УДК 391

Русская мода в контексте мировоззренческих и художественных исканий в первой четверти XX века

Пунанова Наталия Сергеевна

Аспирант,
кафедра теории культуры, этики и эстетики,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Московская обл., Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: n.punanova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена рождению «русской моды» в контексте социокультурных трансформаций первых десятилетий XX века. Мода представлена как социокультурный феномен и форма репрезентации культурной идентичности. В статье автор рассматривает влияние народной традиции на формирование модных тенденций в отечественном костюме исследуемого периода, а также раскрывает причины распространения русского стиля в западноевропейской моде в начале XX столетия. Народный тренд в отечественной моде начала XX века показан на примере моды русского модерна, авангардных тенденций Серебряного века, модного костюма футуристов и конструктивистов. Русская мода этого периода представлена как проводник социальных и культурных идей, транслятор и индикатор идеалов эпохи, как своеобразное зеркало отечественной культуры, в котором отражались социальные и культурные метаморфозы первых десятилетий XX века. В статье мода позиционируется как сложноорганизованный текст культуры, способ манифестации примет эпохи, эстетического, мировоззренческого и социокультурного контекстов. Особое внимание уделено развитию модных трендов как манифестации культурного самоопределения русского народа в ситуации «надлома империи».

Для цитирования в научных исследованиях

Пунанова Н.С. Русская мода в контексте мировоззренческих и художественных исканий в первой четверти XX века // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 223-231.

Ключевые слова

Мода, социокультурная трансформация, форма репрезентации, культурная идентичность, самоопределение, модерн, авангард, примитивизм, футуризм, конструктивизм.

Введение

Понятие «русская мода», как, впрочем, и сам феномен, появляется только в начале XX столетия, поскольку со времен петровских реформ в России укоренилась европейская мода, которая доминировала в отечественном светском костюме на протяжении двух столетий. И только в середине XIX века в купеческой среде появляется понятие «русский костюм», но костюм не народный, а адаптированный к мещанской городской среде. Уже в это время некоторые известные русские художники, старательно скрывая свои имена, стали разрабатывать эскизы модного костюма, как мужского, так и женского. Анонимность такого творчества была связана с осуждением со стороны художников той части профессионального сообщества, которая «занималась не искусством». В частности, И.Е. Репин весьма скептически относился к занятиям «делать ковры, ласкающие глаз, плести кружева, заниматься модами, – словом, всяким образом мешать божий дар с яичницей...» [Репин, 1952, 53]. Но постепенно демократизация общества и культуры начала XX века выводит создателей модного костюма из подполья, придавая им уже иной статус. А русская мода становится проводником социальных и культурных идей, транслятором и индикатором идеалов эпохи, своеобразным зеркалом отечественной культуры, в котором отражались все социальные и культурные метаморфозы этого времени.

Русская мода в первой четверти XX века

Россия начала XXI века, как и столетие назад, переживает значительные мировоззренческие, социально-политические и культурные трансформации. Проводя культурно-исторические параллели, сложно не увидеть, насколько похожи ситуации начала XX века и века XXI. Некоторые исследователи отмечают: «Русская смута, начавшаяся еще до революции... судя по всему, еще не закончилась, и конец XX века возвращает его к началу» [Гайденко, 2001, 8]. А начало XX столетия в России – это переходное и переломное время, период структурных и системных трансформаций. Этот период характеризуется таким понятием, как «надлом империи» [Хренов, 2014], – переходное время, специфический период своей истории, переосмысление политических, социальных и культурных оснований. Действительно, о разрушении и деконструкции говорить не приходится. Ведь последующая за «имперской культурой» советская культура во многом наследовала классическое искусство. Н.А. Хренов в своей работе «Культура и империя» утверждает: «...империя по-большевистски ориентировалась на культурное ядро православия – культуру в ее византийском варианте» [Там же, 24].

В России начала века зарождалась новая художественная идея – «искусство будущего». «Искусство будущего» стало охватывать многие сферы человеческого бытия, костюм и мода не стали исключением. Процесс исследования моды в контексте мировоззренческих, социальных изменений и художественных исканий начала XX столетия в России сейчас особенно важен, так как очевидны последствия ее влияния на культуру и общество в целом.

В современный период мода является не только социокультурным явлением, но и средством воздействия на общественное сознание, что актуализирует процесс исследования модных истоков начала века.

Если обращаться к определениям моды у разных исследователей, можно увидеть, насколько разнообразны трактовки данного явления. В современный период, несмотря на неоднозначность постмодернистической концепции моды, она остается до сих пор актуальной и во многом доминирует.

Р. Барт, отказывая моде в семантической наполненности и социальной значимости, определял ее как «пустой знак». Мода, по мнению Р. Барта, «может определяться лишь сама через себя, так как это всего лишь некоторая одежда, а модная одежда – всего лишь то, что мода объявляет таковой; таким образом, между означающими и означаемыми происходит чистое взаимоотражение, в процессе которого означаемое как бы опустошается от всякого содержания» [Барт, 2003, 178].

В работах другого философа-постмодерниста Ж. Бодрийяра мода также предстает как симулякр. Ж. Бодрийяр писал: «...мода являет собой то уже достигнутое состояние ускоренно-безграничной циркуляции поточно повторяющейся комбинаторики знаков, которое соответствует сиюминутно подвижному равновесию плавающих валют. <...> Мода – это стадия чистой спекуляции в области знаков» [Бодрийяр, 2006, 177].

Однако данная трактовка представляется упрощенной и не адекватной тем функциям, которые свойственны моде. Отталкиваясь от известного определения А.Б. Гофмана, который рассматривает «моду, как периодическую смену образцов культуры и массового поведения в сфере человеческой деятельности и культуры, как оформление внешности человека» [Гофман, 2013, 16], мы склонны рассматривать данное явление как феномен, формирование и изменение которого происходят под влиянием целого комплекса социальных факторов – экономических, политических, научных, художественных и т. д. В результате мода предстает как сложноорганизованный текст культуры, способ манифестации примет эпохи, эстетического, мировоззренческого и социокультурного контекстов, а «также вполне может рассматриваться как механизм или идеология, которые действуют на практике во всех возможных сферах современного мира...» [Свендсен, 2012, 10].

Формирование моды в России начала XX века было обусловлено всем социально-политическим и культурным контекстом эпохи, отмеченным, в том числе, кризисом культурно-цивилизационного самоопределения. Первая мировая война, затем Октябрьская социалистическая революция способствовали актуализации национального самосознания и патриотизма. А также рождение моды и в России, и в Европе связывают с промышленной революцией, техническими нововведениями, политическими и социальными трансформациями, с устранением сословных, межнациональных барьеров, с процессом урбанизации и, конечно, с процессом массовизации в культуре. Очень многими даже сейчас мода рассматривается в рамках массовой культуры, формирование которой датируют также началом

XX века. Но во многом мода в России как новое явление в культуре базировалась на отечественной культурной традиции. Уже во второй половине XIX века русское традиционное народное платье было востребованным в рядах писателей-славянофилов и в купеческой среде. Многие состоятельные купцы, желая подчеркнуть свое «народное происхождение», надевали рубахи-косоворотки, тулупы и картузы. В начале XX века традиционный русский костюм предпочитали и представители творческой интеллигенции, такие как В.В. Стасов, Ф.И. Шаляпин, М. Горький, Л.А. Андреев, С.А. Есенин и др. Восхищение красотой народного костюма выразили в своих произведениях Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, И.А. Бунин. Подобное увлечение и погружение в традицию не могло остаться незамеченным в культурном пространстве эпохи. Возможно, именно этими обстоятельствами был обусловлен основной вектор формирования русской моды в начале XX столетия.

В словаре В.И. Даля мода определяется как «ходячий обычай; временная, изменчивая прихоть в житейском быту, в обществе, в покрое одежды и в нарядах» [Даль, 1881, т. 2, 344]. В «Большом универсальном словаре XIX века» Пьера Ларусса есть утверждение, что «мода отличается от обычая, как вид от рода; мода – это преходящий обычай» [Larousse, 1874, t. XI, 358]. Создатели отечественной моды первых десятилетий XX века искали вдохновение в народной традиции, ориентируясь на элементы традиционного народного искусства и народного костюма. Костюм этого периода явился своеобразным этнокодом, вместе с тем отражающим определенные характеристики массовой культуры и современной эстетики. Не случайно, а вполне закономерно «Русские сезоны» С. Дягилева имели огромный успех на Западе, что способствовало тотальному распространению «русского стиля». Многие европейские художники и модельеры, вдохновленные «сезонами», старались привнести в европейский костюм элементы народного русского костюма, что выразалось в конструктивных особенностях платья и декоре. Несколько крупнейших европейских домов моды в 20-е годы XX века выпустили коллекции одежды в стиле «*a la russe*». Впоследствии развитие русского стиля в моде будет продолжено в культуре «русского зарубежья». Отечественное искусство и культура в эмигрантской среде смогут интегрироваться в европейскую культуру, не потеряв своей уникальности. Русские эмигранты откроют в Европе популярнейшие дома моды, такие как «Поль Каре», «Китмир», «Итеб», «Ирфе», «Тао», «Бери» и др. Эти модные салоны будут активно внедрять в европейскую моду традиционные элементы русского костюма (орнаменты, вышивку, ткачество).

Рождение моды в России этого периода во многом определялось доминирующим стилем и художественным форматом времени. В начале века это был модерн, признающий и эксплуатирующий тренды западной средневековой культуры и культуры древнейших цивилизаций. Однако в России лидирующей тенденцией в модерне стала «народная тема». Модерн в России реализовался в «неорусском стиле». Народная традиция «прорастала» и интерпретировалась в живописи, музыке, опере, балете, декоративно-прикладном искусстве, архитектуре и моде. Д. Сарабьянов пишет: «Если французские и немецкие художники в поисках примитива чаще всего пускались в дальние путешествия – в Полинезию, Африку... то рус-

ские мастера прежде всего обратились к отечественному лубку, вывеске, народной игрушке, иконе и т. д.» [Сарабьянов, 2001, 179]. Увлечение народным искусством в среде художников многие исследователи связывают с негативными последствиями европоцентризма и осознанием «заката Европы». Как писал О. Шпенглер: «Падение Запада является, подобно аналогичному падению античного мира, отдельным феноменом...» [Шпенглер, 2004, 34].

Однако не менее важным фактором актуализации «народной темы» в отечественной культуре был поиск новых идентификационных оснований, обусловленный рядом причин.

1. Распространение коммунистической идеологии как социальной идеи. В России заканчивался «петербургский период» истории, а «русская революция, как революция социальная, должна была бы отразиться в одежде» [Гофман, 2013, 72].

2. Реакция на трансформацию культуры и унификацию, стимулированные «мировой революцией». Погружение в русскую традицию при поисках культурного самоопределения стало альтернативой европейским ценностям.

3. Динамика социокультурных коммуникаций и развитие «диалога культур» в мире способствовали актуализации культурной идентичности. Культурные, политические, научные межгосударственные связи набирали свои обороты в начале XX столетия, и это влияло на формирование самоопределения русских, как на государственном уровне, так и на личностном.

Начало XX столетия для России – сложнейший исторический период, ознаменованный политическими, социальными и культурными трансформациями. Отечественная культура этого периода переставала быть «имперской» [Хренов, 2014] (стабильной, устойчивой, консервативной) во многом благодаря процессам демократизации и либерализации русского общества. Тенденции «свободы» от «имперской классики» наглядно иллюстрировала культура Серебряного века, как краткого, но весьма плодотворного периода. Как писал Н.А. Бердяев: «Это было эпохой пробуждения в России... были открыты новые источники творческой жизни, мы видели новые зори, соединили чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни» [Бердяев, 1991, 124].

Культурно-исторические трансформации нашли отражение в отечественной моде; многие исследователи связывают это обстоятельство с потребностью народа в идентичности. Это выражалось в необходимости поиска своего этнокультурного кода и его манифестации. Во многом именно этим обстоятельством объясняется увлечение художников, писателей, композиторов Серебряного века народным фольклорным искусством. Некоторые деятели отечественной культуры этого периода осознанно проповедовали антизападничество и подчеркивали корни русской культуры. Даже художники-авангардисты в своем творчестве оригинально интерпретировали архаичные формы народного искусства и фольклора, что также достаточно ярко отразилось в моде Серебряного века. По словам Н.А. Хренова: «Эта потребность укорениться в собственной культурной идентичности приводила многих авангардистов и примитивистов к противопоставлению русской культуры западной, а также к неправомерному ее возвышению» [Хренов, 2014, 54].

Многие деятели культуры этого времени стали предлагать достаточно радикальные направления в искусстве, примером тому является творчество футуристов. Художники-футуристы позиционировали себя художниками новой формации, однако в их творчестве присутствовали элементы языческого искусства древних славян, фольклорные мотивы и элементы русской православной иконописи. Это отражено в работах М. Ларионова, Н. Гончаровой и др. Примитивные формы народного искусства и фольклорное творчество в это переходное время будут востребованы также символистами, примитивистами, авангардистами. Подобные явления в отечественном искусстве только подчеркивали несостоятельность прозападных ориентиров для России, ведь они были обращены исключительно к аристократии, тогда как массовые слои общества ориентировались на традицию.

Конечно, с первого взгляда современнику трудно увидеть элементы народного в примитивном и авангардном искусствах, но анализ историко-культурного фона эпохи и истоков стилевых течений этого времени убеждает исследователя в присутствии «народного импульса». Именно «народность» по праву считается одной из доминантных черт отечественной культуры [Аронов, 2012]. И эта тенденция продолжит проявляться в творчестве создателей советского искусства. Наиболее ярко это будет выражено в советской моде.

В первые годы советской власти лидирующим стилем стал конструктивизм, который отразился во многих сферах – кино, театре, литературе, плакатной графике, рекламе, архитектуре, живописи, исключением не стала и сфера моды. Русские конструктивисты поставили задачу охватить рациональным конструктивным моделированием все сферы жизни человека и сформировать «новую среду». К проектированию костюма обратились такие художники, как А. Родченко, В. Степанова, Л. Попова, А. Экстер, Э. Лисицкий, А. Ган и др.

Мода как явление массовой культуры способствовала активным коммуникациям и «диалогу культур», интегрируя в мировое пространство «народный тренд» уже советского искусства. Надежда Петровна Ламанова в 1925 году на международной выставке в Париже получит Гран-при, как писали в прессе, «за костюм, основанный на народном творчестве» [Ермилова, 2004, 69]. Модели Н.П. Ламановой действительно отражали самобытный колорит и народные традиции крестьянской одежды, но в то же время они были очень современными, отвечали требованиям утилитарности, функциональности, практичности и эргономичности. Советская мода презентовала Западу новый стиль – конструктивизм. Большинство русских конструктивистов искали вдохновение и творческие источники (подобно художникам Серебряного века) в народном искусстве и народном костюме, восхищаясь его универсальностью, практичностью и простотой кроя. Именно русские конструктивисты, базируясь на крое русского народного костюма (Л. Попова, В. Степанова, А. Экстер, А. Родченко, В. Татлин), предложили инновационный метод конструктивного формообразования (комбинаторику) и принцип конструктивного декора в одежде, который впоследствии стал классикой в европейском моделировании. Такие черты народного русского костюма, как геометричность, лаконичность форм, динамика линий и конструктивных членений, много-

слоиность и монолитность объекта, стали активно использоваться в отечественной моде. Художники-конструктивисты явились и реформаторами модного костюма, и «хранителями традиций». Формирование основ и культуры нового государства – Советского Союза потребовало создания новых пластических форм, в том числе и в моде. Именно в Советском Союзе на государственном уровне стали разрабатывать собственную теорию костюма, к которой привлекались идеологи московского ИНХУКа: В.Ф. Степанова, Б.И. Арватов, Д.Е. Аркин, А.М. Ган. И художники-конструктивисты были одними из первых профессиональных мастеров, кто сумел выявить универсальные тенденции народного искусства и костюма, которые возможно интегрировать в современные формы репрезентации.

Заключение

Мода как элемент культуры отвечает художественным и эстетическим представлениям своего времени и реализуется в модных стилях и доминирующих тенденциях, выполняя утилитарную, социальную, эстетическую, знаковую функцию. Но именно в первой четверти XX столетия и именно в России мода, находясь на стадии своего зарождения, явилась формой репрезентации этнокультурного самоопределения, что проявилось в моде модерна, русского авангарда и моде русских конструктивистов. Современный социокультурный фон в России возрождает интерес к изучению исторических процессов начала XX века, исследованию социокультурной динамики этого периода и, конечно, маркеров репрезентативного характера, которыми стали «русские» стилевые направления и отечественная мода в начале XX столетия.

Библиография

1. Аронов А.А. История культуры: узловые вопросы (IX-XX века). М.: Эконом-Информ, 2012. 171 с.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
3. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 448 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет; КДУ, 2006. 389 с.
5. Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
6. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М.: КДУ, 2013. 228 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1881. Т. 2. 814 с.
8. Ермилова Д.Ю. История домов моды. М.: Академия, 2004. 288 с.
9. Репин И.Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М.: Искусство, 1952. 408 с.
10. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-Пресс; Галарт, 2001. 303 с.

11. Свендсен Л. Философия моды. М.: Университетская книга, 2012. 254 с.
12. Хренов Н.А. Избранные работы по культурологии. Культура и империя. М.: Согласие; Артем, 2014. 528 с.
13. Шпенглер О. Закат Европы. М.: Айрис-пресс, 2004. 624 с.
14. Larousse P. Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Paris: Éditions Larousse, 1874. Т. XI. 1644 p.

Russian fashion in the context of worldview and art searchings in the first quarter of the 20th century

Nataliya S. Punanova

Postgraduate,
Department of theory of culture, ethics and aesthetics,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7 Bibliotechnaya st., Khimki, Moscow region, Russian Federation;
e-mail: n.punanova@yandex.ru

Abstract

The article aims to explore the birth of the "Russian fashion" in the context of the sociocultural transformations that took place during the first decades of the 20th century. Fashion is presented as a sociocultural phenomenon and form of representation of cultural identity. The author of the article assesses the influence of folk traditions on the formation of fashion trends in the Russian costume at the beginning of the 20th century, as well as discloses the reasons for the spread of the Russian style in the West European fashion in the early 20th century. The folk trend in the Russian fashion in the early 20th century is shown by the example of the fashion of Russian modernism, the avant-garde trends of the Silver Age and the fashionable costume of futurists and constructivists. The author considers fashion to be a complex text of culture, the manifestation of the features of the epoch, its aesthetic, philosophical and sociocultural contexts. Special attention is paid to the development of fashion trends as the manifestations of cultural self-determination of the Russian people during the collapse of the Empire that took place at the beginning of the 20th century.

For citation

Punanova N.S. (2016) Russkaya moda v kontekste mirovozzrencheskikh i khudozhestvennykh iskanii v pervoi chetverti XX veka [Russian fashion in the context of worldview and art searchings in the first quarter of the 20th century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2, pp. 223-231.

Keywords

Fashion, sociocultural transformation, form of representation, cultural identity, self-determination, modernism, avant-garde, primitivism, futurism, constructivism.

References

1. Aronov A.A. (2012) *Istoriya kul'tury: uzlovye voprosy (IX-XX veka)* [History of culture: the main questions (from the 9th to the 20th centuries)]. Moscow: Ekonom-Inform Publ.
2. Barthes R. (1967) *Système de la mode*. Paris: Éditions du Seuil. (Russ. ed.: Bart R. (2003) *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury*. Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh.)
3. Baudrillard J. (1976) *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard. (Russ. ed.: Bodrii-yar Zh. (2006) *Simvolicheskii obmen i smert'*. Moscow: Dobrosvet Publ.; KDU Publ.)
4. Berdyaev N.A. (1991) *Samopoznanie (opyt filosofskoi avtobiografii)* [Self-actualization (the experience of philosophical autobiography)]. Moscow: Kniga Publ.
5. Dal' V.I. (1881) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the live great Russian language], Vol. 2. St. Petersburg.
6. Ermilova D.Yu. (2004) *Istoriya domov mody* [The history of fashion houses]. Moscow: Akademiya Publ.
7. Gaidenko P.P. (2001) *Vladimir Solov'ev i filosofiya Serebryanogo veka* [Vladimir Soloviev and the philosophy of the Silver Age]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.
8. Gofman A.B. (2013) *Moda i lyudi. Novaya teoriya mody i modnogo povedeniya* [Fashion and people. A new theory of fashion and fashionable behaviour]. Moscow: KDU Publ.
9. Khrenov N.A. (2014) *Izbrannye raboty po kul'turologii. Kul'tura i imperiya* [Selected works on cultural studies. Culture and the Empire]. Moscow: Soglasie Publ.; Artem Publ.
10. Larousse P. (1874) *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, T. XI. Paris: Éditions Larousse.
11. Repin I.E. (1952) *Pis'ma k khudozhnikam i khudozhestvennym deyatelyam* [Letters to artists and arts figures]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Sarab'yanov D.V. (2001) *Istoriya russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka* [The history of the Russian art of the late 19th and early 20th centuries]. Moscow: AST-Press Publ.; Galart Publ.
13. Spengler O. (1993) *Der Untergang des Abendlandes: Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*. (Russ. ed.: Shpengler O. (2004) *Zakat Evropy*. Moscow: Airis-press Publ.)
14. Svendsen L. (2004) *Mote: et filosofisk essay*. (Russ. ed.: Svendsen L. (2012) *Filosofiya mody*. Moscow: Universitetskaya kniga Publ.)