

Некоторые специалисты в **истории моды** считают, что **зарождение моды началось в XII - XIII веках, когда в костюме в большом количестве стали появляться элементы, не обусловленные необходимостью, а предназначенные для его украшения.**

По предложениям историков моды, в **XV веке** с развитием портновского искусства **зарождается конструирование одежды, технология изготовления одежды начинает заметно усложняться.** В XV веке в Западной Европе закладываются основы кроя, повлиявшие на изменение форм женской одежды.

В XVI веке и начале XVII века на Европейскую манеру одеваться влияет мода Испании. этот период, получивший название Золотого века Испании, страна добивается мирового экономического и политического лидерства, и соответственно, многие элементы испанского костюма того времени становятся

широко популярными. **В конце XVI века влияние на тенденции в европейской одежде начала оказывать и Италия, где в это время зародился стиль Барокко.** Италия славилась своими великолепными тканями, и вся состоятельная публика, стремящаяся роскошно одеваться, хотела носить одежду из итальянского бархата, атласа, тафты и кружева. Главной законодательницей итальянской моды в XV веке была Флоренция, а в XVI — Венеция.

- **В эпоху Высокого Возрождения в Италии** мода впервые была научно детализирована. В период Ренессанса **появились первые литературные источники, в которых говорилось об одежде**, первые руководства о том, как одеваться и гримироваться, как наилучшим образом отвечать требованиям современной моды. Эти требования формулировались в итальянской литературе того времени.
- Относительно частая смена форм костюма в период позднего средневековья, увлечение новизной, возникновение подражания дают основания полагать, что **мода как социально-психологическое явление начала зарождаться в этот период.**
- Однако общей моды, как таковой, все ещё не было.
- **Общая мода в Европе начала устанавливаться с середины XVII века, а национальные особенности отходили на второй план.**
- **Возникновения современной моды** стало возможным благодаря системе моды начавшей развиваться во Франции во время правления короля Людовика XIV, известного как Людовик Великий.

- **Французская мода стала доминантной в Европе с середины семнадцатого столетия.** В этот период Франция стала одной из самых могущественных мировых держав, центром политической и культурной жизни Европы. **Мода создавалась с этой стране как значимый компонент культурной, политической и социальной жизни.** Благодаря первому, в некотором роде, создателю моды королю Людовику XIV и его знаменитому министру финансов Жану-Батисту Кольберу, государство принимало самое активное участие в развитии индустрии роскоши как части политической и культурной экспансии Франции. **В результате возникла новая инфраструктура производства одежды.** Создавались государственные предприятия, контролируемые правительством, **производство одежды было законодательно отделено от ее продажи.** Разрабатывались законы о приобретении предметов роскоши, которые жестко контролировали потребление моды. Мода была сконцентрирована при дворе.

- На протяжении XVII - XIX веков фасоны одежды постоянно менялись, становясь то более сложными, то упрощаясь. **С середины XIX века в моде стали происходить изменения, приближающие её к современности.** Элементы мужского костюма начали проникать в женский гардероб, наметилось появление спортивной одежды, зарождалась тенденция упрощения форм одежды.
- **Родоначальником такого понятия, как «Высокая мода» (Haute Couture), считается французский модельер английского происхождения [Чарльз Фредерик Ворт](#) (Charles Frederick Worth), основатель дома моды House of Worth.** В 1868 году Вортом был создан **Синдикат Высокой моды** (фр. Chambre Syndicale de la Couture Parisienne) – парижская организация, объединяющая Модные дома, существующая до сих пор.
- **[Чарльз Фредерик Ворт](#) (Charles Frederick Worth) -**
- Дослужившись до ведущего продавца Gagelin et Opigez, Ворт убедил своих работодателей открыть при магазине небольшой швейный отдел, производящий готовое женское платье, что было очень необычно для того времени. Создав несколько платьев для жены, он выставил их в магазине на обозрение покупателей. Клиентки магазина стали спрашивать, как можно приобрести ту или иную модель. Женщинам очень нравилась идея, что и ткань, и разработку дизайна модели и готовое платье можно было получить в одном месте.
- **За разработку моделей женского платья Ворт был удостоен призов на Всемирных выставках в Лондоне в 1851 году и Париже в 1855 году. Медаль первого класса, на парижской выставке 1855 года, была вручена Ворту за разработку нового по конструкции шлейфа, ниспадающего не с талии, а от плеч, и, таким образом, придающего новый силуэт парадному платью.**
- **Считается, что Чарльз Ворт:**
 - - основал первый настоящий Дом высокой моды;
 - - является первым дизайнером, который начал ставить своё имя на создаваемой одежде;
 - - публиковать свои модели с указанием фирмы в модных изданиях;
 - - стал использовать для показа новых моделей не деревянные бюсты, а женщин, демонстрировавших созданные им наряды.
 - - создавал первые модные коллекции и четыре раза в год устраивал показы **мод.** Его клиентки выбирали модели, которые после этого шились в выбранных тканях и с учётом их фигур.
- В 1950 году синдикат Высокой моды был поглощён домом Жанны Пакен (*Jeanne Paquin*). Закрыт окончательно - в 1956 году.
- **В 1999 году бренд House of Worth был возрождён предпринимателями Дилешем и Хитешем Мехтами.** Главным дизайнером стал Джованни Бедин (*Giovanni Bedin*), работавший до этого у Карла Лагерфельда (*Karl Lagerfeld*) и Тьерри Мюглера (*Thierry Mugler*).
- В 2011 году дом представил свою первую коллекцию прет-а-порте.



**Чарльз
Ворт**



**Императрица Евгения в
платье Чарльза Ворта,
вторая половина 19 в.**



Императрица Елизавета Австрийская, Княгиня Паулина фон Меттерних, Чарльз Ворт 1867 г.



Чарльз Ворт, 1865 г.

Реформатором моды, создателем нового образа жизни, стиля, который царил в Европе и Америке до начала 1920-х годов является французский модельер [Поль Пуаре](#) (Paul Poiret).

Поль Пуаре (*Paul Poiret 1879 – 1944 г.г.*) был одним из ведущих французских **модельеров** в течение первых двух десятилетий 20-го века. Пуаре считают реформатором моды, создателем нового образа жизни, стиля, который царил в Европе и Америке до начала 1920-х годов.

По настоянию родителей юный Поль начал работать в мастерской по изготовлению зонтиков. Из цветных лоскутков, в избытке остающихся от производства зонтов, будущий кутюрье мастерил свои первые наряды, примеряя их на куклу, принадлежащую одной из его сестёр. Пуаре начал делать эскизы одежды, будучи совсем молодым человеком. Однажды он решил показать свои работы Луизе Шеруи (*Louise Chéruit – часто её называют Мадлен Шеруи (Madeleine Chéruit), но многие исследователи моды считают это ошибкой*), основательнице парижского модного дома Chéruit, очень популярного в конце XIX начале XX в.в. Мадам Шеруи оценила идеи будущего мастера моды и купила для своего дома двенадцать эскизов. Пуаре продолжил продавать свои разработки именитым французским дизайнерам, пока в 1896 году не был принят на работу в знаменитый модный дом Жака Дусе (*Jacques Doucet*), а затем в модный дом Ворта (*Charles Worth*), где в основном он занимался разработкой верхней одежды. Консервативные клиентки [Чарльза Ворта](#) не всегда понимали новаторские для того времени идеи модельера.

В 1903 году **Поль Пуаре** открывает собственный салон на рю Обер (*Rue Auber*). Его успех, благодаря хорошо выбранным сотрудникам и связям со старыми клиентками из домов Дусе и Ворта, был очень стремительным.

Поль Пуаре наряду с другими выдающимися **модельерами** того времени, такими как Люсиль (*Lucile - Lady Duff Gordon*), Мадлен Вионне (*Madeleine Vionnet*) **Коко Шанель** (*Coco Chanel*) и пр. стал настоящим реформатором одежды, освободившим женщин от корсета утягивающего талию. **Линия талии в одежде была перенесена под грудь, тело становилось свободным, ноги удлинились, силуэт казался более стройным.** Заставив женщин распрощаться с корсетом, который часто сравнивали с панцирем, Пуаре поставил перед ними серьезную задачу – следить за своей фигурой, худеть и не набирать вес.

В основу многих нарядов он положил античные модели со **свободно струящимися тканями.** Кутюрье предложил вспомнить, что такое **туника и пеплос, ввёл в Европе моду на кимоно.** В 1905 году он предложил **рубашечный покрой женского платья.** Пуаре является изобретателем так называемой «хромой юбки» (*hobble skirt*) - сильно зауженной ниже колен, позволяющей передвигаться исключительно семенящей походкой. Правда, это нововведение не обрело широкую популярность.

Осенью 1911 года **Поль Пуаре** вместе с группой манекенщиц отправился с показами по городам Восточной Европы, включая Москву и Петербург. В Москве он общался с выдающийся создательницей русской моды – Надеждой Петровной Ламановой.

Пуаре был в восторге от русских костюмов, изрядное количество которых привез в Париж. Вдохновленный Россией он начал создавать собственную коллекцию платьев на русскую тему. **Европейская мода на русский стиль в одежде появилась благодаря Полю Пуаре.**

После Первой мировой войны положение Поля Пуаре пошатнулось, его модели стали слишком вычурными для этого времени. Пуаре, как и Жак Дусе, не смог приспособиться к упрощению и демократизации моды. Безудержная энергия и фантазия художника далеко не всегда шли в ногу с деловым расчетом. Многие идеи мастера были очень невыгодными в финансовом отношении. В результате у Пуаре накопился огромный долг.

В 1920-е годы изменения в дамской одежде в связи с женской эмансипацией и новым стилем жизни окончательно привели в упадок модный мир Пуаре. На авансцену в мире моды стали выходить новые имена.

Главным антагонистом Пуаре становится легенда XX века - **Коко Шанель**. Свидетельством обоюдной неприязни Шанель и Пуаре является известная встреча двух величин в фойе Гранд Опера. Поль Пуаре, увидав Шанель, обратился к ней с вопросом: «Мадемуазель Шанель, Вы вечно в черных платьях. Это что, траур?» На что Шанель ответила: «Да, по Вам!».



Поль Пуаре





Поль Пуаре и его модели, 1925 г.



Поль Пуаре и его модели, 1926 г.

В начале XX века в мире моды появился целый ряд выдающихся кутюрье, изменивших представление о манере одеваться, таких как [Коко Шанель](#) (Coco Chanel), [Эльза Скиапарелли](#) (Elsa Schiaparelli), [Жанна Ланвен](#) (Jeanne-Marie Lanvin), [Жан Пату](#) (Jean Patou) и др.

В один прекрасный день, устав от светского времяпровождения, **Шанель** объявила Этьену, что намерена стать модисткой, обосноваться в Париже и шить шляпы. Этьен был удивлен, зато Бой, которого Коко, тоже ввела в курс, поддержал её. В 1909 году Коко оказалась в Париже. Разобравшись, что к чему, она быстро поняла, что для разработки моделей шляп она ни в ком не нуждается, но ей потребуется техническая помощь профессионалки. Ею оказалась Люсьен Рабате, молодая одаренная модистка, бывшая первой работницей у Леви. Габриель уговорила Люсьен покинуть этот прославленный дом и перейти к ней. Осталось заполучить клиентуру. Это оказалось не так уж трудно, узнав, что «малышка Коко» завела в Париже лавку, юные подружки кавалеров из Руалье повалили к молодой модистке.

Через некоторое время Коко почувствовала, что ей пора открыть собственный бутик!

У настоящих творцов идеи рождаются неожиданно. Однажды, замерзнув на бегах, Габриель одолжила у конюха свитер и надела его поверх своего платья. Наблюдая на тренировке за жокеями, **она заметила их кожаные куртки, а проводя время в местечке Этрете, внимательно рассмотрела одежду рыбаков – матроски с глубокими вырезами спереди и широкими отложными воротниками на спине.** Вдохновлённая, увиденной профессиональной одеждой, **Коко придумала женский жакет-труакар с накладными карманами и поясом.** А чтобы новинку оценила публика, стала носить своё творение сама. Таким был **стиль её работы**

Габриель создавала новую моду, руководствуясь своим эстетический восприятием мира и исходя из своих физических данных. Понимая, что слишком худая для своего времени, **Коко моделировала не подчеркивающие женские изгибы платья, а туалеты с плавными струящимися линиями, маскирующие такой тип фигуры.** Она терпеть не могла введенные в моду Полем Пуаре зауженные книзу юбки, тяжелые ткани, сковывающие тело. **Её «любовью» был мягкий и пластичный трикотаж.** Другим творцам моды и в голову не приходило использовать такой неблагородный материал. Считалось, что он годился только на рабочую одежду и бельё для простого народа.

И в витринах курортного бутика Шанель стали появляться выдуманные ею модели – мягкие кожаные куртки, похожие на жокейские, свободные матроски, легкие куртки, напоминающие одежду

В моде своей эпохи **Шанель** протестовала против всего, что гипертрофированно подчеркивало женственность. **Габриель ощущала, что все богатое и пышное не в ее вкусе.** Почти инстинктивно она вместо шикарных тканей тянулась к дешевому трикотажу. Многие кутюрье недоумевали: «Трикотаж для высокой моды?» Поль Пуаре язвительно назвал это новшество: «Рубище для миллиардерши».

Мысль использовать вязаное полотно пришла в голову **Шанель**, когда она присмотрелась к некоторым предметам мужского гардероба - жилетам конюхов, пуловерам мальчиков, прислуживающих в конюшне, свитерам Боя. **Ей вообще нравились мужские наряды.** И эта тенденция будет прослеживаться в женских моделях Коко всю жизнь. Обладая чутким вкусом, она понимала, что такой стиль подходит и ей и многим другим женщинам, ею была открыта новая грань женственности, не так бросающаяся в глаза, но от этого не менее эффектная.

Сшив из джерси простой ансамбль, Коко часто появлялась в нем на публике. В комплект входила джерсовая куртка-труакар, а так как капризная ткань плохо подчеркивала талию, Шанель решила, что её просто нужно обозначать поясом. [Платье из джерси](#), придуманное Шанель, попало в 1916 году на страницы журнала «Харперс базар» – это было её первое опубликованное произведение. Оно также не имело талии, на ее месте завязывался шарф, небрежно свисавший на бедра



**Маленькое черное платье
Шанель, 1927 год**

С отъездом на войну миллионов мужчин, женщинам пришлось перейти к активному образу жизни. Им просто необходима была принципиально новая одежда. **Шанель всегда чувствовала перемены и умела к ним приспособливаться. Приговор корсету, отказ от стремления акцентировать талию, бюст и ягодицы, отказ от неудобных длинных юбок – такой виделась Коко новая мода, и этого же требовало время**

В годы первой мировой войны Шанель постоянно размышляла, какая одежда сейчас действительно нужна женщинам. Для женщин, вынужденных работать, чуткая к реальным условиям Габриель, сшила прорезиненные плащи-дождевики. Плащи были снабжены широкими карманами и быстро застегивались. Коко предлагала их в черном, белом, розовом или синем цвете. Такие плащи стали мировым бестселлером. Их раскупали не только в

В её коллекциях появляются, вдохновленные русским фольклором цветастые вышивки, украсившие платья на бретельках, блузы и рубашки в деревенском стиле. «Русские балеты» Дягилева, начиная с 1909 года, также внесли свой вклад в увлечение русским стилем.

В 20-е годы профессиональный успех Габриель прочен как никогда. Престижные журналы парижской моды становятся поистине антологиями творчества Шанель. **Законодательница мод упрямо насаждает короткие волосы.** Новые тенденции в женских прическах привели к появлению **небывалых фасонов шляп.** В результате стрижки a la garçon женская головка становилась совсем маленькой, поэтому стало легко сформировать высокий и узкий головной убор – **колокольчик.** **Подобная шляпа надвигалась на голову до самых бровей, передний край почти закрывал глаза. Новые шляпы стали бестселлерами 20-х годов.**

В одежде доминировали тенденции **Шанель**, в частности, в том, что касается талии. **Талия опускалась все ниже и ниже, и останавливалась там, где полагалось бы быть бедрам.** У новых платьев – свободный вертикальный силуэт, скрадывающий женские формы. На помощь пышнотелым дамам приходят повязки Вельпо, убирающие чрезмерные выпуклости. Поль Пуаре заявляет, что Шанель превращает женщин в «маленьких недокормленных телеграфисток».

Однажды на премьере в «Гранд-опера», Габриель принялась рассматривать туалеты зрительниц. Ей пришлось признать, что соперник обставил ее. Слишком много в партере помпезных платьев. Одетые таким образом дамы получили от Шанель прозвище «ряженые». **«Так дальше продолжаться не может! Я их всех переодену в черное!»**, - решила Коко. **И тут же бросилась на реализацию своего нового проекта. В результате явилось на свет знаменитое маленькое черное платье на каждый день** – узкое прямое изделие из крепдешина с тщательно подогнанными рукавами, получившее название «Форд от Шанель» и имевшее такой же успех, как и автомобиль, сходящий с конвейера в Детройте.

Трезвый вкус, отличавший модели Шанель, ускорил наступление упадка творений Пуаре, которые сами по себе были превосходны, но уже не соответствовали условиям жизни современной женщины.

Начиная с 1922 года, Габриель взялась за **производство искусственных драгоценностей, которые называла фантазийной бижутерией.**

«Украшения, создаваемые ювелирами, наводят на меня тоску», – объясняла Коко. Женщин, которые ежедневно носили настоящие драгоценности, Шанель обвиняла в стремлении выставить напоказ свое богатство. «Все равно, что носить вокруг шеи банковский чек», – заявляла Коко.

Что касается моды то, стиль Шанель претерпел эволюцию. Связь с герцогом Вестминстерским открыла ей незнакомый прежде мир, послуживший источником вдохновения. **В ее моделях с 1926 по 1931 годы ощущается британское влияние.** Шанель как всегда, черпала свои идеи в среде, в которой вращалась. Например, круиз на яхте герцога «Летящее облако» натолкнул ее на **мысль предложить клиенткам береты, похожие на те, которые красовались на матросах парусника.** Береты от Шанель различных форм, стали частью женского гардероба. В Итон-Холле Габриель заметила, что **слуги носят красивые ливрейные жилеты с полочками, расшитые в цвета Бендорова фамильного герба.** В ее голове мгновенно родилась идея наряда, который она представила на ближайшем показе коллекции. Согласно своим правилам, она сначала пробовала на себе все, что собиралась предложить клиентам, и отвергала любую деталь, если та не выглядела на ней совершенной.

В тот период Габриель предложила женщинам носить куртки, спортивные плащи и английские дамские костюмы «решительно мужского покроя». Она открыла для себя новую ткань - **твид.** Ткани ровной фактуры с несколько шершавой поверхностью приобрели хорошую славу благодаря своей прочности. **По-видимому, Шанель была первой, кто использовал их для высокой моды.** Знаменитый английский женский костюм «Шанель», увидевший свет гораздо позже, во многом обязан своим успехом этому чудесному материалу.

В 30-е годы **Шанель** стала ощущать, как нарастает конкуренция в мире высокой моды. Целый ряд имен, обрел почти такую же славу, как и ее собственная. Менбоше, американец, обосновавшийся в Париже, сначала стал главным редактором французского издания журнала «Вог», а затем, в 1929 году, открыл Дом моды. В течение долгого времени Мейнбочер был для богатых американцев воплощением элегантности и изысканности. Огромной популярностью пользовалась Жермен Кребс, будущая мадам Гре, а также непревзойденная Мадлен Вионне, применявшую в работе метод «кроя по косой». **Но главной конкуренткой Шанель стала итальянка Эльза Скъяпарелли.**

В 1935 году Скъяпарелли поселилась в доме номер 21 по Вандомской площади, недалеко от Габриель. «Шанель пришел конец!» – объявила она, вне всякого сомнения, было несколько преждевременно. Но то, что ей удалось отбить у соперницы часть клиентуры – это факт! Коко не желала произносить даже имя соперницы, называя ее «итальянкой, которая шьет платья».

Творческая фантазия Шанель проявлялась не только в создании простой повседневной одежды, но и в вечерних нарядах, сохранявших чистоту форм и совершенство деталей. «Будьте гусеницей днем и бабочкой вечером», – советовала она в одной из своих статей. Перелистывая журналы мод, в которых опубликованы ее вечерние модели 1936–1939 годов, замечаешь, что Коко, высмеивавшая моду Бель Эпок, явно решила возродить интерес к ней, предлагая носить платья с обнаженными плечами, кринолины с узкой талией, платье с турнюрами, вуали, наброшенные на руки, длинные прозрачные, воздушные платья из тюля, муслина, кружев, крепа, а также из тафты, фая, шелка, расшитого золотом и серебром, и, вообще, любых тканей, комбинации которых давали возможность блеснуть виртуозной игрой.

В создании вечерних платьев проявилась еще одна грань ее творческой фантазии. Шанель подчеркивала изящество воздушных юбок при помощи хорошо подогнанных корсажей, воскресила вуали и вуалетки. К своим нарядам она предлагала и головные уборы, украшенные лентами или петельками из фая, либо усыпанную блестками вуаль, просто наброшенную на волосы и украшенную камелией, розой, гарденией или цветочной диадемой. И ко всему этому – фантазийная бижутерия.

Вскоре эти мелкие баталии, державшие мир моды в напряжении, покажутся ерундой по сравнению с суровыми событиями, надвигающимися на мир! В преддверии войны Габриель, несмотря на осуждение со стороны Профсоюзной палаты высокой моды, решила закрыть свои швейные ателье, оставив работать только бутик с парфюмерией и аксессуарами. Она уволила две с половиной тысячи работниц. «Это было время не для платьев, – объяснит она впоследствии. – У меня сложилось впечатление, что эпоха уходит и, что я никогда больше не будут шить платьев». После закрытия Дома моделей Шанель вела очень замкнутый образ жизни.

Безделье, на которое она обрекла себя, закрыв Дома моделей, ожесточило ее. Работа была для нее как наркотик. Шанель поняла, что просчиталась, думая, что клиентки в это трудное время попросту разбегутся. Остальные Дома моделей – Лелонг, Ланвен, Пату, Пиге, Баленсиага, Фат – продолжали работать.

А между тем в мире **моды** по-прежнему кипела жизнь. В Париже, на авеню Монтень 12 февраля 1947 года состоялась презентация первой коллекции малоизвестного дизайнера Кристиана Диора, ставшая главным событием послевоенной модной жизни и определившая послевоенную моду. Началась эра **стиля «Нью Лук»**, а **Кристиан Диор** был признан, одним из величайших кутюрье эпохи. Сама Кармен Сноу, возглавлявшая легендарный журнал «Харперс базар» и являвшаяся одной из влиятельнейших личностей в мире моды написала: «Дорогой Кристиан, ваши платья чудесны, им присущ новый взгляд!». Это высказывание обошло весь мир. Реакция Габриель на этот самый «Новый взгляд», являвшейся полной противоположностью тому, что проповедовала она, и мог называться «новым» только в качестве хорошо забытого старого, была самой негативной. **«Диор? Он не одевает женщин, он обивает их обоями!»**

В возрасте, когда большинство людей уходит из активной жизни, она решила бросить судьбе вызов и вновь открыть свой Дом моделей. К тому времени «**Нью Лук**» продержался уже несколько лет и, по мнению Шанель, собратья по ремеслу, работающие в этом направлении, обесчестили французскую высокую моду. Она критиковала всех, за исключением Кристобала Баленсиаги, который работал в стиле, в корне противоположном «новому взгляду», и за которым она признавала настоящий талант.

Шанель считала, что национальный стиль от кутюр находится в глубоком кризисе. Габриель негодовала по поводу вмешательства мужчин в профессию, считая, что мужчины, которые указывают женщинам как надо одеваться, делают это ужасно. Вместо того, чтобы одевать женщин, их расфуфыривают, им предлагают наряды, в которых нельзя ни ходить, ни сидеть, ни бегать, можно

Наряд, который в глазах всего мира, безусловно, ассоциируется с именем Шанель - это ее знаменитый дамский костюм с тесьмой, дополнивший ее знаменитое [маленькое черное платье](#) 1926 года. Конечно, не Шанель впервые придумала женский [костюм](#), но она радикально изменила его концепцию. Такой костюм был сочинен в конце XIX века, чтобы дать женщине свободу движения. Силуэт костюма облегал тело, однако излишние драпировки и жесткая подкладка все еще стесняли движения. Габриель «отменила» подкладку, стала использовать тонкие ткани со сложной структурой, например, джерси, нередко с отделкой металлической нитью. Ей удалось соединить строгость и универсальность с изяществом и легкостью.

Такой костюм, родившийся в январе 1955 года вместе с третьей коллекцией, покорила покупательниц и стал основой женского гардероба. К тому же он был вне сезона, и носить его можно было многие годы. Юбка, длина которой была постоянна, обязательно прикрывала колени и, независимо от силуэта (широкого или узкого), позволяла ходить свободно. Жакет обычно был коротким, украшенный карманами, застегивался в один ряд на золоченые пуговицы и украшался узорной тесьмой по краю. Кроме джерси, использовался также твид. Костюм Шанель создавался во множестве вариантов, среди которых не было двух одинаковых.

Еще в молодые годы Габриель пришла к мысли, что бижутерия очень важна для создания законченного образа. «Фантазийные» украшения, благодаря своей невысокой стоимости позволяли сочетаться с любой одеждой. Вновь открыв свой Дом мод Габриель приглашала к сотрудничеству знаменитых ювелиров Мейсона Грипуа и Роберта Гуссенса, создававших для ее манекенщиц крестики, броши, изысканные пуговицы, браслеты, серьги, подвески и кольцо, становившиеся маленькими шедеврами. **В глазах всего мира ожерелье в шесть рядов жемчужин, которое часто надевала и сама Коко, составляло неотъемлемую часть Chanel look – «облика Шанель» – на равных правах с ее знаменитым костюмом.**

Свою страсть к совершенству Габриель продемонстрировала и в выборе обуви для своих туалетов. Над ее заказами трудился, в частности, потомственный обувщик Раймон Массаро. Сотрудничество семьи Массаро и **Шанель** привело к изобретению знаменитых [универсальных бежевых туфель](#) с черным мысом. У туфель имелась эластичная стяжка, охватывавшая пятку, благодаря чему отпала необходимость в уродливой металлической пряжке. Эта модель, представленная в ряде вариантов, достигла пика своей популярности после 1958 года – года ее создания. Главные преимущества, которых добилась Габриель, заключались в том, **что ступня казалась меньше (благодаря двум цветам), а нога – длиннее.**

Жанна Ланвен

Жанна Ланвен (*Jeanne-Marie Lanvin*) (1867 – 1946 г.г.) - французский модельер. Основательница дома моды **Ланвен** (*Lanvin*) в Париже.

Истинной радостью, гордостью, музой и вдохновительницей для **Ланвен** стала именно дочь. Мари-Бланш была очень одарена музыкально, Жанна обожала её и очень хотела, чтобы дочь была нарядно одета. У неё зародилась идея создавать в своем ателье одежду для детей.

Мари-Бланш часто вспоминала, что она играла роль маленькой манекенщицы, на которой её мама пробовала новые модели. **Изображение матери и дочери с лицами, обращёнными друг к другу, стало знаковым для дома Ланвен.**

В то время одежда для детей являлась лишь более упрощённым вариантом одежды для взрослых. Жанна стала создавать детскую одежду, ставшую основой ее модного ателье, эта одежда разрабатывалась именно для детей, учитывая все их особенности. Одежда от **Ланвен**, придуманная для дочери, начала привлекать внимание многих состоятельных людей, посещавших ателье, они просили сшить такие же обновки и для своих детей. Детскую одежду от Ланвен отличало высокое качество исполнения, внимание к деталям, использование хороших тканей. В модном доме Ланвен можно было подобрать для ребёнка всё - повседневную одежду, нарядные платья, шляпки и муфты, маскарадные костюмы.

Начиная с 1909 года, Жанна занялась одеждой и для взрослых дам, часто создавая ансамбли одновременно и для матери, и для дочери. Она присоединилась к Синдикату Высокой моды, став полноправным кутюрье. Первая мировая война на время притормозила развитие модного дома, но сразу после её окончания его деятельность развернулась с новой силой

Настоящая слава пришла к Жанне Ланвен в 1920-х годах.

Начиная с 1915 года, после посещения Всемирной выставки в Сан-Франциско, **Жанна Ланвен** регулярно приезжала в США. Как и некоторые другие кутюрье, она быстро осознала важность американского рынка для парижской моды. Дела в модном доме шли успешно, и к началу следующего десятилетия Ланвен стала состоятельной и известной персоной.

Ланвен очень много внимания уделяла цвету. Так, в историю моды вошёл великолепный оттенок синего, известный как «**синий Ланвен**». Источником вдохновения для создания этого оттенка, согласно одним сведениям, послужил цвет, который встречается на фресках фра Анджелико (*Fra Beato Angelico*), выдающегося мастера раннего Возрождения, по другим — синий кобальт средневековых витражей. Часто в поисках новых цветов она обращалась к мастерам живописи

В 1923 году **Ланвен** открыла несколько собственных фабрик по окраске тканей, стремясь добиться нужных ей оттенков, например, розового, названного в честь дочери «розовый Полиньяк», или зелёного, получившего название «зелёный Веласкес».

В 1923 году дом Ланвен запустил линию женской повседневной одежды Lanvin Sport. Простые, и в то же время креативные наряды, были сшиты из комфортных тканей, многие модели предназначались для отдыха и спорта. В доме Ланвен создавали купальные костюмы, комплекты для катания на лыжах, одежду для гольфа и тенниса.

В 1923 году у компании Ланвен, появились магазины домашнего декора.

В 1924 году фирма Ланвен взялась за создание парфюмерии. В 1925 году она выпустила свой первый аромат, парфюм «Мой грех» пользовался огромной популярностью, особенно в США.

Дочерняя компания Lanvin Parfums SA быстро набрала обороты, развернулась и начала выпускать парфюмерную продукцию. Знаменитый аромат от **Lanvin Arpege**, выпущенный в 1927 году, стал символом материнской любви Жанны к своей дочери, на флаконе духов появился логотип, созданный известным художником Полем Ирибом (*Paul Iribe*) - женщина, держащая за руки маленькую девочку. Это, конечно же, была сама Жанна со своей дочерью, а источником идеи послужила фотография, сделанная в 1907 году.

С 1926 года в доме **Ланвен** начали делать мужскую одежду, хотя еще в 1900-е годы **Жанна Ланвен** делала костюмы для многих литераторов того времени .
Также в модном доме открылись отделы белья и меховых изделий.



Незадолго до смерти **Жанна Ланвен** сказала: *«Уже много лет те, кто видел мои коллекции, пытаются определить стиль Ланвен. Я знаю, что это часто обсуждается. Тем не менее, я никогда не стремилась ограничиться каким-то определённым типом одежды, не стремилась разработать определённый стиль. Наоборот, я прилагала массу усилий, чтобы уловить настроение каждого нового сезона и использовать собственную интерпретацию происходивших вокруг меня событий, чтобы превращать очередную мимолётную идею в нечто осязаемое»*

Жанна Ланвен скончалась в Париже в 1946 году, когда ей было 79 лет. Ее дочь, графиня Полиньяк, продолжила дело своей матери. Она была директором фирмы до 1958 года, до самой своей смерти. У Мари Бланш не было детей, и руководство принял ее кузен Ив Ланвен

В 1994 году 50% акций **Lanvin** перешли к косметической компании L'Oreal, а в 1996 году к ней перешли и остальные активы.

В августе 2001 года директором **Lanvin** стал тайваньский медиамагнат Шоу-Лан Вонг (*Shaw-Lan Wang*)



Lanvin остается ведущим французским Домом моды, который создает **одежду**



Духи Arpege
by Lanvin 1927 г.

Дом Ланвен, 1935 - 1936 г.
Г.

S.A.
Alber

МОД

лени
Lanv



Платья для мамы и дочки, Жанна Ланвен, 1915 г.





Lanvin, 1965-1969 г.



Lanvin, 1971 г.



**Синий цвет
Ланвен**

Прет-а-порте́ — модели готовой [одежды](#), поставляемые крупными модельерами в массовое производство. Одежда продается как в маленьких магазинах — [бутиках](#), так и в крупных [универсальных магазинах](#). Эти модели могут быть созданы вне салонов мод, для массового производства, но также в более эксклюзивном порядке по дизайнам ведущих модельеров.

Одежда, которая представляется на [Неделях моды](#), становится основой коллекции де люкс, то есть является штучным товаром, изготавливаемым лишь в нескольких экземплярах. Одежда в более низкой категории выпускается в количестве 100—200 экземпляров. Линии повседневной одежды (свитера, джинсы, спортивная одежда), как правило, не имеют лимита выпуска. В настоящее время два раза в год коллекции прет-а-порте представляются в Париже, по четыре раза в год в Дюссельдорфе, Кёльне, Милане, Нью-Йорке, Токио, Лондоне. Некоторые дизайнерские компании выпускают только массовые линии одежды, которые поступают в продажу в крупные универмаги, а линии де люкс распространяются в фирменных магазинах и бутиках

Жан Пату

Жан Пату (Jean Patou) – французский модельер.

В истории моды его дом ассоциировался с самыми дорогими духами и женской спортивной одеждой.

В 1912 году Жан Пату открыл в Париже собственное ателье под названием «Мезон Пари» (Maison Parry). В 1914 году начинающий модельер ушел добровольцем на фронт.

Вернувшись после войны в Париж, **Жан Пату** продолжил заниматься модельным бизнесом.

С 1919 года в Париже на улице Сен-Флорентин (Rue Saint-Florentin) начал работать модный салон **Жана Пату**, который на этот раз был назван именем владельца.

К созданию собственного стиля Пату привели два направления – **кубизм и ар-деко**, в которых он позаимствовал строгие линии и геометрические формы для одной одежды и роскошную утонченность для другой

Его первая коллекция, появившаяся в год открытия модного дома и *платья из коллекции 1920–1921 годов украшенные вышивками в русском стиле*, имели определённый успех. Однако славу дому Пату принесли не они.

Жан Пату сумел точно почувствовать, чего требует новое время и обратился к созданию спортивной одежды, которой было суждено сильно изменить мир моды. В 1920-е годы тон задавали стройные, подтянутые женщины с почти мальчишескими фигурами, которые много двигались — танцевали, занимались спортом, плавали, загорали, водили машины. Женский образ жизни стал гораздо свободнее, чем всего каких-то десять лет тому назад. Все хотели быть современным и следовать за модой.

В его модном магазине можно было приобрести трикотажные джемперы и пуловеры, спортивную одежду, одежду для пляжа. Многие женщины США одевались в его свитеры в бело-синюю полоску и плиссированные юбки. Стиль Пату быстрее был воспринят американками, чем жительницами Старого света, так как они были менее скованны различными условностями, присущими дамам из Европы. **Одна нью-йоркская газета назвала Пату «единственным французским модельером, обладающим американским менталитетом».** Пату удалось добиться того, что его стали считать олицетворением фешенебельного отдыха. Он воспринимался как один из лучших дизайнеров [спортивной моды](#), сумевший создавать силуэты удобного покроя, элегантные и при этом свободные от декоративных излишеств и вычурности.

Пату первым из кутюрье стал использовать свою монограмму в качестве торгового лейбла, а заодно и элемента отделки.

В 1924 году **Жан Пату** выпустил «свитеры с рисунком в стиле «кубизм»— дань царившей тогда моде на «ар деко». К ним предлагались свободные юбки, по дол которых заканчивался у колен, шёлковые шарфы и платки.

Трикотажная одежда в стиле кубизма была визитной карточкой модельера.

В 1925 году Пату открыл бутик, названный «le coin des sports» («Спортивный уголок»), каждая из комнат которого соответствовала популярным видам спорта - верховой езде, гольфу, плаванию, лыжам, теннису, яхтингу и пр. Там клиенты могли одеться с ног до головы, приобретая целые ансамбли, в которые входила не только одежда, но и подходящие аксессуары, которые сам модельер называл «всякая ерунда». У Пату можно было обзавестись специально разработанным гардеробом, в котором вещи отлично сочетались друг с другом, что было очень удобно, практично и эффектно. И на вещах стояла заветная для модниц той поры монограмма — «JP».

Женщины 1920-х годов стали принимать солнечные ванны, добиваясь бронзового оттенка кожи, загар стал очень моден. **В 1928 году Жан Пату выпустил первый солнцезащитный лосьон.**

Пату, как и [Шанель](#) (Chanel), полагал, что одежда должна быть и красивой, и функциональной одновременно. Его силуэты и крой были простыми, однако много внимания уделялось ткани, цветам, отделке. В каждой коллекции одежды присутствовало минимум два новых цвета. Декоративная строчка, вышивка и прочие детали делали его вещи изящными, несмотря на лаконичность. Спортивные модели в компании Пату выполнялись с помощью вязальных машин, что было очень выгодно с экономической точки зрения.

В 1929 году Пату стал делать платья с высокой талией, а точнее вернул её на привычное место (в те годы доминировала заниженная талия) и удлинил юбки почти до пола, предвосхитив своими нововведениями появление стиля [Нью лук](#).

В виде альтернативы маленькому чёрному платью Шанель, которое недолюбливал за чрезмерную простоту, особенно когда его использовали в качестве вечернего наряда Пату, поддержавший идеи [Мадлен Вионне](#) (Madeleine Vionnet) стал предлагать в качестве нарядов для выхода светлые длинные вечерние платья из атласа, скроенные по косям. Так зарождалась женственная мода 1930-х годов.

В 1925 году компания Пату выпустила свои первые духи. В 1930-м году на первом этаже своего модного дома Пату открыл парфюмерный бар для развлечения своих клиенток, в котором каждая из них могла составить свои собственные духи.

Созданная домом Пату парфюмерия, быстро обрела почитателей. Но модельер не останавливался на достигнутом, он мечтал создать нечто вне времени, незабываемое, аромат-шедевр.

Анри Альмерас никак не мог угодить **Жану Пату** и его амбициозным требованиям, поэтому решил уйти из компании. Перед уходом он представил Пату последний вариант будущего шедевра. Духи были созданы из самых лучших эссенций жасмина и розы, они привели модельера в восхищение. Себестоимость этих духов была чрезмерно высокой. Но Пату превосходно разбирался в рыночных законах, и, понимал, что хорошо прорекламированный дорогой продукт привлечет внимание публики. В 1930 году, когда уже были выпущены знаменитые духи «Шанель №5», а мир глубоко переживал разразившийся в 1929 году экономический кризис, **Жан Пату** выпустил легендарные «Joy» самые роскошные в мире духи. Как заявил сам дизайнер, этим шедевром он намеревался изгнать «дьявола мировой депрессии». Флакон для духов был сделан из куска цельного хрусталя. **Кутюрье не ошибся, «Joy» и сегодня находится в пятерке самых лучших мировых ароматов. В 2000 году духи «Joy» были названы «ароматом века», выиграв это титул у легендарных «Шанель № 5»**

Среди дизайнеров, которых впоследствии приглашали работать в дом моды Пату, были Марк Боан (Marc Bohan), Карл Лагерфельд (Karl Lagerfeld), Кристиан Лакруа (Christian Lacroix) . Свою карьеру в доме Пату начинал Жан-Поль Готье (Jean-Paul Gaultier).

В 1987 году, когда ведущим дизайнером модного дома был Кристиан Лакруа, состоялась демонстрация последней коллекции одежды под маркой Jean Patou. В дальнейшем имя Жана Пату было связано только с парфюмерным бизнесом.

В 2001 году парфюмерную линию Jean Patou выкупила крупная косметическая компания Procter & Gambl. Производство парфюмерии, начатое Жаном Пату, сегодня возглавляют два его внучатых племянника – Ги (Guy) и Жан Муи (Jean



Joy легендарные духи Жана Пату



Французский модельер Жан Пату



Жан Пату платья с вышивками в русском стиле начало 1920-х г.



Жан Пату и американские модели 1924 г.



Теннисистка Сюзанн Ленглен в спортивном костюме Жана Пату 1925 г.



Жан Пату трикотажные купальники в стиле кубизма 1920-е годы



**Жан Пату
брючный
ансамбль 1933 г.**



**Жан Пату пляжный
комбинезон из
трикотажа 1929 г.**



**Жан Пату женский комплект
1922 г.**



**Жан Пату платье косого кроя с
завышенной талией 1929 г.**

Эльза Скиапарелли (*Elsa Schiaparelli*) – модельер итальянского происхождения, открывшая свой Дом моды в Париже. Скиапарелли являлась одной из главных законодательниц **моды** 20-х – 30х годов XX века.

Эльза Скиапарелли создавала удобную одежду для спорта и отдыха, элегантные костюмы и классические вечерние туалеты, жакеты, болеро, роскошные платья и накидки, и в тоже время удивляла своих современников необычными, дерзкими, а порой и шокирующими нарядами. Она вошла в историю моды как самый **авангардный дизайнер одежды** начала XX века. Одни её наряды поражали воображение экстравагантностью, другие - логичностью, удобством и традиционностью. **Скиапарелли считала, что обществу нужны не просто хорошие и удобные вещи, но и вещи уникальные!**



Вскоре, в 1926 году, ей удалось открыть собственный Дом моды на Рю-де-ля-пэ (*Rue de la Paix*), и продемонстрировать там свой знаменитый свитер с **вывязанным белым бантом**. Такой свитер ручной работы она увидела на подруге американке, которая рассказала, что купила его у армянской эмигрантки, зарабатывающей на жизнь вязанием. Эльза разыскала мастерицу и начала заказывать у неё свитеры с белыми бантами и другими придуманными уже ею самой рисунками. Свитеры имели успех, заказы поступали один за другим. Американский «Вог» назвал эту модель «шедевром».

Первые коллекции новоявленного кутюрье, состояли из свитеров, которые были выполнены в африканском стиле, а также в стиле кубизма с крепдешиновыми юбками. Для создания следующих своих работ Скиапарелли обратила внимание на татуировки матросов. **На одежде появились рисунки в виде змей, сердец, пронзенных стрелами, якорей, а также рисунок под названием «рыбий хребет»** – все это вызвало шок. Она предлагала носить трикотажные платья и свитеры в горошек и полоску, с рисунками, имитирующими банты и воротники.

В 1929 году Эльза открыла магазин «Pour le Sport» («Всё для спорта»), где продавались готовые костюмы для гольфа, тенниса, катания на коньках и пляжного отдыха, свитеры с узорами, платья из джерси. **Придуманный ею повседневный костюм из 6 предметов можно было носить целый день по-разному, комбинируя вещи.**

В начале 1930-х годов Скиап занялась вечерними нарядами, своё первое вечернее платье она описывала так: «Простое, узкое, прямое, до пола платье из чёрного крепдешина, жакет из белого крепдешина с длинными полами, которые перекрещивались на спине, но завязывались спереди. Всё предельно строго, к чему я и стремилась. Платье оказалось самым большим успехом в моей карьере, его воспроизвели повсюду, во всём мире».

Скиапарелли была одной из первых кутюрье, ставших включать в коллекции чисто экспериментальные модели, не предназначенные для реальной жизни. **Экспериментировала она, как правило, с новыми нетрадиционными материалами и цветовыми сочетаниями**, необычными деталями, активно используя жатую вискозу и прочие фактурные ткани, твид для вечерних жакетов, войлок и вискозное трикотажное полотно, синтетические ткани

В 1935 году у **Скиапарелли** появились модели женской одежды с **застёжками-молниями**. Застёжка молния, создание которой началось ещё в XIX веке, в 20-е годы начала применяться для дорожных сумок и резиновых сапожек, а в 1930-е в мужских брюках, но категорически не приживалась в дамской одежде, считаясь грубой и вульгарной, некоторые производители пытались вставить молнию на женские платья, но успехом нововведение не пользовалось. Скиапарелли не могла обойти своим вниманием новаторскую застёжку и начала вставлять её в спортивную одежду, а потом и в платья, и как утилитарную деталь и в качестве декоративного элемента, но сделать широко популярной молнию в 1930-е годы так и не удалось.

В 1934 году был выпущен новый материал под названием родофан (*Rhodophane*), такого же типа, как и целлофан, из которого Скиапарелли смоделировала кейп (накидку) для вечернего платья («Стеклянная коллекция»). Она пускала в ход нейлон, бумагу, целлофан, клеёнку. Даже работая с традиционными тканями, Скиап зачастую использовала их необычным образом, например, из тафты, обработанной таким образом, чтобы та стала водонепроницаемой, делала дождевики. ***Пуговицы на её одежде всегда были нетрадиционными, они могли представлять собой всё, что угодно – фигурки животных, насекомых, сказочных персонажей, могли быть сделаны из золотых монет, из дерева, из пластика, но ни одна пуговица не выглядела так, как должна выглядеть пуговица. В качестве рисунка для ткани Скиапарелли могла выбрать принт в виде отпечатков хвалебных и ругательных газетных статей о её творчестве или украсить ткань изображением женского профиля, нарисованного Жаном Кокто.***

В 1936 году Скиапарелли продемонстрировала кричаще-яркий розовый оттенок, ставший её фирменным цветом – шокирующий розовый (*shocking pink*). В её коллекциях стали появляться платья, жакеты, шляпки, а также аксессуары и косметика цвета «Шокинг». Скиап говорила о нём: «Яркий, невозможный, дерзкий, привлекательный, жизнеутверждающий, как будто соединились воедино весь свет, все птицы и все рыбы в мире... шокирующий цвет». Свою автобиографию, яркую, как этот розовый, она впоследствии назовёт «Моя шокирующая жизнь».

Скиапарелли любила экспериментировать с цветом, использовать сложносочиненные яркие сочетания, например - пурпурный, темно-красный и оливковый, или модель из бирюзового льна отделать вельветовым кантом виноградного цвета, а к черному платью предложить контрастные чулки красного цвета.

После войны Эльза Скиапарелли вернулась в Париж. Мир изменился, изменения коснулись и моды. Началось время [Кристиана Диора](#) (*Christian Dior*) и его нового стиля «Нью лука», очень далёкого от того, что любила и чувствовала сама Эльза. Некоторое время она еще работала, стараясь вписаться в новую реальность, но финансовых трудностей становилось всё больше. В 1954 году Скиапарелли закрыла свой дом моды, оставив только выпуск духов и женских аксессуаров в США, и полностью посвятила себя семье — дочери и двум внучкам



Эльза Скиапарелли, свитеры, 1938-й г.



Эльза Скиапарелли в трикотажном свитере с вывязанным бантом, 1920-е г.



Вечерние платья от Эльзы Скиапарелли, 1938-1939 г.



Вечерние жакеты от Эльзы Скиапарелли, Астрологическая коллекция , 1937 г.



Эльза Скиапарелли, женские брючные костюмы 1939 г.

Нью лук (англ. *New Look* - *новый взгляд*) – доминирующий стиль в моде 1950-х годов - новый взгляд на образ женщины.

Создатель стиля Нью Лук (*New Look*), французский модельер **Кристиан Диор** (*Christian Dior*), черпал вдохновение в далеком прошлом, когда линии женской одежды подчеркивали грудь, талию, бедра. Сам кутюрье признавался, что его идеи навеяны романтизмом 19 века - глубокими декольте, открытыми плечами, высокими прическами, демонстрирующими шею



Кутюрье считал, что на смену широкоплечим и геометричным формам военного времени должны прийти новые силуэты, например, **«песочные часы»** - **затянутая в корсет талия, покатые плечи и пышная, либо узкая юбка.**

Воплощением абсолютной красоты Диор считал цветы. А среди цветов любимыми были розы и ландыши. Они-то и послужили прообразами ключевых силуэтов **новой моды.**

**Кристиан Диор, два основных силуэта
стиля Нью Лук, 1950-е годы**



Кристиан Диор (Christian

Dior)

В цветовой палитре у великого кутюрье тоже имелись главные пристрастия - серый и розовый. Серый он считал символом элегантности, цветом, подходящим для любой ткани, будь то добротный твид, простая шерстяная фланель или нежный шелк. **Диор** распознавал множество оттенков серого и давал им собственные определения: цвет земли, камня, урана, жемчужного облака. Он считал, что серый является идеальным дополнением к белому, черному и его любимому розовому.

В 1946 году в Париже на улице Монтень (*фр. Avenue Montaigne*) открылся модный Дом **Кристиана Диора**. За рекордный срок была подготовлена коллекция из 90 моделей, продемонстрированная в феврале 1947 года. **Перед зрителями прохаживались манекенщицы в платьях и костюмах с затянутыми талиями, высоко поднятыми пышными бюстами, маленькими круглыми плечами, в юбках длиной по щиколотку, либо прямого, либо пышного силуэтов.** Дополняли эти сказочно красивые наряды необычные шляпы и туфли на высоких каблуках.

Сам кутюрье назвал свою первую коллекцию - «Венчик цветка» (*carolle*).

Розовый цвет Диор называл цветом радости и женственности. Как и в сером, в розовом для **Диора** существовало множество оттенков: цвет фарфора, цвет розы, любимого цветка его матери, и даже цвет инея. Ему казалось, что розовый позволяет поверить в безмятежно-прекрасное будущее и идеально соответствует воплощению идее женщины-цветка. *Несмотря на любовь к определенным цветам, палитра кутюрье была достаточно разнообразна.*

Диор предложил удлинить юбки и вернуть корсет. Силуэт **New Look** основывался на жестком каркасе — корсеты придавали телу нужные формы. Многие модели имели внутреннюю конструкцию, позволяющую им даже на вешалке сохранять жёсткую форму. В модели Диора вшивали специальные подкладки на бедра и в чашечки лифа, дополняли жесткими нижними юбками на каркасе из китового уса.

Нью лук возродил ансамбль с тщательно подобранными к каждому платью или костюму аксессуарами - головным убором, перчатками, сумочкой, обувью, украшениями и макияжем в тон. Мир разделился на два лагеря, в одном новый стиль вызывал удивление и восхищение, в другом - волну протестов. Несмотря на то, что диоровский «новый взгляд» критиковали многие, стиль стал олицетворением моды 1950-х годов.

Новые силуэты создавали и другие модельеры, например, Пьер Бальман, Жак Хейм, Жак Фат и др.

Жак Фат успешно конкурировал с Кристианом Диором. Одежда, которую он создавал, была очень элегантна и пользовалась огромным спросом.

В начале 1960-х годов **стиль нью лук** стал постепенно исчезать из обихода, уступив место принципиально новым тенденциям.



Кристиан Диор, 1951



Стиль Нью Лук, Жак Фат,

