

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЗАРОЖДЕНИЯ ФЭШН-ИНДУСТРИИ В РОССИИ

Мингишев Рустам Булгамбекович

Аспирант, Московский финансово-промышленный
университет «Синергия»
rmingishev@ya.ru

THE HISTORICAL ASPECT OF THE ORIGIN OF THE FASHION INDUSTRY IN RUSSIA

R. Mingishev

Summary. The fashion industry in the modern world in general and in Russia in particular has a significant place. This is a separate industry that has absorbed a significant number of creative people focused on creating beauty and co-opting it into the daily life of society. In addition to people, a huge number of diverse resources are included in this process, forming the production potential of this impressive business. The fashion industry has rightfully captured the leading positions in the modern system of mass culture.

This industry is called an industry for a reason, this is due to the fact that a huge number of specialists of different professions and specialties work in it. And in addition to the creative component in the form of couturiers, photographers, models, stylists and others, production workers in the form of employees of the same sewing workshops and various related industries, as well as economists, accountants and other employees involved in ensuring this process, find their application here.

The article traces the process of formation of the fashion industry in Russia in a retrospective format.

Keywords: fashion industry, tailors, fashion, sewing machines, couturiers.

Аннотация. Фэшн-индустрии в современном мире в целом и в России, в частности, отведено значительное место. Это отдельная отрасль, которая вобрала в себя значительное число креативных людей, ориентированных на создание прекрасного и кооптирование его в повседневную жизнь социума. Кроме того, помимо людей в этот процесс включено громадное количество разнообразных ресурсов, формирующих собой производственный потенциал этого внушительного бизнеса. Фэшн-индустрия по праву захватила ведущие позиции в современной системе массовой культуры.

Эту отрасль совершенно не просто так называют индустрией, это связано с тем, что в ней работает громадное количество специалистов разных профессий и специальностей. И помимо креативной составляющей в виде кутюрье, фотографов, моделей, стилистов и иных, здесь находят свое применение производственники в виде сотрудников тех же швейных мастерских и различного рода сопутствующих производств, а также экономисты, бухгалтеры и иные сотрудники, занятые в обеспечении этого процесса.

В статье в ретроспективном формате прослеживается процесс становления фэшн-индустрии в России.

Ключевые слова: фэшн-индустрия, портные, мода, швейные машины, кутюрье.

Введение

Реформы Петра I затронули и сферу моды. Самодержец, не вникая в русские традиции, активно «переламявал» все устройство доставшегося ему в управление государства на европейский лад. То, что касается моды того периода, то в период его правления были изданы несколько указов, касающиеся одежды и её производства. Так указом 1702 года, который касался приглашения иностранцев в Россию, выдавались особые привилегии портным, приехавшим из-за границы. Еще несколько указов были ориентированы на жесткий запрет русским портным шить, а подданным носить русское платье. Тем самым иноземные производители одежды по отношению к русским портным изначально получили преимущественное положение.

Портным Санкт-Петербурга, подавляющее большинство из которых были иноземцы, Петром I отводилась особая роль и соответствующее положение среди ремесленников. То, что касается наших соотечественников, русских портных, то им фактически с петровских времен приходилось пробивать себе дорогу, и при этом еще за-

прещалось шить русское платье, а подданным его носить. Это особенно странно, так как уже в начале 20 века практически по всему миру прокатилась волна, в фокусе интереса которой были русские костюмы, и мир высокой моды их не только принял, но и восхитился. [1, с. 265]. Среди ключевых элементов «русской моды» 1920–1923 годов можно упомянуть высокие сапоги и косоворотки, вышитые рукава и оторочка мехом, оригинальные шапки и многое другое.

Государство, в лице Петра I, активно вмешалось в будущий рынок фэшн-индустрии и повлияло на последующее ее развитие. Истоки любого явления активно влияют и в будущем на его развитие, это в полной мере можно отнести к зарождению фэшн-индустрии в России.

1. Истоки зарождения фэшн-индустрии в России

Петр I был можно так сказать лидером в формировании нового дресс-кода для своих подданных. При этом основой насаждаемого дресс-кода выступало как правило немецкое. Все это реализовывалось посредством принятия разнообразных указов, в которых кроме всего

прочего фиксировались определённые санкции к нарушителям.

Примером всего этого может служить указ, подписанный Петром I в декабре 1701 года «О ношении всякого чина людям немецкого платья и обуви и об употреблении в верховой езде немецких седел» за игнорирование этого указа к подданным применялось «жестокое наказание».

Указ от 22.12.1704 г. «О ношении платья всякого чина людям саксонского и немецкого, о неделании мастерам русского платья, о неторговании оным в рядах, и о штрафах за неисполнение сего указа». Как представлено даже в названии указа в нем речь идет в том числе о штрафных санкциях к нарушителям. Данный законодательный акт также регламентировал сезонную составляющую, так зимой предписывалось использовать «саксонские и французские» кафтаны, «какие кто похочет; а летом носить одно французское» [7]. Особенно это крайне потешно выглядит касательно зимней одежды, которая в большинстве своем ориентировалась на шубы из-за низких температур в российских условиях. Здесь можно увидеть полное игнорирование отечественных реалий, как по природным характеристикам, так и по менталитету подданных.

Возведение Санкт-Петербурга и размещение в строящейся столице правительства и царского двора произошло в 1712 году. С этого периода, всё и вся подчиняется европейской моде. Это касается не только нарождающегося русского дворянства, но также промышленной и даже академической верхушки общества, которая также в подавляющем большинстве состояла из иностранцев. Да и сама северная столица, в своей основе содержала ключевые принципы европейского зодчества. Всё это послужило толчком к тому, что в новую российскую столицу со всей Европы, стали приезжать портные и открывать свои мастерские, поддержанные царскими указами. Итогом этого процесса, стало то, что Санкт-Петербург того времени можно считать центром моды России XVIII века.

«Хороший старт» был дан Петром I для формирования фэшн-индустрии в Российской империи.

Еще одной особенностью этого процесса стало беспрецедентное стремление к роскоши зарождающейся русской аристократии. Нам известны великолепие дворца А. Меншикова, которого по праву можно определить как пионера «коррупции нового времени» [2]. Именно он впервые в истории казнокрадства российского предпочел держать наворованное в иностранных банках. Это в последствие не только сохранило ему жизнь, но и в период царствования Анны Иоанновны даровало свободу, так как во время обыска были найдены документы,

свидетельствующие о банковских вкладах на 9 миллионов рублей в разных европейских городах, Лондоне, Амстердаме, Генуе и Венеции [2].

Ориентация высшей знати на роскошества запустила процесс «обезьянничества» со стороны провинциального дворянства. Оно стало ориентироваться во всем на высший свет, в итоге это привело к повсеместному внедрению европейской моды. Гендерная особенность проявилась и в тот период, так как мужчины ориентировались на лондонскую манеру одеваться, а дамы на французскую моду. Эта тенденция сохранялась в течение многих десятилетий на протяжении фактически двух веков, создавая благоприятные условия для работы именно иностранных портных. Эти тенденции можно хорошо проследить в соответствии с данными таблицы 1, которая приводится чуть ниже по тексту.

Данные таблицы 1, в том числе свидетельствуют о том, что процесс замены иноземных ремесленников отечественными специалистами медленно, но все-таки шел. При этом особенностью российских реалий выступало наличие крепостного права. В качестве ключевых портных в поместье русского вельможи выступали крепостные, которые смогли по тем или иным причинам освоить данное ремесло.

В качестве примера можно упомянуть крепостных князя Б.Н. Юсупова. Его оброчный крестьянин, освоив данное ремесло и создавая модные шедевры для всей семьи Юсуповых получал в год астрономическую по тем времена сумму в размере 3 400 рублей. Для сравнения камердинер графа Н.П. Шереметева, получал всего лишь 60 руб. в год.» [8, с. 96].

По воспоминаниям историков в штате русского вельможи состояло, как правило, три камердинера. Один из которых выполнял функционал портного. В его обязанности, кроме того, входило отслеживание гардероба и белья, а также одевание господ. Эту роль в большинстве своем выполняли иностранцы, а остальная прислуга пыталась копировать их манеры и одежду [8, с. 96].

Досадно для исследователя то, что до наших дней дошли только отрывочные сведения, так как русские портные в большинстве своем были крепостными. Кое-что удается исследователям обнаружить в письмах знатных особ, а также в расходных книгах. В этой связи зачастую произведения искусства являют собой определенный срез той эпохи, которая застыла на полотнах мастеров. В литературных источниках можно обнаружить ценную информацию, касающуюся тех или иных модных тенденций и технологической составляющей, которую применяли отечественные портные.

Особенностью положения иностранных ремесленников, заложенные еще Петром I сводились к тому, что

они обладали существенными привилегиями не только единолично, но и корпоративно. Так, в частности, им разрешалось возводить свои церкви и иметь независимые от отечественных ремесленников цеха, вводя в них свои нормы и правила самоуправления.

В этой связи и динамика развития отечественных цехов портных и иноземных различна. В таблице 1 представлен количественный состав портных обоих полов, в конце XVIII и до второй половины XIX века.

Таблица 1.

Количественный состав портных обоих полов, в 1790–1866 годах (количественные показатели представлены без учета подмастерьев) [8]

Год	Немецкий цех	Русский цех	Всего портных
1790	210	178	388
1823	117	289	406
1840	190	–	–
1866	–	–	777

Данные таблицы 1 свидетельствуют о том, что в XVIII веке наблюдается значительное превалирование немецкого цеха над русским и только к концу столетия разрыв становится не значительным, а уже к 1823 году, наблюдается обратная тенденция, при этом русский цех уже опережает немецкий почти в 2,5 раза.

Особенностью, рассматриваемого периода выступало то, что горожане заказывали пошив своей одежды, как правило кустарям, либо портным-одиночкам, которые тем не менее для пошива выбирали модели, которые размещались в таких журналах, как «Москвитянин», «Современник», «Библиотека для чтения» и ряд других.

Отдельный раздел, касающийся моды был сформирован в «Современнике» в середине 40-х годов XIX века, хотя первый номер журнал увидел свет еще в 1836 году. Для того, чтобы этот раздел пользовался популярностью у светской публики и горожан текст публикаций на модную тематику сопровождался цветными иллюстрациями, которые поступали прямо из Парижа.

Ответственным за выпуск модного раздела в журнале «Современник» выступал И.П. Панаев, который писал статьи и отчеты. По его мнению, человек, который одевается в соответствии с модными течениями должен обладать вкусом, вот, что он отмечал по этому поводу: «разрядиться по моде, по *последней картинке* не значит еще одеться со вкусом. Люди светские никогда не одеваются *по картинке*, ни в Париже, ни в Лондоне, ни в Петербурге, — нигде. Они одеваются *к лицу*, они выбирают из журналов только истинно изящное, только то, что идет к ним, а уметь одеться к лицу, в этом и заключается вся тайна туалета дамского и мужского» [13].

2. Начальный этап зарождение фэшн-индустрии в России

Отмена крепостного права в российской империи стала поворотным моментом, который активизировал многие процессы, в том числе и зарождения фэшн-индустрии.

Переход от традиционного к индустриальному обществу сопровождался многочисленными качественными изменениями в экономической жизни страны [11]. Отправной точкой отсчета зарождения фэшн-индустрии можно считать экономическое развитие России, связанное с промышленной революцией.

Главной ценностью, запустившей процесс становления фэшн-индустрии выступает ряд факторов. Основным из которых следует назвать скорость. При этом это скорость передвижения, передачи информации, продвижения модных тенденций. Это особенно стало актуально в связи с тем, что в аристократической культуре преобладает акцент на удовольствии, при этом четкого разделения между трудом и отдыхом просто не существует.

Буржуазная культура отличается тем, что возникает необходимость в регулярном труде, а вследствие этого требуется и отдых, который проявляется через в том числе лечение в виде посещения курортов и иных лечебно-оздоровительных учреждений. Всё это становится возможным при развитии средств связи и передвижения, это становится базой буржуазной культуры.

Быстрая доставка товаров, депеш, телеграмм и т.п., появление паровозов и, как следствие, пассажиров, которым необходимо было размещаться в ограниченном пространстве купе, все это предполагало революцию в модных направлениях, при условии того, что они должны быть более компактны.

В 1851 году И. Зингер разработал швейную машинку, которая совершила революцию в швейном деле, упростив и ускорив многие процессы.

Фактически параллельно с этим появились паровые машины в швейном производстве.

Итогом всего этого стало то, что повсеместное внедрение швейных машин коренным образом поменяло всю систему производства одежды, оно превратилось в массовое. Тем самым индивидуальный характер, коим обладала одежда большинства в одночасье перестал существовать. Взамен ему появилась система стандартов с одной стороны и возможность комбинировать и воспроизводить замысловатые и многогранные модели с другой. В итоге, существенным образом был расширен

круг модниц, которым стали доступны шедевры текущей моды. На это повлияло удешевление производственного процесса.

В этой связи, стоит напомнить, что, если в 1820-х фирма «Smith», головной офис которой был расположен в Лондоне делает робкие шаги по выпуску бумажных выкроек, то уже к 1863 году уже фирма «Баттерик» подвела под это индустриальную основу, организовав производство выкроек [9].

В этот период зарождаются известные современные школы моды. Так еще в 1841 году в Париже известный портной Алексис Лавинь заложил основание школу кройки при своей мастерской. В настоящий момент это легендарная школа моды «Эсмод».

Таким образом, можно утверждать, что XIX век выступил точкой бифуркации, наступление которой коренным образом преобразовало всю модную индустрию. С конца XIX в. мода начинает приобретать современные очертания, именно в этот период возникает понятие кутюрье. В их ряды на полном основании можно записать Поля Пуаре, сестер Калло, Жанна Пакена, Чарль Ворта и др. [5].

Ч.-Ф. Ворт известен тем, что именно ему удалось не только внедрить у себя в мастерской, но и распространить среди всей зарождающейся фэшн-индустрии основы управления ею. Сюда можно отнести систематическую смену стилей и силуэтов, применение значительного спектра разного рода тканей и фасонов, расширение модельного ряда с применением шелковых тканей и многие другие элементы, которые создали реальные условия, чтобы фэшн-индустрия состоялась.

Особенности модных тенденций начала XX века базируется на нескольких тенденциях. Систематизируем ключевые из них, во-первых, этот временной период характерен тем, что активную позицию стали занимать женщины по многим направлениям, это касается посещение вузов, занятий спортом и путешествий, это вылилось в то, что сформировались более функциональные требования к женской одежде с одной стороны, и расширился их гардероб с другой, во-вторых, во всех направлениях искусства и архитектуры стал преобладать стиль модерн, он также нашел свое отражение и в модной индустрии, это проявилось в том, что модный женский силуэт того периода походил на букву S.

Кроме перечисленного следует не сбрасывать со счетов то влияние, которое было оказано в этот период русским балетом. Парижан поразили не только сами танцы, которые были блистательны, но и костюмы, созданные известным художником модельером Львом Самойловичем Бакстом.

Результатом всего этого стало то, что П. Пуаре создал коллекцию костюмов в русском стиле, а в Европе сформировалась модная тенденция на все русское. [14].

Отрадно осознавать, что Пётр I был бы до крайности поражен тем, что в Европе мода на русское, а известный кутюрье Поль Пуаре в основу своей коллекции заложил мотивы русской национальной одежды, включая кокошники и сарафаны.

К большому сожалению, царские усилия все-таки не пропали даром, и как образно зафиксировал это явление Александр Герцен, русская аристократия рядилась в одежды, а не носила их. Вот, что по этому поводу отмечал классик: «моды нигде не соблюдаются с таким уважением, как в Петербурге, это доказывает незрелость нашего образования: наши платья чужие. В Европе люди одеваются, а мы рядимся и поэтому боимся, если рукав широк или воротник узок.» [3].

3. «Заморозка» процесса зарождения фэшн-индустрии в России

Следующим ударом, оказавшем крайне негативное воздействие на зарождение фэшн-индустрии в России выступила революция. Она системно преобразила всё и вся и на время «заморозила» процесс зарождения фэшн-индустрии в нашей стране.

Дореволюционная Россия славилась своим разнообразием открытых домов мод. Значительная их часть была сосредоточена в Санкт-Петербурге и Москве, а также и в других городах страны. Их особенностью выступала элитарность с одной стороны и высокое качество исполнения заказов с другой. Русские мастера в полной мере конкурировали на равных с парижскими домами мод.

Как отмечалось ранее, с течением времени русские мастера заняли своё достойное место в отечественном нарождающемся модном бизнесе и во многом превзошли своих иноземных конкурентов.

В качестве примера здесь следует указать, что у Надежды Ламановой одеваться было крайне престижно. Тем более, что она имела звание «Поставщица Ея Императорского Величества» [12]. Её мастерская размещалась на Большой Дмитровке, в Москве, и к 1914 году она являлась ведущим модельером столицы.

Надежда Петровна Ламанова не покинула нашу страну и уже в 1919 году инициировала открытие Мастерской современного костюма. Особенностью данного объединения стало то, что здесь создавались модели, ориентированные на повседневное ношение одежды для всех слоев населения.

Созданная ею для парижской выставки 1925 года коллекция женских платьев с элементами в русском стиле была высоко оценена организаторами и посетителями выставки.

В 1934 году, был сформирован первый в стране советских Дом моделей, Н.П. Ламанова стала его консультантом по художественным вопросам, а руководство осуществляла Надежда Макарова. Через 4 года, к Дому моделей присоединили швейную фабрику известного московского треста «Московшвей» результатом этого действия стал Московский Дом моделей. В нем творили выдающиеся мастера своего дела: А. Лямина, Н. Макарова, Е. Федотова, Ф. Гореленкова и др. [6].

Накануне Победы в Великой отечественной войне в Москве, был открыт еще один Дом моделей, он разместился на: ул. Кузнецкий мост, дом № 14. Его задачей стало проектирование модели одежды, ориентированных на послевоенный период.

Существующие в Советском союзе швейные фабрики производили свою продукцию, используя те наработки, которые им предоставляли работающие в стране Дома моделей. Свою индивидуальную продукцию выпускал малыми партиями Московский Дом моделей, реализация его продукции осуществлялась как через специализированные магазины, так и посредством кооперативных магазинов.

Сразу после Победы в Великой отечественной войне Московский Дом моделей запустил для населения показы мод. После перевода в 1948 году на государственное финансирование, он прекратил осуществлять самостоятельный выпуск своей продукции и был преобразован в Общесоюзный Дом моделей одежды (ОДМ).

Он также был наделен правом контроля за деятельностью региональных швейных фабрик и ателье индивидуального пошива одежды. С этого времени на ОДМ, помимо определения основных направлений в моделировании одежды, разработки требований к текстильной промышленности (оформление тканей, колористика, рисунок, расцветка), создания новых фасонов одежды для швейных предприятий, возлагались задачи по методическому руководству (в т.ч. контроль в области моделирования) региональными Домами моделей, оказанию технической помощи центральным швейным лабораториям Минлегпромов союзных республик, а также организация выставок, общественных просмотров моделей, лекций и творческих дискуссий по моделированию одежды. Таким образом, Общесоюзный дом моделей превратился в главный теоретический, методический и пропагандистский центр советской моды, «кузницу советской моды», занимавшийся разработкой и внедрением советского стиля моделирования одежды.

Данный Дом моделей разработал коллекции для более чем 500 швейных фабрик и организовал открытые для публики показы мод, на которых искусствоведы комментировали последние модные тенденции.

При выпуске коллекций редко назывались конкретные дизайнеры, обычно просто говорилось, что они созданы «коллективом дизайнеров Дома модного дизайна».

В 1949 году был следующий этап реорганизации в результате чего ОДМ стал головной организацией, в состав которой вошли 12 вновь созданных областных и республиканских Домов моделей. Эта конструкция просуществовала вплоть до демонтажа Советского союза в начале 90-х годов прошлого столетия.

Особенностью функционирования домов моделей в советский период выступало то, что готовую одежду нельзя было купить напрямую в модных домах, но они продавали выкройки, которые можно было использовать для изготовления одежды дома. Люди выстаивали в очередь, чтобы их купить.

Дом моделей на Кузнецком мосту славится своими мастерами здесь в течение тринадцати лет работал и Вячеслав Зайцев, придя начав работать в нём в 1965 году.

В 1978 году В. Зайцев покинул ОДМ находясь уже в должности заместителя художественного руководителя дома моделей,

В. Зайцев обладал достаточно широкой известностью в кругах отечественной эстрады, как тогда назывался шоу-бизнес. Он готовил наряды для выступлений, А. Пугачевой, Э. Пьехе, И. Кобзону, М. Магомаеву и многим другим [4].

Ему удалось в советский период не только создать себе имя известного кутюрье, но и открыть в 1982 году дом мод под своим именем [4].

Произошло удивительное явление, В.М. Зайцев стал первым в советский период кутюрье, способный своими моделями на равных конкурировать с западными брендами. Сегодня торговая марка «SLAVAZAITSEV» известна повсеместно.

Он длительное время был единственным российским модельером, зарегистрировавшим именной бренд.

4. Восстановление прерванного пути по зарождению фэшн-индустрии в России

В период Перестройки в тогда еще советской России начинают появляться частные ателье и Дома моды. Все находилось под впечатлением от «Магии моды», о кото-

рой из Парижа вещала по телевизору Наталья Козлова, а также от недостижимых имен Диора, Кардена и Монтана. Но вместе с тем не давала забыть о себе и неповоротливость советского текстильного производства, которое со временем окончательно распалось под натиском наглого капитализма. Все как один мечтали о «настоящих модных показах» и собственных бутиках. Добавьте сюда представление о модельере как о художнике с большой буквы. Его главная задача — восхищать и удивлять, но только в последнюю очередь одевать. Так вы получите примерное представление о почве, которая дала жизнь новой российской моде [10].

Всё это стало фундаментом для того, чтобы появились новые имена. И неудивительно, что они ворвались в мир отечественной моды. Знаковым событием 1987 года стал Валентин Юдашкин, всего 4 года спустя его приветствовала парижская Неделя от-кутю. Им была представлена на данном мероприятии коллекция женских модельных платьев под названием «Фаберже». Итогом этого действия стала известность, которая принесла 28-летнему мастеру клиентуру и инвесторов.

1995 год привнес сразу две фамилии, это Игорь Чапурин и Татьяна Парфенова. И. Чапурин представил модели, в основе которых лежала итальянская парча, декорированная соломой и ушанки с петушиными перьями.

В этом же году все заговорили про бренд Tatyana Parfenova, который процветает со своими коллекциями Высокой моды и прет-а-порте по сей день.

В отсутствие развитой индустрии ключевой задачей стало формирование бренда прет-а-порте. Алексей Греков выступил зачинателем данного направления и создал марку Grekoff. Особенностью А. Грекова выступало внутреннее чутьё, он хорошо чувствовал дух времени и конъюнктуру. Греков сделал ставку на качество, грамотный маркетинг и клиентуру, состоявшую из первых русских капиталистов, а также сразу начал выпускать и женские, и мужские коллекции. Отшивал их в Италии из итальянских тканей и привозил в Москву.

В 1998 году он начал в собственном магазине реализовывать джинсовую линию. Он запомнился тем, что выпускал под брендом Grekoff коллекции, с полным набором аксессуаров, обувью и ароматами. В 2001 году он ушел из жизни [10].

В 1999 году с большим размахом для того периода прошла Неделя моды, которая состоялась в Смоленском пассаже. В ней приняли участие более тридцати модельеров.

В самом начале 2000-х появляются новые бренды, так бренд Nina Donis был создан Ниной Неретиной и До-

нисом Пуписом, которые позиционируют свои творчеством поиск национального в моде. Например, их коллекция, «зима 2023–2024», в своей основе содержит два цвета, темно-синий и белый, с контрастными контурами матроски. Здесь они отсылают зрителей к цесаревичу Алексею, который запечатлен в матроске на последнем своём фото.

Помимо этого дуэта, в нулевых всплывают такие имена, которые стали брендами, как Алена Ахмадуллина, с одноименным брендом Alena Akhmadullina. Он и поныне активно развивается.

Развиваются вполне успешно. Чего не скажешь о дизайнере Денисе Симачеве, который сначала завоевал себе репутацию самого крутого мужского дизайнера, но постепенно ушел в чистый бизнес. Сегодня он больше известен культовым московским баром имени себя и авторскими правами на фирменную хохлому.

К середине нулевых появились еще два игрока, которые транслировали идеалы красивой жизни. Первый — бренд Александра Терехова, потеснивший в черствых рублевских сердцах Игоря Чапурина. Вторым — более камерный, но креативный Viva Vox. Его дизайнером стал выпускник Текстильного института Олег Овсиев, который 1990-е проработал в Голландии. Очень долго Viva Vox оставалась чисто женской маркой, но со временем коллекции пополнились мужскими и агендерными моделями. В это же время на московской сцене появляется Дмитрий Логинов со своим брендом мужской одежды Arsenicum и яркими концептуальными шоу, которые собирают всю светскую и театральную тусовку. Однако при всей своей выразительной эстетике и раскрученном имени Логинов предпочел остаться в рамках ателье и работать для театра, кино и частных заказчиков [10].

Можно утверждать, что зарождение фэшн-индустрии к середине 2000-х годов состоялось.

Заключение

Общий вывод можно сделать следующий, невзирая на крайне негативный процесс зарождения отечественной фэшн-индустрии, который состоялся в период правления Петра I, заключающийся в жестком управлении через указы данным направлением, а также заморозки процесса его зарождения на длительный период, когда в стране отсутствовали рыночные отношения и все подчинялось плану и командно-административной системе, все-таки можно утверждать, что зарождение фэшн-индустрии в России состоялось.

Хотя ему действительно пришлось пройти через громадную череду трудностей, и были преданы забвению за редким исключением мастера своего дела, как в пери-

од крепостного права, так и отчасти в советский период, что не может не удручать, так как в западной парадигме в большинстве своем известные портные, а затем и кутюрье сохранились в истории.

Приятно осознавать, что в рассматриваемом историческом отрезке встречались не только негативные моменты, но и триумф российской моды. Здесь речь идет прежде всего о выступлениях балетной труппы Сергея Дягилева в Париже, которые произвели просто ошелом-

ляющий эффект и актуализировали русскую моду в Париже.

Сегодняшняя ситуация более чем благоприятная для уже становления и завоевания ведущих позиций в мире отечественной фэшн-индустрии. Это связано с тем, что многие западные бренды ушли с рынка, тем самым освободили занятую ими нишу. Её могут заполнить новые отечественные кутюрье.

ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев А.А. Красота в изгнании. Mini / А.А. Васильев. — М.: СЛОВО / SLOVO. 2011. — 704 с.
2. Вольнец А. Заграничные вклады Меншикова // Профиль от 15.12.2017 года: <https://yarodom.livejournal.com/2545873.html?ysclid=lwlo4du4un19147988>
3. Герцен А.И. Былое и думы. — М.: Издательство: Азбука, 2021 — 864 с.
4. Зайцев В.М. Мода. Мой Дом / Ответственный редактор О. Лазуткина. — Москва: АСТ, 2017. — 304 с.
5. Истомина, И.В. Влияние европейской моды на русскую дворянскую моду в конце XIX — начале XX века / И.В. Истомина, А.Г. Капустина. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2020. — № 48 (338). — С. 102–105.
6. Картавая М.Н. Российские дома моды: история и современность // Молодой ученый. 2017. №6 С. 373–375.
7. Келлер А.В. На переломе эпох: от Москвы до Петербурга. (портное ремесло конца XVII — начала XVIII в.) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. №У1. 56–64.
8. Келлер А.В. Петербургский портной — законодатель мод первой половины XIX века // Россия XXI. 2015. №1. 92–111.
9. Кидакоева Н.З., Кубова А.А. Социально-исторические аспекты зарождения фэшн-индустрии в западных странах // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2013. №4. С.97–103.
10. Краткая история современной российской моды: <https://dzen.ru/a/YTcYfSyCEAJxr93t>
11. Роднов М.И. Уфимская дамская мода (формирование провинциальной фэшн-индустрии в пореформенной России) // Из истории и культуры народов среднего Поволжья. 2023. Том 13у. №4. С. 49–68.
12. Ходунова Д.А. Возникновение русских домов моды // Молодой ученый. 2023. №1. С. 228–231.
13. Чудосветова О.В. Становление индустрии модных изданий в российской журналистике XVIII — начала XX века // Международные коммуникации в индустрии моды: сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. / Под общ. ред. Н.Н. Гордиенко. — СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2020. — С. 150–155.
14. Шилина, П.А. Стиль Поля Пуаре и его репрезентация в мировой моде конца XX — начала XXI века / П.А. Шилина // Вестник культуры и искусств. — 2019. — № 3 (59). — С. 82–87

© Мингишев Рустам Булгамбекович (rmingishev@ya.ru)

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»