достижению поставленной цели ведет решение следующих задач:

1. Выявить причины возникновения модных домов моды в Европе и России;
2. Дать характеристику моды как явления повседневной жизни;
3. Изучить специфику модного дома;
4. Проанализировать состояние модных домов в России.

Хронологические рамки работы охватывают период начала XX века, вошедший в историю культуры России, как эпоха Серебряного века, положивший начало новым тенденциям и течениям в искусстве, в том числе и в моде. Кроме того, новым явлением в Европе и России, стало зарождение индустрии моды.

Выпускная квалификационная работа написана на основе общенаучных принципов историзма и научной объективности. В исследовании использованы специальные исторические методы, такие как историко-генетический, историко-сравнительный. Для характеристики модных тенденций в костюме, применялись методы искусствоведческого анализа.

Источники по нашему исследованию мы разделили на несколько групп:

1. Материалы периодической печати начала XX века. К ним относятся журналы моды «Искусство одеваться» [5], «Нива» [13]; газеты «Вестник моды» [3], «Модный курьер» [10], «Новый Русский базар» [14].
2. Каталоги выставок: «Мода в зеркале истории» [7], «Мода Петербурга XIX - начала XX века» [6].
3. Визуальные источники (фотографии, репродукции картин) [17], [16]
4. Источники личного происхождения (воспоминания) [1], [2]

Таким образом, анализ источников базы, показал, что источников по данной теме недостаточно, что дает нам возможность восполнить существующий информационный пробел по данной проблеме.

Научная новизна работы заключается в комплексном характере исследования, попытке системного анализа источников и научной литературы для реконструкции истории формирования модной индустрии в России в начале XX века.

Практическая значимость определяется возможностями использования ее материалов на уроках по истории, МХК в школе.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех основных глав, заключения, списка литературы, приложения.

Глава 1. Причины возникновения модных домов в Европе и России

1.1. Мода как явление повседневной культуры. Основные тенденции моды в начале XXв.

Мода – неоднозначный социокультурный феномен, который присущ всем сферам человеческой деятельности и культуры: во внешнем виде (одежда, обувь) и в его месте нахождения (интерьер, обстановка), а также в искусстве, архитектуре, художественной литературе.

Понятие «мода» возникло с середины XIV века в западноевропейских странах с возникновением все большего количества новых одежд различной формы, структуры и названий. В XVII веке мода начала влиять на узкие круги знати. Но так как их составляло меньшинство, то основная масса населения не имела возможности и желания подражать им. В конце XVIII века учёными были выявлены первые теории моды, в которых пытались найти причины возникновения, содержание, основные вопросы. Начиная с XIX века, мода начинает приобретать свои масштабы и оказывать влияние на жизнь человека.

Само понятие «мода» интерпретируется исследователями по-разному. Слово «мода» произошло от латинского «modus» в переводе означающее «мера, способ, правило».

Советский и российский философ Парыгин Б. Д. под модой подразумевает специфическую и весьма динамическую форму стандартизированного массового поведения, возникающую преимущественно стихийно, под влиянием доминирующих в обществе настроений и быстроизменяющихся вкусов, увлечений [78]

С точки зрения экономики, моду и индустрию моды рассматривают как определённый сектор экономики, включающий в себя производство и сбыт товаров (в том числе и услуг как товара) [76].

Психолог и социолог XX века Брудный А. А. дает следующее понятие: в широком смысле, мода – это непродолжительное преобладание определенного типа массового нормативного поведения, в основе которого лежит быстрое и масштабное изменение внешнего окружения людей; периодическая смена предпочтений в сфере бытовой культуры [30].

Таким образом, мода внедряется в различные аспекты человеческой деятельности и тесно связана с промышленностью и культурой. мода является неотъемлемой частью нашей повседневности, и даже влияет на мировоззрение человека. Она отражает его потребности, стремление к индивидуальному и групповому самоопределению. То есть мода является и социальным регулятором, демонстрируя, с одной стороны, социальное неравенство в обществе, обозначая различия между социальными группами, с другой стороны, она сглаживает различия между ними.

На рубеже XIX – XX вв. фундаментальные открытия в науке привели к завершению в основных чертах научной картины строения и развития мира. Инженерная мысль дала новые средства передвижения, связи, стальные и железобетонные конструкции, конвейеры массового производства. Это привело и к массовому производству одежды. Если мода средних веков или эпохи Возрождения во многом определялась вкусами правителей и была предназначена лишь для представителей определенных социальных слоев, то XX век полностью изменил эту ситуацию, сделав модные вещи доступными каждому.

В первой четверти XX века моду определяли 2 стиля: стиль модерн (с конца XIX в. до 1914 г.) и конструктивизм (с 1915 до 1939 гг.).

В период с 1890 по 1914 появляется новая «прекрасная эпоха», в которой можно было услышать новые термины: «модерн» и «ар нуво». Эти названия

полностью отражали новый стиль в искусстве и моде, где постепенно происходил отказ от романтических идеалов, и появлялась реальность практичности костюма. Дизайнеры находили свой идеал в природе, поэтому для одежды была характерна натуральность, естественность, легкость, невесомость. Одежда женщины была подобно райской птице или нежному цветку.

Модный силуэт, создающий такой образ, состоял из непомерно утянутой корсетом "осиной" талии, широких бедер, расклешенной колоколообразной, похожей на цветок юбки, которая заканчивалась треном (шлейфом), создававшим иллюзию «пены волн». Время расцвета модерна стало заключительным периодом существования корсета. Дорогие текучие ткани модерна орнаментировались стилизованными формами вьющихся, экзотических, болотных растений, водорослей, раковин, медуз, внутренним строением листьев и цветов. Узор располагался асимметрично. Стиль модерн также добавил новые оттенки в цветовую гамму одежды это: бледно - серые, бежевые, тепло – травяные, бледно – желтые оттенки, пастельные оттенки голубого, зеленого и сливового. Цветовая гамма России отличалась от Европейской. Глубокие тона малинового, кораллового, лилового были присущи стране, которой не хватало яркости красок в природе. (приложение 1) Эпоха 1900-х годов была эпохой небольших женщин. Рост женщин достигал 1.55 – 1.60 сантиметров, но при этом в моде были пышногрудые дамы. Чтобы грудь выглядела красиво и пышно, бюст в одежде драпировали с использованием дополнительных подкладных подушечек.

В 1900-х годах русская женская мода ориентировалась на два модных европейских города - Вену и Париж; а мужская - на Лондон. Чтобы соответствовать европейскому стилю и быть похожими на европейское

общество, представители высших сословий брали пример и копировали идеи в этих модных столицах.

Русская мода 1900-х годов выбирала для изготовления изделий отечественные материалы. В первую очередь, это касалось кружева, поэтому Вологодское, Елецкое, Михайловское и другие льняные кружева народной работы были очень популярны и востребованы. Россия не только производила одежду для своей страны, но и поставляла текстиль в азиатские страны: Турцию, Китай, Иран. Набивные ткани в стиле модерн с рисунками цветов: ирисов, маков, анютиных глазок, оставались не только на внутреннем рынке, но и шли на экспорт.

Провинциальные города России не отставали от столицы и также открывали ателье для пошива одежды, обувные производства, ювелирные салоны. Центрами провинциальной моды становились крупные промышленные центры. Ими были: Киев, Харьков, Рига, Вильно, Казань, Самара, Одесса.

Одной из отличительных черт отечественного вкуса является особенный интерес к декору. Отделка одежды была не только из вышивки крестиком и гладью, но и была украшена аппликациями.

Аксессуары для русских женщин были неотъемлемой частью ее туалета. Носили как настоящие драгоценности, так и бижутерию, имитирующие подлинные сокровища. Помимо российских ювелирных изделий, женщины предпочитали и зарубежные. Например, атрибуты из Риги, Варшавы, Гельсингфорса.

Модным в России и в Европе того времени украшением был эсклаваж - украшение, которое носилось на бархатной ленте на шее. Для тех, кто не мог себе позволить настоящих драгоценностей, выпускались их имитации.

Например, искусственный жемчуг из воска был по внешнему виду схож с настоящим жемчугом, а стразы напоминали бриллианты.

Еще один из главных аксессуаров русской модницы была шляпа. (приложение 2) Главным критериям шляпки была неприкосновенность к прическе модницы. Для окружающих должно было быть незаметным, как она прикреплена к волосам. Декор также стремился к воздушности и легкости. Чаще всего головные уборы были украшены перьями различных птиц. Не каждая женщина могла себе позволить дорогую одежду и аксессуары. Поэтому были рынки, на которых можно было приобрести вещь дешевле, привести ее в порядок, чтобы соответствовала новой хозяйке.

Шляпная мастерская была, как ремесленная школа. Владелица мастерской обучала навыкам работы, техники девочек, которые могли быть из малообеспеченных семей. Девочки в результате плодотворной работы, могли стать знаменитыми шляпницами, а могли и просто стать хорошим профессионалом своего дела.

Лорнет – очки, зонтик от солнца, веер – еще один спектр модных аксессуаров для женщины. Невероятной красоты могли быть эти «помощники» женщины. Спасая от лучей солнца, зонтик мог быть с вышивкой и кружевом с дополнительной отделкой из драгоценных камней. Такие аксессуары можно было приобрести в Москве на Кузнецком мосту или же на Невском проспекте в Петербурге. Декор веера выполнялся в тиле модерн: неровные края и легкие воздушные цветы. В 1910-е годы веер вышел из моды, так как в его необходимости не нуждались с появлением электрического освещения.

Обувь была отечественного производства. Крупными обувными центрами были Москва, Петербург и Казань. Обувь могла быть различной: туфли, сапоги, ботинки, босоножки. Но обязательно декорированной: если это сапожки, то они

были из цветной кожи и застегивали сбоку специальным крючком; если туфельки, то с отделкой бисером, вышивкой и т.п. Для дизайна обуви этого периода был характерен французский каблук и заостренный нос.

Модница 1900-х гг. могла переодеваться до шести раз за день - начинался день с пеньюара, затем наступал черед домашнего платья, после чего прогулочного, затем визитного, чайного, обеденного, и, наконец, бального или театрального - в зависимости от планов на вечер. Фактически все время светской женщины было посвящено смене туалетов и украшению себя.

В 1900-е гг. в России была широко распространена торговля по почте, это было удобно для женщин, у которых не было возможности приехать в промышленные центры. Стоило лишь отправить денежный перевод и описание покупки, вскоре можно было получить посылку даже с самых дальних окраин городов и стран.

Ярким распространением модных тенденций было издание журналов мод. В России 1900-х гг. издавалось более десяти отечественных журналов мод – «Вестник моды» [3], «Новый Русский Базар» [14], «Модный курьер» [10] и др. На прилавках можно было найти и иностранные модные журналы. В них можно было найти не только модные тенденции, но и советы по приобретению аксессуаров, выбора ткани, вышивки и т.п. Журналы были чёрно – белые, но с 1910- х годов в тираж выпускались и цветные журналы.

Развитие транспорта также оставило след на развитии моды. С созданием и развитием автомобилей, самолетов и железных дорог женщинами было выявлена непрактичность одежды. Шляпы, которые могли с легкостью улететь на скорости, платья, вызывающие дискомфорт - все это повлияло на изменения в моде. Шляпки стали компактнее и в моду вошли шарфы, которыми можно привязать головной убор. Для путешествий появились специальные дорожные

костюмы, в которые входили юбки с жакетом, блузки, благодаря чему женщинам стало комфортнее и практичнее. К 1910 году прослеживается тенденция к практицизму в одежде.

Наука является также важным звеном в изменении тенденций мода. Благодаря рентгеновскому снимку женщины, врачи обнаружили деформацию органов из-за корсета. Именно врачи требовали реформирования женского туалета, для обеспечения здоровья каждой женщине.

Революция 1905 г. в России стала началом женской эмансипации. Изменения происходят и в одежде женщины. Тенденции Европы упрощают костюм. Отделка, крой становятся более прямолинейными. мода становится как более практичной, так и более демократичной.

Ручная работа остаётся популярной, в мастерских при монастырях. Однако ручная работа не утрачивает своей популярности и в этот период. Мастерские при многих монастырях специализируются на уникальной отделке белья и верхней одежды.

В этот период в России были крупные производители белья, имевшие хорошие продажи. В частности, в Москве одной из самых знаменитых фирм по производству белья была фирма «Братья Альшванг», чье белье высоко ценилось и отличалось отменным качеством. Белье разделялось по ассортименту изделий, их цене и качеству. Были отдельные мастерицы-корсетницы; те, которые шили только панталоны или лифчики под корсет, ночные рубашки или нижние юбки. Женское белье в России, как и во всем мире, было в 1900-е гг. очень объемным, а его отделка варьировалась в зависимости от покупательной способности клиентки.

Цветное белье носили только публичные женщины, приличные женщины носили белье исключительно белое и чулки белые, черные или розовые.

Женщины-ученые носили синие чулки, благодаря чему и появилось известное идиоматическое выражение. Телесного цвета в белье не существовало до начала 1920-х гг. Все чулки были длиной до колена, как современные гольфы, и носились на подвязках, крепивших их под коленом. Сверху носились закрывающие колено панталоны, пышные и отделанные шитьем. Панталоны делились на закрытые и открытые, т.е. не сшитые по центральному шву, что позволяло отправлять естественные потребности, не снимая весь костюм.

Поверх панталонов носились нижние юбки – хлопчатобумажная и шелковая, из тафты специального сорта, которая придавала туалету шуршание. Считалось, что по-настоящему шикарное платье должно шуршать, издавая характерный звук «фру-фру» - упоминание об этом можно встретить, например, у Толстого в «Анне Карениной». Хлопчатобумажные нижние юбки были белыми, а шелковая должна была быть в тон ткани платья, потому что ее было видно из-под подола.

Корсеты делились на повседневные и праздничные. Зашнуровать корсет самостоятельно было невозможно, для этого необходима была помощь горничной. Или мужчины...

Поскольку образ женщины постоянно сравнивался с неким неземным воздушным существом, в этот период женщины носили только длинные волосы – никакие стрижки категорически не допускались. Первые короткие стрижки появились в 1914 г., с началом первой мировой войны. В моде были шатенки с рыжеватым отливом. Волосы всегда причесывали, распущенные волосы допускались только на сцене или в постели.

Прическа этой поры представляла собой очень объемный валик, который поддерживался специальной бананообразной конструкцией из конского волоса – эта конструкция крепилась под собственные волосы, а поверх нее делался

начес. Эта прическа напоминала прическу гейши, она появилась под влиянием пришедшего в 1890-е гг. японизма и продержалась в моде довольно долго. Активно использовались всевозможные заколки и гребни из черепахи или роговые, часто украшенные камнями или стразами. Волосы не принято было мыть слишком часто, в воспоминаниях современников можно встретить упоминания о перхоти на плечах дам той поры.

Домашние ванны были большой редкостью – в основном все ходили мыться в бани. Большого разнообразия моющих средств не было. Шампуни, которые тогда называли «шампонями», были яичные, хвойные и крапивные и продавались в аптеках.

В макияже допускались только очень светлая пудра, блеск для губ и румяна – помада и тени не применялись, как и подводка глаз, которой пользовались только артистки. Женщина в гриме выглядела подозрительно. Ногти полировали, добиваясь, чтобы они блестели и имели естественный бледно-розовый цвет, цветные лаки для ногтей не применялись.

В России было несколько знаменитых парфюмерных фирм, таких как фабрика Брокар (теперь она называется «Новая Заря»), поставщик двора; фабрика Остроумова; фабрика Ралле и др. Исторически сложилось так, что находились они не в Петербурге, а в Москве. Многие из них были открыты еще в 1850-60-е гг. и зачастую были основаны выходцами из Франции после наполеоновского нашествия. Они выпускали мыло, одеколоны, пудры, шампони, духи, кремы, помады и румяна. Все эти фирмы участвовали во Всемирной выставке в Париже в 1900-м г. и были отмечены дипломами, а духи фабрики Брокар и фабрики Рале получили золотые медали. О высоком уровне парфюмерного дела в России того времени говорит, в частности, такой факт –

автор всемирно известных духов «Шанель №5» Эрнст Бо был до революции парфюмером на фабрике Рале в Москве.

В 1900-е гг. в моде были цветочные духи, наиболее популярными были ароматы Сирень, Ландыш, Роза, Жасмин. Знаменитые «советские» духи «Красная Москва» были созданы в 1913 г. и назывались «Букет Императрицы». Вся косметика в России была отечественного производства.

1915 год – мода стала удобной и функциональной. Этому способствовало несколько обстоятельств. В годы военного времени в костюме ценилась простота, удобство и практичность. Произошла смена эстетических приоритетов. На смену изысканному модерну приходит авангард. Из множества авангардных направлений, наибольшее влияние оказал конструктивизм. Конструктивизм – представляет собой течение в искусстве, абсолютизирующее эстетику конструкции. Конструкция воспринималась как уникальное эстетическое явление, не нуждавшееся в дополнительном декоре. В костюм эти веяния пришли во времена Первой мировой войны и революционных потрясений. Юбки стали шире и короче на 15 см, мягкие складки на платьях сменили выточки и сложный крой, одежда стала несколько бесформенной, а в женском гардеробе появились мужские брюки. Основой формообразования стали простейшие геометрические формы: прямоугольник, квадрат. (приложение 3)

Итак, в начале XX века, произошли серьезные изменения в повседневной жизни человека. Новыми явлениями повседневности стало следование модным тенденциям в костюме, мода становится более демократичной, в ней отсутствовали социальные, сословные признаки. Благодаря интенсивным демографическим процессам, урбанизации, миграциям населения, формируются потребность в производстве массовой одежды. Начало XX века – время

рождения нового вида искусства – дизайна, призванного эстетизировать повседневную среду обитания человека.

1.2. Модный дом: общая характеристика, структура, организация работы, круг заказчиков.

Дом моды – это структурное подразделение в системе службы быта, в котором изготавливают особо модную одежду из любого вида материала по индивидуальным заказам населения. В доме моды шьют модные, перспективные и оригинальные изделия любой сложности: вечерние и эстрадные туалеты, ансамбли, авангардную одежду, авторские работы, отличающиеся высоким художественным вкусом и исполнением и др. [87]

Дом моды – это команда творческих людей: дизайнеров, модельеров, художников, которые создают или поддерживают популярный в обществе стиль одежды, этикета, искусства, развлечения, образа жизни и поведения, в определенный период времени.

Таким образом, модный дом – это не просто здание для работы, это команда единомышленников, которые работают над созданием модных тенденций не только для своей страны, но и для всего мира.

Чарльз Фредерик Уорт (1825-1895) – французский модельер английского происхождения, является создателем «высокой моды». Он ввел в мир моды профессию манекенщицы. В 1857 году он первым открыл дом моды в Париже. Чарльз Уорт впервые ввёл создание коллекций для каждого сезона и на свои изделия прикреплял лэйбл. Эту идею он заимствовал у художников, которые подписывали свои картины. Также одним из важных нововведений стало создание Синдиката Высокой моды – организацию, объединившую салоны, создающих коллекции Haute Couture. Для вступления в Синдикат необходимо

было соответствовать всем требованиям: изготовление моделей по индивидуальному заказу с применением ручной работы, дважды в год показывать сезонные коллекции, проводить показы для гостей и журналистов.

Поль Пуаре (1879-1944) – французский модельер, еще одна важная личность в индустрии моды. Он является последователем Чарльза Уорта. Дом Моды основал в 1903 году. Является реформатором в модной индустрии: освободил женщину от корсета, изменил стандарты женской красоты, разработал новые фасоны одежды. Поль Пуаре первый кто создал каталог своих изделий, чтобы познакомить публику с работами. Выпустил сборники «Платья от Поля Пуаре» 1908 г. и «Вещи от Поля Пуаре» 1911 г. «Впервые в жизни я пришла к модному модельеру и поддалась роковому соблазну тканей, красок, форм, даже при том, что я никогда не носила ничего, кроме моей маленькой белой туники – шерстяной зимой и полотняной летом, - я не могла отказать себе в удовольствии заказывать великолепные платья и носить их. Впрочем, у меня есть одно оправдание. Это был не обычный модельер, но гений, Поль Пуаре, который умел, одевая женщин, создать произведение искусства» - так говорила о модельере известная американская танцовщица Айседора Дункан. [8]

Россия этого времени тоже была богата модными домами. Только в Петербурге в 1900-е годы действовало около 120-ти модных домов и ателье. Дома от кутюр отличались своей эксклюзивностью. Например, Модный Дом Бризак в Петербурге, в котором работало 60 портних, создавали одежду исключительно для императорского двора.

Обратимся к организации Дома моды. Дом моды – это крупное подразделение предприятия высокого разряда, оказывающее услуги по изготовлению различных видов одежды. Он имеет ряд подразделений. В административном помещении расположены выставочный зал, где заказчики

могут ознакомиться с готовыми работами, и демонстрационный, где можно увидеть показ моделей сезонных коллекций. Также есть приёмная, для ведения переговоров с заказчиком: выбор модели, снятие мерок, проведения примерок. Экспериментальный цех – создание новых моделей и эскизы первичных лекало. Производственный цех является главным ядром модного дома. Он представляет собой организационно утвержденную рабочую группу, которая выполняет различные производственные задачи: приготовление ткани к раскрою, раскрой материалов, проверка деталей кроя, декорирование изделия. Организация работы точно распределена между работниками данной сферы. Для создания новой коллекции модельеру необходимо определить, для кого она будет предназначена для мужчин, женщин или детей. Новая коллекция должна быть объединена определенной идеей: схожая цветовая гамма или создание для определенного сезона (весна-лето, осень-зима). При выборе темы дизайнер может обратиться к истории костюма, и, отталкиваясь от прошлого, создать новое видение изделий. Часто модельеры находят идеи новых коллекций в других областях искусства, например, в живописи и архитектуре. Выбор цветового спектра не маловажен. Использование близких оттенков сделает образ более спокойным, а использование ярких оттенков будет требовать правильной пропорциональности. После определения темы и цвета, дизайнер переходит к созданию эскизов. После утверждения моделей следует подбор ткани и фурнитуры, здесь учитывается специфика ткани. После того, как все нюансы будут учтены, начинается пошив изделия. И заключительным этапом в создании коллекции является показ коллекции гостям, прессе.

Родиной модных домов является Франция, именно здесь еще в середине XIX века был открыт первый в Европе Дом моды. Инициаторами создания Домом моды были известные художники-модельеры, которые открывали

предприятие под собственным брендом. Главными заказчиками выступали представители аристократии, очень известные персоны, которые стремились получить не только качественное, но и уникальное изделие. Благодаря их высокому статусу, цены на изделия были завышены. Поэтому у простых рабочих модниц не было возможности одеваться в модных домах. Однако, Дом моды служил не только местом пошива изделий, именно здесь формировались новые идеи кроя, декора костюма, здесь рождалась мода, которая стремительно распространялась через журналы, фотографии, модные показы. По сути, модные идеи были доступны каждому, но реализовывали их по-разному, исходя из финансовых возможностей.

Глава 2. Знаменитые модные дома в России: характеристика, заказчики.

После Первой Мировой войны ситуация обострилась Гражданской войной и террором большевиков. Около десяти миллионов россиян разных сословий были вынуждены покинуть страну. Многие из них переехали во Францию. Модная индустрия Парижа в это время нуждалась в обновлении и появлении нового оригинального направления. И таким направлением стали русские модные дома в Париже.

«Русский Дом Мод» графини Орловой-Дашковой специализировавшийся на ручной вязке и шерстяных и шёлковых тканях. Ведущие Парижские дома моды заказывали у графини ткани для своих коллекций.

Дом моды «Арданс», просуществовавший около 30 лет, владелицей которого являлась русская баронесса Кассандра Аккурти. Особенностью этого модного дома был цвет. Сиреневые платья, обувь, пальто, кружево, сумки, зонты разных оттенков покоряли подиумы Парижа.

Дом моды «IRFE» один из самых успешных и известных домов, основанный княгиней Ириной Юсуповой и ее мужем Феликсом Юсуповым. Известь пришла не только благодаря пошиву вечерних туалетов, но и спортивной одежды. Кроме этого супруги выпустили собственную линию парфюмерии «IRFE»

Таким образом, россияне – эмигранты оказали влияние не только на французскую моду, но и мировую. Дома моды России в этот период тоже были известны всему миру и вложили свой вклад в индустрию моды.

2.1. Модный Дом Бризак

Модный Дом Бризак – самый знаменитый модный дом в Петербурге, основанный французской семьей Бризак в 1855 году. Владельцами которого

стали Альбер Бризак, которого называли в России Август Лазаревич, и его супруга. «За несколько лет до моего рождения мои бабушка и дедушка основали в крупный Дом моделей, и к моменту моего появления на свет им руководили мои родители» - так пишет в своих дневниках Рене Бризак последний владелец модного дома. Заказчиками модного дома была императорская семья Романовых. (приложение 4) «Ее императорское Величество Мария Федоровна. Супруга царя Александра III, и вся императорская семья. Позднее клиенткой дома стала и Ее Императорское величество Александра Федоровна, супруга Николая II, а также их четыре дочери, Великие княжны: Мария, Ольга, Татьяна, Анастасия... Вся одежда, начиная от матросок, которые носили маленькие Великие Княжны, до платьев и манто, которые они носили, будучи молодыми девушками, выпускались домом А. Бризак» - вспоминает сын Альбера Бризак.[55] Но Альбер Бризак работал не один, его супруга также была профессионалом. Согласно воспоминаниям А. Вырубовой, у женской половины семьи Николая II мадам Бризак была портнихой, которая создавала такие фасоны, о которых позднее будут говорить мемуаристы, что женская половина семьи Романовых одевалась просто, но со вкусом. Рене Бризак также упоминает о матери, что императрица относилась с уважением к ней и порой советовалась по выбору одежды для своих детей.

Императрица Александра Федоровна внимательно следила за внешним видом дочерей. Портной был один, как для императрицы, так и для ее дочерей. Покрой костюмов был одинаков или мог быть парным для старших и младших девочек. Если обратить внимание на счета императрицы только за один год (1914), то по счетам «V. Brisac» было выплачено 19 423 рублей. [55]

Кроме императриц мадам Бризак была портнихой у состоятельных дам Петербурга. Так, например, в 1907 году подруга императрицы Александры

Федоровны Юлия Ден (в царской семье ее звали Лили) выбрала платье мадам Бризак, когда впервые представлялась императрице Александре Федоровне. Мадам Бризак с легкостью подбирала модели платьев для своих заказчиц, зная их психологию и предпочтения в моде. Поскольку хорошо было известно, что она одевает всю женскую половину императорской семьи, Мадам Бризак завышала цену за свою работу. Одна из мемуаристок приводит один эпизод, описывая метод работы мадам Бризак: «Это была высокая смуглая женщина. Всякий раз, как она появилась, чтобы проследить за примеркой, я указывала ей на дороговизну ее услуг. Бриссак сначала смотрела на меня с обиженным выражением лица, зачем с заговорщицким видом шептала: «Прошу Ваше Императорское Величество никому не говорить об этом в Царском Селе, но для вас я сделаю скидку». Позднее Алики рассказывала мне о том, как она посетовала на чересчур высокие цены, на что мадам Бриссак ответила: «Прошу Вас, Ваше Императорское Величество, никому об этом не сообщать. Но я всегда делаю скидку для Вашего Величества». Мы с Алики от души расхохотались! Вот старая пройдоха! Она так хорошо на нас заработала, что могла жить на широкую ногу в собственном особняке в Петербурге» [55]

Магазин Торгового дома «А. Бризак» входил в неофициальный список «статусных» магазинов, которые могли лично посещать родственники императорской семьи. Однако владельцы магазина должны были выполнять требования, связанные с тем, что их покупатели входили в число охраняемых лиц. Например, предварительное оповещение полиции о посещении магазина. Р. Бризак писал: «Я очень хорошо помню о штрафе, который был наложен на моего бедного отца полицией в тот день. Когда великая княжна Ольга, сестра императора, неожиданно приехала в магазин, застав врасплох мою бедную мать, чтобы посмотреть новые модели, прибывшие накануне из Парижа. Мой бедный

отец просто забыл проинформировать полицейский пост квартала. И только благодаря вмешательству великой княжны Ольги этот штраф никогда не был оплачен» [55]

В 1911 году Альбер Бризак и его жена передали семейное дело своему сыну Рене, который до этого не работал в индустрии моды. Он работал подмастерьем на металлургическом заводе, после чего он не видел свою жизнь без автомобилей, а позднее проходил военную службу. «Я не без сожаления расстался с автомобилем и принял предложение моих родителей возглавить руководство нашим Домом моделей, владельцами которого она стали после смерти моего дедушки Бризак. Наш дом моделей был довольно крупным. В нем работало около двухсот служащих и рабочих, и весь персонал питался в Доме. Большинство рабочих и служащих трудились в Доме в течении многих, с тех пор, как я родился, и носили меня маленьким на руках» - вспоминает Рене Бризак.[55]

В 1914 году началась война. Альбер Бризак с женой из Германии сбежали в Швейцарию. Рене, оставив Дом моды своей жене, отправился во Францию для участия в войне. Осенью 1914 года Альбер Бризак с супругой вернулись в Россию и возглавили семейное дело. В декабре 1916г. Рене Бризак получил телеграмму от матери о том, что его отец скончался. В своих дневниках Рене пишет: «Уход моего отца...оставил большое пустое пространство в нашем доме. Он очень любил Францию и оставался большим патриотом, несмотря на долгое пребывание в России. Он был весьма озабочен перед кончиной, чтобы не быть похороненным на иностранной земле. Складывалось впечатление, что он опасался за судьбу и опасался ее...Мой бедный отец нашел вечный покой в общей яме на чужой земле, вдали от своей дорогой родины, которую он так горячо любил».

После Февральской революции семья Бризак решили закрыть Модный дом и вернуться во Францию, так как не видели перспективы работать дальше. Закрывать фирму было не так просто. Они оставили в России: недвижимость, склад с мехами, комплекты кружева, большое количество ткани. Кроме того семья Бризак обязана была выплатить аванс своим рабочим. В 1918 г. Модный Дом Бризак был закрыт декретом В. И. Ленина.

В наше время сохранилось не более пяти изделий Дома Бризак, одно из которых находится с собрания Музея истории и реконструкции Москвы. Также отдельные модели из коллекций можно увидеть в Эрмитаже, Историческом музее, Музеях Царского Села. (приложение 5)

Таким образом, особенностью деятельности Модного дома Бризак, была ориентация на вкусы царской семьи и ее окружения. Художники, создавая свои коллекции использовали актуальные модные европейские тенденции, не всегда учитывая национальные традиции и потребности. Акцент был сделан на дорогих материалах, аксессуарах и уникальности.

2.2. Модные дома А. Гиндус и Н. Ламановой.

Еще одним знаменитым домом моды начала XXв. был Модный дом Гиндус. Основателем его стала Анна Григорьевна Гиндус. С самого детства Анна, наблюдая за дамами, одетых в красивую одежду, хотела создавать одежду. Благодаря помощи старшей сестры Марии, Анна училась моделированию одежды и портному мастерству в одном из знаменитых домов моды Парижа – Пакен. Жанна Пакен – первая женщина – кутюрье, президент павильона моды на Всемирной выставке в Париже. Она первая организовала показы мод с участием манекенщиц с использованием музыки. Жанна была харизматичной, неординарной женщиной, которая носила только свои работы.

Вернувшись в Петербург, Анна Григорьевна открывает свою мастерскую. Моховая 45, место где сначала работало две швеи в полуподвальном помещении. И снова сестра Мария помогла, в ее доме часто бывали известные люди. Продемонстрировав платья, Анна завоевала аристократию своими воздушными сверкающими платьями.

В 1910-х г. Анна Григорьевна получает призвание, ее наряды становятся популярными в разных кругах общества. Вечерние туалеты от Гиндус поражали богатой фантазией и блестящим исполнением. Она тонко чувствовала тенденции развития стиля и творчески использовала в декорировании костюма на первый взгляд не сочетаемые материалы: ослепительная вышивка золотой битью по фону, расшитому малиновым стеклярусом; кружева, имитирующие венецианский гипюр; оригинальная вышивка синелью и крученым шелком в тон ткани; экстравагантное сочетание черного длинноворсового меха с броской вышивкой золотым и черным стеклярусом, металлической битью, стразами, с дополнением из фигурных стекол. Своеобразное видение кроя и материала, применение уникальных техник и ручного декорирования позволили Анне Григорьевне стать личным кутюрье императорской семьи. (приложение 6)

Революция 1917 года не прошла мимо Модного Дома Гиндус. Анна Григорьевна, смирившись с разрушением собственного дела, переезжает в Париж, в надежде открыть своё дело во Франции. Парижский модный салон существовал недолго, так как платья были дорогие, а в революционный период не позволял баловать такими изысками. Увидеть многообразие работ Анны Гиндус можно в Эрмитаже, где представлен женский костюм конца XIX – начала XX вв.

Еще одним ярким явлением в российской моде начала XX века было ателье Надежды Ламановой. Надежда Ламанова родилась 14 декабря 1961 года

в русской провинции Нижегородской губернии. Окончив Мариинскую гимназию, получает право преподавать в крестьянских школах. В детском приюте преподает швейное дело. Узнав о смерти родителей, Надежда забирает сестер в город. В середине 1860-х г. Ламанова получает письмо из Москвы с приглашением работать в благотворительном обществе «Общество поощрения трудолюбия» и семья Ламановых переезжает в Москву.

Помимо работы, Надежда поступила в школу кройки и шитья госпожи Суворовой. Во время учебы, Ламанова задумывалась о том, что просто шить одежду не так интересно, как создавать новые модели. После окончания школы Надежда устраивается работать в модное московское ателье мадам Войткевич. Надежда предложила владелице ателье не только свою работу как портнихи, но и модельера, создателя новых модных туалетов. Через некоторое время московские модницы стали посещать ателье только из-за Ламановой. О ней говорили: «Шить надо теперь только у мадам Войткевич – там есть одна маленькая закройщица, мадемуазель Ламанова, которая истиранит вас примерками, но зато платье получится как из Парижа» [80]

Перед тем как сделать эскиз, Надежда визуальнo изучала заказчицу, учитывая все тонкости ее фигуры. Затем обволакивала ее тканью, дополняла драпировками и скалывала булавками. Так она создавала индивидуальные эскизы для каждой девушки. Она владела всеми навыками портнихи, но шить ей нравилось намного меньше, чем создавать наряды. Порой она говорила: «Я вообще не умею шить. Я только оформляю модель, какой она мне нравится! Шить – это не мое дело. Ведь архитектор, создавая здание, не станет носить на своем горбу кирпичи, его не заставишь вставлять стекла в оконные рамы – для этого существуют подмастерья». [80]

В 1885 году Надежда Ламанова открывает собственное ателье, продолжая обучаться искусству дизайна одежды, выезжая за границу.

Одной из достопримечательностей Москвы была Надежда Петровна Ламанова, которая одевала не только всю Москву, но и весь Петербург. Это была большая артистка своего дела, заменить ее никто не мог, она была единственная. Вкус, ее чутье, понимание каждого человека, который к ней обращался, просто удивительны. В Париже, где она постоянно бывала и откуда она привозила грандиозное количество чудесных вещей, поражались ее вкусу, умению выбирать вещи, пониманию того, что действительно лучшее. Я сама там это слышала от знаменитых парижских портных, которые ей удивлялись. Так как она шила все из заграничных материалов, которые сама привозила два раза в год в огромном количестве, то, конечно, она брала за платье дорого. [2]

В 1896 году Надежда Ламанова со своим мужем Андреем Каютовым были представлены императрице Александре Федоровне. Императрица до этого времени не знала о существовании модного ателье, в котором трудятся бывшие воспитанницы дома трудолюбия. После личного посещения императрица убедилась в высоком уровне модного российского ателье. Ламанова становится «Поставщиком Двора Его Императорского Величества». (приложение 7) Клиентками Надежды Ламановой стали – Императрица Александра Федоровна, княжна Ирина Юсупова, княжна Мария Павловна Романова, Бетти Врангель, Мария Кшесинская, Анна Павлова, Вера Холодная и др. Постепенно ателье превратилось в настоящий центр моды. Мастерская находилась в Москве на Большой Дмитровке в доме Адельгейма. На первом этаже находилось ателье с залом для дефиле, на втором этаже комнаты для проживания. Там жила сама Надежда Петровна с супругом, также ее сестры и были гостевые комнаты. Таким гостем стал парижский кутюрье Поль Пуаре. В Доме Моды Ламановой

прошел показ его коллекции и дружеские беседы о модной индустрии. Мысленно проезжая по Москве, не могу не задержаться у Дома моды мадам Ламановой, знаменитой портнихи тех прекрасных времен, с которой я дружил и о которой всегда вспоминаю с теплым чувством. Она открыла мне всю фантазмагорию Москвы, этого преддверия Востока. Как сейчас я вижу иконы, Кремль, миниатюрные колокольни Василия Блаженного, извозчиков, гигантских осетров, икру на льду, чудесную коллекцию современной живописи господина Щукина и вечера в «Яре». Хочу выразить мадам Ламановой и ее мужу, оказавшимся под пеплом и лавой политической катастрофы, самую искреннюю симпатию и благодарность от имени парижского общества. [1]

В 1903 году в Петербурге прошла единственная в истории Российской империи выставка исторических костюмов, наряду с признанными французскими модельерами П. Пуаре, сестер Калло, Редферн, свои работы представила Надежда Ламанова. (приложение).

1917 год стал переломным для Модного Дома Ламановой. Национализация мастерской, лишение имущества, не сломили Надежду. «Революция, изменила мое имущественное положение, но она не изменила моих жизненных идей, а дала возможность в несравненно более широких размерах проводить их в жизнь» [80]. В 1919 г. Ламанова возглавила «Мастерскую современного костюма». Разработала программу моделирования костюма в новых условиях. «Искусство должно проникнуть во все области жизненного обихода, развивая художественный вкус и чутье в массах...Художники должны в области одежды взять инициативу в свои руки, работая над созданием из простых материалов простейших, но красивых форм одежды, подходящих к новому укладу трудовой жизни» говорила Надежда Петровна[38].

В 1923 году, создается «Центр по становлению нового советского костюма», переименованный потом в «Ателье мод». Творческую работу возглавляла Надежда Петровна, вместе с ней работали выдающиеся художники – Вера Мухина, Александра Экстер, Надежда Макарова, специалист прикладного искусства Евгения Прибыльская. Из-за дефицита материала было тяжело работать. Для пошива одежды получали шинельную дерюгу, суровое полотно, грубый холст. Чтобы разнообразить однотонную одежду портнихи вшивали полотнища с орнаментами, добавляли крашенные элементы. При «Ателье мод» был выпущен единственный номер журнала «Ателье».

В 1924 году Ламанова возглавила мастерскую «Кустэкспорта». Она говорила: «Здесь является полная возможность использовать всю красоту мотивов народного творчества и всю глубокую целесообразность, в смысле соответствия из с бытом, применяя созданные этим творчеством вышивки, кружева, льняные ткани и т.п., сочетать старые, живущие в народных массах элементы с современным чувством формы, вызванной всей совокупностью социально – психологической жизни общества» [38]. Таким образом, создавались работы для внутренних и международных выставок.

В 1925 году работы Ламановой были отправлены на Всемирную выставку в Париже, работы были выполнены в национальных традициях: платья из домотканого холста и полотна с вышитыми вставками. Совместно с известным скульптором Мухиной создают альбом «Искусство в быту» Начиная с 1901 и до последних дней, Надежда Петровна работала в театрах Е. Вахтангова, МХАТ, театре Красной Армии, а также создала костюмы для кино. Ей было созданы костюмы для актеров фильмов – «Аэлита», «Иван Грозный», «Александр Невский», «Цирк» и театральные костюмы – для «Вишневого сада», «Женитьбы Фигаро», «Последних дней Турбиных» и др. В 1930-е годы Ламанова

сотрудничала с Московским Художественным театром, где работала над костюмами оперы «Борис Годунов». Константин Сергеевич Станиславский писал о Ламановой: «Такое долгое сотрудничество с Н. П. Ламановой, давшее блестящие результаты, позволяет мне считать ее незаменимым, талантливым и почти единственным специалистом в области знания и создания театрального костюма. Надежда Ламанова – выдающийся русский модельер, преданный своей родине и всегда готовый помочь каждому.[80]

Таким образом, модный дом А.Гиндус и ателье Н.Ламановой учитывали не только актуальные европейские тенденции, но и ориентировались на предпочтения своих заказчиц. А.Гиндус и Н.Ламанова создавали свои коллекции для разных женщин – от императрицы до обычной россиянки. Для этих ателье был свойственен определенный демократизм.

Глава 3. Возможности использования изученных материалов в практической деятельности.

3.1. Изучение истории повседневности на уроках истории.

Важнейшей функцией социально – гуманитарного образования, на которой акцентируют внимание в Федеральном Государственном Образовательном Стандарте, является формирование гражданского единства, ценностных ориентаций гражданина России. Этот процесс неделимо связан с формированием исторического сознания общества. В этих условиях будет важна роль региональной истории и исторического краеведения, позволяющая школьнику осознавать место своего города или своей семьи в российской истории.

Изучение повседневности – это способ самому исследовать новое. В образовательном процессе изучение повседневности помогает понять исторический процесс. При этом важно, что материал не будет предоставлен в готовом виде, его нужно найти и самостоятельно выделить важное. Ученик становится участником исторического процесса, для которого она будет открываться глубже. История государства не отдалается от частной жизни, должна ощущаться причастность каждого человека.

В 2004 году американский культуролог и антрополог К. Гирц в своей работе «Интерпретация культур» повествовал, что культура дается нам в иерархии символов и знаков, указывающих на определенные общественные структуры и чтобы приблизиться к пониманию этих структур, нужно расшифровать эти символы и знаки.[18] Таким образом, культуру следует изучать не только на традиционными методами, но и примере предметов повседневности.

В последнее десятилетие уроки истории в школе дополнились материалом по культуре повседневности, что во многом связано с пересмотром концепции исторического образования и введением новых подходов преподавания (введение Историко-культурного стандарта).

Образовательными задачами учителя изучения истории повседневности является: помощь учащимся в восприятии исторического процесса и усвоения исторического материала с принятием участия каждого ученика. Интерес к повседневной истории возможно развивать во внеурочной деятельности. В качестве отдельной составляющей культуры повседневности можно выделить индустрию моды России начала XX века. На протяжении многих веков, мода имела разные направления и стили, причиной которых являются национальные особенности, местные обычаи, изменения в политической, экономической, социальной сферах общества.

Для наиболее эффективного изучения определенной темы, необходимо реконструировать образы прошлого. Для этого нужно использовать различные методические приемы. Сюжетный рассказ – форма устного изложения исторических фактов с определенным сюжетом. Персонализация – рассказ о судьбе, жизни, характере вымышленного человека, что помогает окунуться в определенный временной отрезок. Драматизация – изложение материала в виде диалога. Аналитическое описание – воспроизведение образа составных частей. Необходимый метод на уроках культуры. Анализ текста учебников и источников – помогает ученику выявить основные аспекты, логически выстроить ответ, сделать выводы. Наглядные пособия – вид дидактических пособий, направленных на восприятие материала на уроках. Дискуссии – метод, который строится на общении участников, способствует организации

взаимодействия, обмену мнениями. Таким образом, можно создать работу учащихся на уроках истории.

Изучение истории моды и тенденций начала XX раскроет огромный спектр работы. Выявление причинно-следственных связей, сравнительных характеристик, работа с материалами периодической печати, визуальными источниками, посещение музеев и выставок. В рамках задания сравнительной характеристики, учащимся можно дать задание на сравнение внешнего вида своей семьи по древу жизни, какая одежда была актуальна в разных временных отрезках. При посещении выставок у учеников должна быть поставлена задача, например, выявить отличительные черты женского костюма в 1910-е г. В рамках экономического аспекта, можно предложить учащимся высчитать годовую прибыль и затраты модного дома. История изучения моды ценна и очень интересна. Она является хроникой жизненного пути, ведь события и изменения в истории находят свои отражения в изменении костюма. В рамках изучения истории моды и домов моды России начала XX века в рамках школьной программы предлагаю элективный курс для школьников

3.2. Элективный курс для школьников «История моды и модных домов России начала XX века»

Данный курс охватывает историю моды и модных домов России начала XX века. Учебная программа не позволяет детально изучить материал. Знакомясь с историей, тенденциями, коллекциями изделий, модой, учащиеся проникают в повседневную культуру, а это значит, познают историю наглядно. Из данного курса учащиеся узнают о том, кто первый кардинально изменил женский костюм, кто создавал тенденции не только для России, но и Европы, как работали модные дома, кто заказывал вечерние туалеты у знаменитых

кутюрье, какие ткани и отделку использовали модельеры. Модная одежда – это результат деятельности, сочетающей несколько видов искусства. Научиться видеть прекрасное в современной одежде – нельзя без богатого опыта прошлого. История повседневности— одно из современных направлений развития исторической науки, сформировавшееся во второй половине XX века.

Актуальность и новизна курса обусловлена обращением к исследовательской деятельности в истории повседневности, освоением исследовательских основ. История повседневности дает возможность работать и анализировать источники, создавать новые. Также побуждает к сознанию того, что мы сами творим историю. На занятиях курса идет работа по сбору материалов, для изучения и выявления главных аспектов. Актуальность данного курса основывается на познавательном интересе учащихся. Для развития основных образовательных компетентностей в курсе использованы различные формы исследовательской деятельности: деятельностный, прогностический, социальный, коммуникативный, рефлексивный.

Задачи курса: (12 ч)

1. Дать представление о моде и модной индустрии, научить учащихся ориентироваться в мире моды.
2. Передача определенного объема знаний по истории моды и культуре.
3. Развитие стремления к углубленным знаниям, комплексного исторического мышления.

Цели курса:

1. Углубить исторические знания.
2. Познание истории наглядными способами.

3. Научить работать в коллективе и самостоятельно, видеть прекрасное.
4. Воспитать эстетический вкус

Содержание программы

Тема 1. Введение в курс. (1 ч.)

Курс истории моды и модных домов России XX века. Мода – что это?
Мода в России и Европе: сходства и различия.

Тема 2. Мода XX века. (1 ч.)

Стиль модерн. Основные тенденции моды.

Тема 3. Они поменяли моду. (4 ч.)

Знаменитые модельеры и законодатели моды XX века. Поль Пуаре, Жак Дусе, Жанна Пакен, Коко Шанель, Надежда Ламанова, Эльза Скиапарелли, Жан Пату, Кристиан Диор, Пако Рабан, Пьер Карден, Ив Сен-Лоран.

Тема 4. Модный дом (1 ч)

Общая характеристика модных домов. Сходства и отличия домов моды России и Европы.

Тема 5. Модные дома России (2 ч)

Модный Дом Бризак, Дом моды Гидус, Дом моды Ольги Бульденковой, российские модные дома в Париже.

Заключение (1 ч.)

Подведение итогов. Повторение и обобщение материала по курсу «История моды и модные дома России начала XX века».

Тематическое планирование.

Тема 1. Введение в курс истории моды и модных домов России XX века. Мода – что это? Мода в России и Европе: сходства и различия.

Домашнее задание: словарь моды, таблица.

Тема 2. Мода XX века. Стилль модерн. Основные тенденции моды.

Домашнее задание: словарь моды, создание модели эпохи модерн на бумаге.

Тема 3. «Они поменяли моду».

1 час: Знаменитые модельеры и законодатели моды XX века. Поль Пуаре, Жак Дусе, Жанна Пакен, Шанель, Надежда Ламанова

2 час: Коко Эльза Скиапарелли, Жан Пату, Кристиан Диор, Пако Рабан, Пьер Карден, Ив Сен-Лоран.

3 час: Посещение выставки.

Домашнее задание: словарь моды, создание костюма модели модельера.

Тема 4. Модный дом. Общая характеристика модных домов. Сходства и отличия домов моды России и Европы.

Домашнее задание: словарь моды, сравнительная таблица.

Тема 5. Модные дома России.

1 час: Модный Дом Бризак, Дом моды Гидус, Дом моды Ольги Бульденковой, российские модные дома в Париже.

2 час: «Дом моды, приветствует вас!» Театрализованная постановка

Домашнее задание: словарь моды, подготовка к показу моды.

Заключение

Подведение итогов. Повторение и обобщение материала по курсу «История моды и модные дома России начала XX века». Кроссворд, викторина. Финальные показ моды.

Также есть консультации после занятия, для помощи в выполнении домашнего задания. Прикладной материал для работы будет представлен учебным заведением.

Требования к уровню подготовки учащихся по курсу.

Учащиеся должны знать:

1. Основные теоретические (эстетические и искусствоведческие) понятия.
2. Основные тенденции моды начала XX века.
3. Связь Европы и России в модной индустрии начала XX века.
4. Дома моды России начала XX века.

Учащиеся должны уметь:

1. Определять общие и различные черты костюма.
2. Выявлять особенности тенденций модной индустрии начала XX в.
3. Использовать в устной и письменной речи основные понятия, связанные с модой.
4. На практике применять полученные знания.

Заключение

Мода – неоднозначный социокультурный феномен, который присущ всем сферам человеческой деятельности и культуры: во внешнем виде (одежда, обувь) и в его месте нахождения (интерьер, обстановка), а также в искусстве, архитектуре, художественной литературе.

Понятие «мода» возникло с середины XIV века в Западной Европе и стало неотъемлемой частью повседневности. Мода оказывала влияние на мировоззрение, отражала потребности человека, стремление к индивидуальному и групповому самоопределению. То есть мода является и социальным регулятором, демонстрируя, с одной стороны, социальное неравенство в обществе, обозначая различия между социальными группами, с другой стороны, она сглаживает различия между ними.

На рубеже XIX – XX вв. произошли значительные изменения в мире моды. Если мода средних веков или эпохи Возрождения во многом определялась вкусами правителей и была предназначена лишь для представителей определенных социальных слоев, то XX век полностью изменил эту ситуацию, сделав модные вещи доступными каждому. Это привело и к массовому производству одежды. Начало XX века – время рождения нового вида искусства – дизайна, призванного эстетизировать повседневную среду обитания человека.

В первой четверти XX века моду определяли 2 стиля: стиль модерн (с конца XIX в. до 1914 г.) и конструктивизм (с 1915 до 1939 гг.). Ведущей тенденцией в костюме станет постепенное освобождение от сложного кроя и декора, упрощение силуэта, практичность. Проводником модных трендов в начале XX века будет Дом моды.

Дом моды – это структурное подразделение в системе службы быта, в котором изготавливают особо модную одежду из любого вида материала по индивидуальным заказам населения. Первый Дом моды открыл Чарльз Фредерик Уорт – французский модельер английского происхождения в 1857 г., он является создателем «высокой моды», ввел в мир профессию манекенщицы.

Инициаторами создания Дома моды были известные художники-модельеры, такие Поль Пуаре, которые открывали предприятие под собственным брендом. Главными заказчиками выступали представители аристократии, очень известные персоны, которые стремились получить не только качественное, но и уникальное изделие. Благодаря их высокому статусу, цены на изделия были завышены. Поэтому у простых рабочих модниц не было возможности одеваться в модных домах. Однако, Дом моды служил не только местом пошива изделий, именно здесь формировались новые идеи кроя, декора костюма, здесь рождалась мода, которая стремительно распространялась через журналы, фотографии, модные показы. По сути, модные идеи были доступны каждому, но реализовывали их по-разному, исходя из финансовых возможностей.

В России модная индустрия развивалась достаточно активно и в тесном взаимодействии с Европой. Самыми известными модными домами были – Дома Бризак, А.Гиндус, Н.Ламановой. Особенностью деятельности Модного дома Бризак, была ориентация на вкусы царской семьи и ее окружения. Постоянной клиенткой Дома Бризак была императрица Александра Федоровна. Художники, создавая свои коллекции, использовали актуальные модные европейские тенденции, но не всегда учитывали национальные традиции и потребности. Акцент был сделан на дорогих материалах, аксессуарах и уникальности.

В отличие от Дома Бризак, модный дом А.Гиндус и ателье Н.Ламановой ориентировались на широкий круг потребителей. А.Гиндус и Н.Ламанова создавали свои коллекции для разных женщин – от императрицы до обычной россиянки. Для этих ателье был свойственен определенный демократизм. Творчество замечательных русских дизайнеров получило признание в Европе. Известны частые контакты Надежды Ламановой и Поля Пуаре.

Большой вклад в развитие модной индустрии современной России внесло творчество Надежды Ламановой, она разработала уникальную программу моделирования костюма в различных условиях, в том числе в условиях военного времени. Искусство Ламановой решало несколько задач: утилитарная – создание новых форм в одежде, эстетическая – воспитание вкуса и стиля. Идеи Ламановой легли в основу современного дизайна костюма.

Итак, начало XX века запомнится созданием известных домов Моды и великими модельерами, которые создавали необыкновенные коллекции одежды. Россия и Европа были не соперниками в модной индустрии, а наоборот взаимодействовали друг с другом.

Каждый период развития моды уникален по-своему, каждый преподносит что-то новое неповторимое. Но именно начало XX века сформировало тенденции моды, которые просуществовали почти все столетие. В нем нашли отражение главные сферы человеческой деятельности, поэтому стоит отметить, что мода – отражение эпохи. Вся история моды связана с историей человечества, поэтому она будет существовать, пока существует человечество.

Список источников и литературы:

Источники:

1. Воспоминание П. Пуарэ о Н. Ламановой. – Виртуальный музей Н. П. Ламановой; 2016 – 2017. // <http://lamanova.com/>
2. Воспоминание М. Морозовой о Н. Ламановой – Виртуальный музей Н. П. Ламановой; 2016-2017 // lamanova.com
3. Вестник моды: илл. Журн. моды, хозяйства и литературы. – Г. [1] – 33/ - Санкт – Петербург: Н. П. Аловерт: 1885 – 1918. // <http://mirknig.su/jurnali/jrukodelie/116867-arhiv-zhurnala-vestnik-mody-za-1885-1918-gody-1531-nomer.html>
4. Журнал для хозяйки. – Москва: А. Ф. Черниенко: 1915. // www.yadekorator.ru/zhurnal-dlya-hozyaek/
5. Искусство одеваться: приложение к журналу красная панорама. - №1-4. – Петербург, 1928 – 1929.// http://www.piteroldbook.ru/Antikvarnye_knigi.2523/Antikvarnye_Drugie.2530/iskusstvo_odevatsya.8565.html
6. Каталог выставки «Мода Петербурга XIX – начала XX века»: Санкт – Петербург, музей – заповедник Коломенское, 2014. – СПб., 2014 // <http://costume-history.livejournal.com/773922.html>
7. Каталог выставки «Мода в Зеркале истории»: Москва, музей Москвы, 2013. – М., 2013 // http://theworldsoftara.blogspot.ru/2013/05/blog-post_17.html
8. Каталог выставки «Пуаре – король моды»: Москва – Музей Московского Кремля, 2011. – М., 2011 // <http://bellezza-storia.livejournal.com/60520.html>

9. Ленинградский дом моделей одежды. Журнал мод / Дом моделей Ленинград. - Ленинград: Ленгосполиграфконтора, 1937 – 1938. – 6т. // <http://search.rsl.ru/en/record/01005116980>
10. Модный курьер: Изд. для портних. – Г.1-6, 8-12. – Санкт – Петербург: Н. П. Аловерт: 1900 -1910. // <http://andcvet.narod.ru/Moda/07/sam1.html>
11. Модный свет: Илл. Журн. для дам. 1915 г., Январь, № 1. // Режим доступа: [<http://leb.nlr.ru/edoc/322879>].
12. Моды 1937 г. Вып. 3. Осень. // Режим доступа: [http://www.nlr.ru/exib/moda_hist/catalog.html].
13. Нива // Русская периодическая печать (1702-1894): Справочник. – М.: Госполитиздат, 1959. – С. 530 -531.// chevo.su/?cat=5
14. Новый русский базар Иллюстрированный дамский журнал. – Петербург: В. Е. Генкель: 1867-1905. // <http://vsdn.ru/cat/catalogue/product1886.htm>
15. Пуаре П. Одевая эпоху, М: Этерна, 2011-437 с.
16. Репродукции картин Л. Бакста // <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/335-bakst.html>
17. Репродукции картин В. Серова // <http://bestfotoposter.ru/skachat/reprodukcii-kartin/valentin-serov>
18. Репродукции картин Эрте (Р. Тырков) // <http://www.erte.ru/>

Литература:

19. Аброзе Е.А. Мода в динамике культурных процессов Европы / Е.А. Аброзе. – СПб.: Нестор, 2005. – 130с.
20. Айвазова С. К истории феминизма. // Общественные науки и современность. 1992. №6. С. 153 – 168.

21. Балдано И. Ц. Мода XX века. М.: Олма-пресс. 2002. – 399 с.
22. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. – Пер. с фр., вступ. Ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
23. Бартлетт Дж. Fashion East: призрак, бродивший по Восточной Европе. М: Новое литературное обозрение, 2011 -351 с.
24. Бердник, Т. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики. Ростов н/Д : Феникс, 2001. – 319 с.
25. Бессон Ж.-Л. Мода. М.: ООО Издательство «Астрель», 2002. 80 с.
26. Блейз А. История костюма. От фараона до денди. М.: Олма-пресс. 2002. 176 с.
27. Бодо Ф. Шик и Шарм. М.: Слово/Slovo, 2006. 400 с.
28. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М.: 1990-290 с.
29. Буровик К. А. Родословная вещей. М.: Мысль, 1991. 400 с.
30. Брудный А.А. Понятие моды [Электронный ресурс] Инсай – вертикальное развитие <http://www.insai.ru/slovar/moda> Дата обращения: 20.02.2017
31. Васильев А. А. Красота в изгнании: русские дома моды: Париж, Лондон, Нью-Йорк. М.: СЛОВО/SLOVO, 2008. 368 с.
32. Васильев А. А. Красота в изгнании: творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода. М.: СЛОВО/SLOVO, 1998. 479 с.
33. Васильев А. Бюстгалтер // Смена. 2006. № 10. С. 68 – 69.
34. Васильев А. Красота в изгнании: королевы подиума. М.: СЛОВО/SLOVO, 2008. 246 с.
35. Васильев А. Хранитель моды // Вокруг света. 2008. № 6. С. 174 – 178.
36. Володин В. А. Мода и стиль. М.: Аванта+, 2002. 480 с.

37. Вострикова О. Мода военного времени // Юный художник. 2010. №4. С. 45 – 47.
38. Вострикова О. Образ 20-х гг. // Юный художник. 2004. №11. С. 30 – 31.
39. Время, мода, повседневность. [Электронный ресурс] Время и мода <http://fashionstime.ru/?p=642> Дата обращения: 18.02.2017
40. Гиндус А. Г. Костюм Серебряного века в России 1890—1914: Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. — СПб., 1993. — С. 16—17, 24: цв. Ил.
41. Гиндус А. Г. Коршунова Т. Т. Костюм в России XVIII — начала XX века: Из собрания Государственного Эрмитажа. — Л., 1979. — С. 276: цв. Ил.
42. Гирц К. Интерпретация культур. (Культурология. XX век). М., 2004.
43. Грицак Е.Н. Популярная история моды / Е. Н. Грицак. – М.: АСТ Москва, 2009 – 243с.
44. Горбачева М.Л. Костюм XX века, М.: Гитис, 1996-125 с.
45. Гончарова В. А. Мода в культуре XX века как отражение образа жизни человека [Электронный ресурс] Студенческий научный форум <http://www.scienceforum.ru/2013/8/5484> Дата обращения: 19.02.2017
46. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – М.: КД Университет, 2010. – 228 с.
47. Демиденко Ю. «Лев Бакст-художник моды» // «Теория моды», 2010 вып.15, М: Новое литературное обозрение, с.217-243
48. Дудникова Г. История костюма. Ростов н/Д: Феникс, 2001. 416 с.
49. Ермилова Д. Ю. История домов моды. М.: Академия, 2002. 288 с.
50. Журавлёв С., Гронов Ю. Власть моды и советская власть: история противостояния. // Историк и художник. М., 2006 г. - № 3 // Режим доступа: [<http://www.polit.ru/article/2007/03/22/fashion/>]

51. Зайцев В. Такая изменчивая мода. М.: Молодая гвардия, 1983. 208 с.
52. Засосов Д. А. Одежда и мода 1890 – 1910 гг. // Техническая эстетика и промышленный дизайн. 2006 г. №3. С. 8 – 12.
53. Захаржевская Р. В. История костюма. М.: РИПОЛ-классик, 2005. 288 с.
54. Зоткина Н.А. Заложницы эроса: Причины и факторы роста феномена проституции в российской повседневности на рубеже XIX–XX вв. // Исторические записки: межвузовский сборник научных трудов. Пенза, 2000. С. 51–61
55. Зимин И. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – начала XX в. Повседневная жизнь российского императорского дворца . Издательство: Центрполиграф. – 2011. – 560 с.
56. Ильин В. И. Поведение потребителей / В. И. Ильин. – Спб.: Питер, 2000. – 224 с.
57. Ильясова А.В. «История повседневности» в современной российской историографии // Будущее нашего прошлого: мат. Науч. Конф. Москва, 15–16 июня 2011 г. / отв. Ред. А.П. Логунов; Рос. Гос. Гуманит. Ун-т, Факт истории, политологии и права, Каф. Истории и теории ист. науки. М., 2011. С. 159–169.
58. История костюма, составленная Н. Будур. М: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 480 с.
59. Каминская М. Н. История костюма. М.: Лёгкая индустрия, 1977. 128 с.
60. Касавин И.Т., Щавелев С.П. Анализ повседневности. М., 2004. С. 175.
61. Килошенко М. И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. / М. И, Килошенко. – СПб.: СПГУТ, 2001. – 192 с.
62. Кирсанова Р. Война и мода // Родина. 2005. №6. С. 46 – 48.
63. Кирсанова Р.М. Сценический [КОСТЮМ](#) и театральная публика в России XIX века, М.: Янтарный сказ – 384с.

64. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. М.: Книга, 1989-289 с.
65. Кобякова Н. Начало XX века: одежда бельевого стиля. // Ателье. 2006 г. № 5. С. 48 – 49
66. Козлова Т. В., Ильичева Е. В. Стиль в костюме XX века. М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. 160 с.
67. Коршунова Т.Т. Костюм в России XVIII – нач. XX века из собрания государственного Эрмитажа. Ленинград: Художник РСФСР, 1979-315 с.
68. Которн Н. История моды в XX в. М.: Искусство, 1998 г. 173 с.
69. Кэссин-Скотт Д. История костюма и моды: наглядная эволюция стилей одежды с 1066 г. до настоящего времени: М.: Наука, 2002. 190 с.
70. Лазарева И. Социологические подходы к изучению моды [Электронный ресурс] sociologist's warehouse http://sociologist.nm.ru/articles/Lazareva_01.htm Дата обращения: 22.02.2013
71. Ляняшин В.А. Валентин Серов. – Л.: Художники, 1989-287 с.
72. .Ляняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов: основные проблемы. Л.: Художник РСФСР, 1986-255 с.
73. Мерцалова, М. Н. История костюма: очерки истории костюма / М.Н. Мерцалова // Москва.: Искусство, 1972.
74. Мидан Ж.П. Модерн. М.: Арт – родник, 1999-175 с.
75. Мода XVIII-XX вв. М.: Tashen, 2007 – 290 с.
76. Модельный бизнес [Электронный ресурс] Модельное агентство «elit-models». http://elit-models.ru/publ/moda_i_modelnaja_odezhda/1-1-0-8 Дата обращения: 19.02.2013
77. Неклюдова Т. П. История костюма. Ростов н/Д.: Феникс, 2004. 336с.

78. Парыгин Б. Д. Практикум по социально – психологическому тренингу. СПб. - 1997
79. Плаксина Е. Б. История костюма. Стили и направления. М.: Академия, 2004. 224 с.
80. Пикуль В. Закройных дел мастерица. Издательство: АСТ, Вече, 2001.
81. Поплёвина В.А. Социально-политические предпосылки функционирования клубных объединений любителей моды [Электронный ресурс] Методические основы воспитательного процесса http://www.rusnauka.com/26_WP_2012/Pedagogica/3_115833.doc.htm Дата обращения: 20.03.2017
82. Ривош Я.Н. Время и вещи. М.: Искусство, 1990-226 с.
83. Романовская М. Б. История костюма и гендерные сюжеты моды. СПб.: РИПОЛ классик, 2010. 442 с.
84. Руан, К. Новое платье империи: история российской модной индустрии / К. Руан // Москва.: Новое литературное обозрение, 2011
85. Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. 1908-1917. М.: Наука, 1980-494 с.
86. Стриженова Из истории советского костюма/ // Учебное издание. – М.: Советский художник, 1972. – 112 с.:
87. Терминологический словарь одежды . Л. В. Орленко, М. Легпромбытиздат 1996. – 344 с.
88. Чикалова И. Р. Женский и детский труд в странах Западной Европы и США в XIX веке // Женщины в истории: возможность быть увиденными: Сб. науч ст. Выпуск 2. Минск: БГПУ, 2002. С. 95 – 111.

Приложение

Приложение 1.

Журнал «Модный курьер» 1900 г. №5 [10]



МОДНЫЙ КУРЬЕРЪ 1900 г. № 5

Репродукция картин В. Серова
«Портрет Ольги Орловой» []



«Журнал для хозяек» 1915 г. [4]

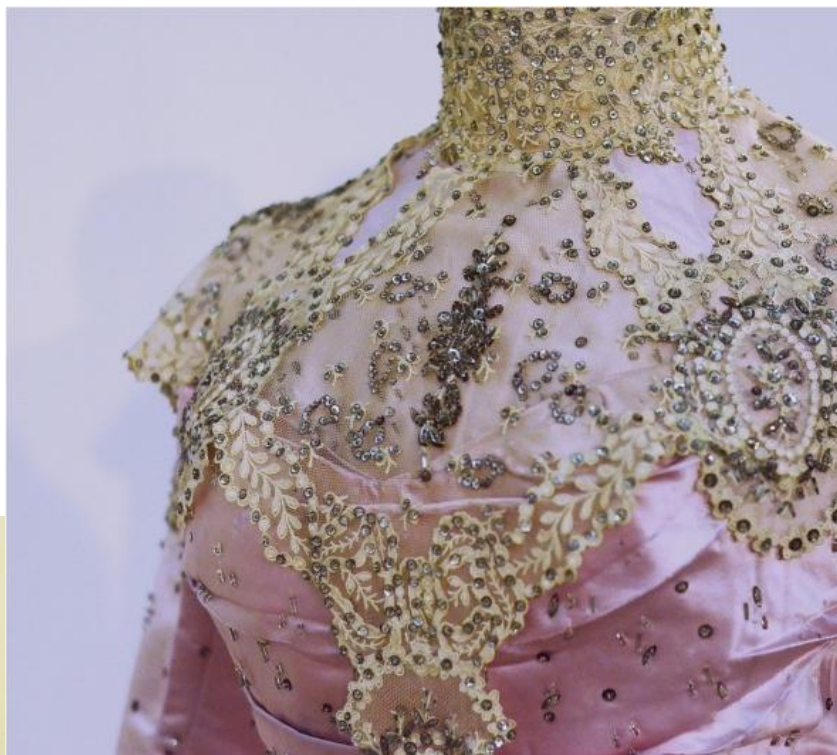


Платье Императрицы Александры Федоровны [40]



Приложение 5.

Сохранившееся платье императрицы Александры Федоровны от модного дома Бризак [7]



Примеры изделий Модного дома Гиндус. [40], [41]



Платье Н. П. Ламановой для императрицы Александры Федоровны. [40]

