

УДК 7.04:687

DOI: 10.34670/AR.2026.33.40.009

Vera Wang. Образ невесты как метафора новой чувственности в нарративе прагматического романтизма

Сысоева Ольга Юрьевна

Доцент кафедры дизайна среды,
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;
e-mail: Sysoeva@mail.ru

Короткова Мария Андреевна

Обучающаяся 4 курса направления подготовки 54.03.01,
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;
e-mail: Sysoeva@mail.ru

Аннотация

Данное исследование наводит фокус на художественный почерк Веры Вонг, творчество которой посвящено осмыслению искренности и социальной роли невесты в условиях доминирующей эстетической концепции метамодернизма. История возникновения концепции модного дома Vera Wang напоминает появление романтической тенденции, возникшей в искусстве в противовес строгому рационализму Просвещения. Исторически сложившаяся свадебная традиция, определяющая невесте роль маркера родового статуса и проводника политической символики получила новый поворот благодаря предложенной дизайнером модели, в которой невеста предстает как хрупкая девушка, обладающая внутренней ярко и стильно переживать этап перехода своей жизни в новую роль. Вот почему созданные Верой Вонг образы невест ломают устоявшиеся каноны, отказываясь от доминанты белой цветовой гаммы, синтезируясь с элементами готической эстетики, разбавляя колористическую палитру неожиданными оттенками, интегрируя, казалось бы, недопустимые в свадебную иконографию фактуры. При углубленном погружении в образы модного дома обнаруживаются художественные параллели с художниками романтического направления. Подобный вектор художественной мысли дизайнера может быть объяснен терминологически понятиями «прагматического романтизма» и «структуры чувства», ставшими ключевыми для доминирующей эстетической концепции метамодернизма.

Для цитирования в научных исследованиях

Сысоева О.Ю., Короткова М.А. Vera Wang. Образ невесты как метафора новой чувственности в нарративе прагматического романтизма // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 4А. С. 91-109. DOI: 10.34670/AR.2026.33.40.009

Ключевые слова

Метамодернизм, прагматический романтизм, структура чувства, новая чувственность, Вера Вонг, невеста, семантика, префаэлиты, Фюсли, Гойя, Тернер.

Введение

В объективе исследования – художественный почерк Веры Вонг, выстроенный на тенденции прагматического романтизма, свойственной доминирующей эстетической концепции метамодернизма. Сформулированный теоретиками метамодернизма термин «структура чувства», тесно связанный с прагматическим романтизмом, объясняет ментальность современного человека, реагирующего на быстроту жизненных событий: «Мы предлагаем прагматический романтизм <...> состояние между и за пределами: иронии и искренности, наивности и понимания...» [Метамодерн, 2025]. Так, заявленная Люком Тернером, концепция прагматического романтизма воплощена в художественном почерке Веры Вонг, синтезирующем готическую эстетику с архитектурной строгостью кроя, чувственные фактуры с неожиданной для свадебной эстетики палитрой.

Подобно тому, как прагматический романтизм переосмысляет каноны романтической традиции конца XVIII – первой половины XIX века, чувственные платья Vera Wang переосмысляют многовековую историю свадебного наряда и становятся комментарием к изменяющейся роли невесты, отражающей социальные перемены.

Древний Рим, например, наделял невесту ответственностью за успех и жизненную силу (Рис. 1), о чем невербально повествовал такой важный элемент свадебной традиции, как тонкое оранжево-желтое покрывало фламмеум олицетворявшее солнечный свет. Наделенная сакральной ответственностью за плодородия невеста в период Средневековья маркировалась красным цветом свадебного платья (Рис. 2).



Рисунок 1 – Древний Рим, Фрагмент фрески «Альдобрандинская свадьба», I в. н.э. Фото: архив сайта wikipedia.org



Рисунок 2 – Древнерусский свадебный наряд. Фото: архив сайта textarchive.ru

Появившиеся в одежде XII–XIII вв. эффектные нефункциональные детали женского платья – шейфы и многослойные вуали – демонстрировали фактор мощности женщины в целом и невесты – в частности. К XVI веку эти акценты дополнились качеством произведенных на локальных мануфактурах тканей и их стоимостью.

Основная часть

Первой невестой, закрепившей тесную связь свадебного платья с белым цветом, стала королева Шотландии Мария Стюарт, свадебное платье которой на торжественной церемонии в 1559 году, было выполнено из белого атласа. Расшитое жемчугом платье было покрыто мантией, декорированной драгоценными камнями, а прическа невесты была дополнена золотой короной с алмазами, изумрудами и рубинами (Рис. 3).



Рисунок 3 – Мария Стюарт, свадебное платье. 1559 г. Фото: архив сайта historyextra.com



Рисунок 4 – Королева Елизавета I. Портрет Дитчли, Маркус Гираертс Младший, 1592 г, масло, холст, масло. Национальная портретная галерея, Лондон. Фото: архив сайта wikipedia.org

Именно с этого торжества начинается символическая связь белого цвета с образом невесты, без слов повествующая не только о чистоте и непорочности невесты, но и о ее безупречном социальном статусе. Особым вкладом в символизм белого цвета, стали портреты Елизаветы I, за которой закрепилась слава виртуозного мастера собственного имиджа. Парадные портреты мастеров XVI века сохранили ее королевский образ - не столько живой, сотканный из плоти и крови, сколько иконографичный – демонстративно вознесший свое мирское существование на жертвенный алтарь государственной власти. Тщательно скрываемое под тяжестью ослепительно- белой парчи, перламутрово-белого жемчуга и пудрово-белого грима, земное тело королевы (Рис. 4), изображенное придворными художниками, буквально кричит о том, что ее королевская плоть - это нечто божественное, вознесенное над мирскими заботами обычных людей.

Так, интегрированные в портретный образ Марии Стюарт оттенки белого были переосмыслены Елизаветой I: визуальная риторика, тесно связанная с символикой белого как оттенка девственности и духовной чистоты, стала противопоставлением традиционного представления о роли женщины-супруги. Например, изображенная стоящей на карте Англии, Елизавета I в белом платье, безусловно невербально заявляет о ее символическом «браке со страной»: «сияющая в жемчугах и бантах, Елизавета стоит властно как Королева-Дева, чья политическая власть тесно связана с ее личным безбрачием...» [Doran, 2003, с. 117].

Преемственность визуальных кодов белого цвета - усвоенный «на отлично» урок монархов, связанных не только принадлежностью к единому родословному дереву европейских правящих династий, но и компетенцией превращать оттенки свадебного платья в метафору политической независимости.

Так, именно венчание королевы Виктории в 1840 году, а точнее – ее свадебное платье со шлейфом длиной более пяти метров, выполненное из кремового шелка, спиталфилдского атласа и отделанное хоунитонским кружевом, закрепило за торжественными белыми оттенками статус социальной витрины и манифеста национальной гордости.

Платье, шлейф которого нести было под силу исключительно двенадцати подружкам невесты, стало метафорой почти религиозного идеала верности и нравственности имперской добродетели, чему отчасти способствовало развитие печатной прессы и рост среднего класса в первой половине XIX века.

Растиражированный образ королевы Виктории в белом свадебном платье стал символом благородного статуса невесты (Рис. 5), продолжив традиции концептуализации белого цвета, заложенные европейскими правящими династиями.

Социальная тенденция массового игнорирования личных предпочтений невесты, наделение её образа родовой и патриотической значимостью, а также отсутствие приоритета индивидуальности – все это подтолкнуло Веру Вонг к поиску не просто «своего» свадебного платья, но и к созданию модного дома Vera Wang:

Подготовка Веры Вонг к собственной свадьбе в 1989 году стала настоящим разочарованием: отсутствие подходящего варианта на рынке стало импульсом для переосмысления ею основ свадебной моды. Так, на исходе десятилетия, закрепившего в свадебной моде доминанту образа грандиозной невесты, родилась новая концепция невесты, автором которой стала Вера Вонг. Начиная с 1981 года, когда почти каждый свадебный салон тиражировал эстетику свадебного образа принцессы Дианы – с огромными рукавами-буфами и многометровым шлейфом, затмевающим невесту (Рис. 6), викторианский канон пошатнулся, благодаря эстетической концепции модного дома Vera Wang, превратившей свадебное платье в зеркало личности, а не способ повышения социального статуса.



Рисунок 5 – Свадебный наряд Королевы Виктории, 1840 г. Фото: архив сайта marieclaire.ru



Рисунок 6 – Свадебное платье Леди Дианы Спенсер, 1981 г. Фото: архив сайта marieclaire.ru



**Рисунок 7 – VERA WANG, fall 2020 Bridal. Фотограф Инес и Винод.
Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com**



**Рисунок 8 – VERA WANG, spring 2019 Bridal. Фотограф Инес и Винод.
Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com**

Так, исследуя основные коды дизайнера, становится очевидно, что ее творчество тесно связано с доминирующей эстетической концепцией прагматического романтизма, который читается в архитектонике формы и обновленной палитре оттенков, отдаляющихся от традиционного белого цвета. В созданных Верой Вонг архетипах невесты нет места музейной архаике придворной моды XIX века (Рис. 7) – ее невеста не растворяется в символике белого цвета и невинности, не сакрализирует исторический идеал свадебного платья: ««Новый», прагматический в своем названии, романтизм учитывает опыт предыдущих течений и перенимает его основные черты, такие как: фокусировка на внутреннем мире человека, поиск вдохновения в истории, неиссякаемый оптимизм вкупе с возможностью закалки духа, близость к природе, но также выявляет свои новые характеристики, теперь он не отрицает прагматизма и рационализма, и, не смотря на свою романтичность, принимает во внимание научные методы познания. Прагматическому романтизму присущи такие черты, как: пересмотр истории, апелляция к знакомым произведениям в новых материалах, переоценка устойчивых гранд нарративов, интеллектуальность через глубокие взаимоотношения, взгляд на мир в контексте прозрачности, акцент на чистоту и свежесть, оптимизм в конечном итоге» [Виноградова, Сысоев, 2022, с. 96]

Подобно тому, как провозгласивший культ индивидуальности романтизм, стал реакцией на рационализм эпохи Просвещения, личный неудачный опыт дизайнера утверждает приоритет иррационального начала и чувств самой невесты: практически каждым в каждом созданном Верой Вонг платье, чувственность невесты не скрывается за километрами оборок, а напротив, акцентируется сочетанием динамики легчайших слоев ткани с графичной конструкцией.

Каждый созданный Верой Вонг образ невесты, драматургия которого обновлена новыми для свадебного наряда оттенками пепла, бордо, черного и др. (Рис. 8) – есть ни что иное, как аллюзия на живопись романтизма. В эстетике Веры Вонг, выстроенной на необработанных краях сухих материалов шифона и шелка (Рис. 9), ассиметричном крое и контрастах фактур (Рис. 10), есть место рефлексирующей меланхолии самой невесты.



**Рисунок 9 – VERA WANG, fall 2013 Bridal. Фотограф Картер Смит.
Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com**



**Рисунок 10 – VERA WANG, fall 2016 Bridal. Фотограф Джордж Чинси.
Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com**



**Рисунок 11 – Анн-Луи Жироде де Русси-Триозон. The Burial of Atala
(пер. с англ. «Погребение Аталы»), 1808 г. Холст, масло, 207×267 см.
Лувр, Париж, (Франция) Фото: архив сайта artchive.ru**



Рисунок 12 – VERA WANG, Haute Wedding Fall 2022. Фотограф Тилль Янц

Искренность модного дома Vera Wang тесно связана с темой перерождения героини, жизнь которой подвержена трансформации. Подобная концепция напоминает обращение к историям любви и смерти, раскрытию которых способствует возвышенная поэтика романтизма.

Так, культ индивидуальности и интенсивных переживаний в творчестве Веры Вонг обозначен обращением к природе таинственного. Именно об этом повествует имиджевая съемка свадебной коллекции сезона очень-зима 2022. Сфотографированный на черном фоне образ невесты в кипельно-белом платье представлен через светотеневой контраст, выделяющий героиню лучом света. Созданный эффект внутреннего свечения (Рис. 12) апеллирует к картине «Погребение Аталы» художника-романтика Анн-Луи Жироде де Русси-Триозон, рассказавшего пронзительную историю двух молодых людей, родители которых принадлежали к двум враждующим племенам (Рис. 11).

Сила любви становится ключевой темой авторской концепции в имиджевой съемке свадебной коллекции сезона весна-лето 2011 (Рис. 14). Обращение к эстетике романтизма, читается по введенному в свадебный гардероб жемчужно-серому оттенку вуали, колорит которого апеллирует к живописному полотну художника-прерафаэлиты Джона Эверетта Милле «Офелия» (1851-1852 гг.) (Рис. 13). Подобно тому, как Братство прерафаэлитов стало оппозиционным течением академизму Королевской академии художеств, свадебные платья Веры Вонг создали прецедент контрапункта «академизму» свадебной моды (Рис. 14).

Подхватывая концепции прерафаэлитов о создании произведений «с натуры», возвращающие искусство к искренности и простоте раннего Возрождения, Вера Вонг не только провозглашает единство своей героини с природой, но и обнаруживает духовное родство с хрупкими образами Ор, изображенных на полотнах великого Боттичелли, точно так же, как к неземной возвышенной красоте его героинь обращались за вдохновением английские романтики середины XIX века – прерафаэлиты Россетти, Хант, Милле, Моррис, Уотерхаус и др.: «В середине XIX века, благодаря художникам-прерафаэлитам, восторжествовала справедливость: именно они вернули Сандро Боттичелли заслуженное место в пантеоне великих мастеров» [Виноградова, Сысоева, 2022, с. 73].

Кроме того, напоминающий траурную вуаль Офелии Милле, жемчужно-серый оттенок платья из коллекции весна-лето VeraWang напоминает оттенок вуали, в котором была похоронена королева Виктория в знак вечной любви к ее мужу – принцу Альберту. Подобный прием транслирует художественный почерк Веры Вонг как адепта новой чувственности.

Несмотря на разницу историко-культурных контекстов, Вера Вонг, вслед за прерафаэлитами заимствует у Боттичелли прием дематериализации телесной оболочки, достигая визуального эффекта невесомости, иллюстрацией которого стали три грации Боттичелли (Рис. 15). Способами достижения эффекта становятся методы многослойной архитектоники кроя, скульптурирование объема прозрачными драпировками, деграде как прием окрашивания ткани, как, например, в свадебной коллекции сезона осень-зима 2023 (Рис. 16).



Рисунок 13 – Джон Эверетт Милле. Orphelia, 1852 г. Холст, масло. 76,2x111,8 см. Галерея Тейт, Лондон (Англия). Фото: архив сайта artchive.ru



Рисунок 14 – VERA WANG, Spring 2011 Bridal. Фотограф Джордж Чинси. Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com



Рисунок 15 – Сандро Боттичелли. Весна. Фрагмент – Три грации. 1482 г. Холст, масло, 203×314 см. Галерея Уффици, (Флоренция) Фото: архив сайта gallerix.ru



Рисунок 16 – VERA WANG, Haute Wedding 2023 Collection. Фотограф Тилль Янц. Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com

Сквозным мотивом свадебных коллекций Веры Вонг становится тесная связь свадебного платья невесты с ночной сорочкой из кипельно-белой воздушной ткани (Рис.11) – культовому для творчества романтиков предмету одежды. Отождествляемая романтиками с бессознательным и миром грез, нательная сорочка исторически, начиная с периода позднего Средневековья, была личностно-сакральным элементом гардероба: изготовленная из льна или

шелка, она имела разную длину, крой и декор – все это зависело от модных тенденций и статуса. Но однозначно, что белая нательная сорочка и днем - как гигиенически важный элемент одежды, и ночью – как сакральный элемент – выполняла защитную функцию, скрывая открытые фрагменты тела и наделяя человека силой и удачей с помощью знаковой системы ручной вышивки.

Вот почему в авторской концепции свадебного платья Веры Вонг отводит особое место ассоциации с ночной сорочкой как метафорой состояния ее героини - невесты. Интересно, что прототипы этого феномена восходят к мрачно-фантастическим произведениям Генриха Фюсли, творчество которого является ранним проявлением английского романтизма. Нарративом творчества Фюсли стала фигура то ли спящей, то ли лежащей без сознания девушки – героини серии его картин «Ночной кошмар» (Рис. 17).

Мрак ночи, страх тайны, которые Фюсли визуализирует через зооморфные образы персонажей картин - слепой лошади и инкуба - очень созвучны состоянию невесты, переживающей чувства страха накануне своего перехода в новую жизнь. Так, имидж коллекции свадебной коллекции сезона весна-лето 2018 (Рис. 18) напоминает об изогнутой фигуре девушки в белоснежной сорочке, культивируемой Фюсли.

Являя собой тайну символической ночи, девушка в белоснежной сорочке будто невербально повествует о мистике перерождения - символической смерти в одном качестве и возрождении - в другом. Исторически и традиционно брак - как важнейший рубеж перехода в жизни женщины – осмыслялся через античный мотив аллегории умирания и воскрешения, иллюстрацией которого был миф о похищенной богом подземного царства Аидом Прозерпине, вынужденной проводить часть года - в царстве мертвых, а вторую часть - на земле с ее матерью Деметрой. Именно этот античный сюжет, как аллегория перерождения девушки, был основным мотивом изображения свадебных сундуков с приданным со времен Ренессанса.

Вот почему в каждом образе, созданном Верой Вонг читается обращение к многосенсорному, эмоциональному и тактильному выражению сложной гаммы чувств, вызванных столкновением хрупкости человеческого бытия с новой социальной ролью. Именно так проявляет себя «новая чувственность», как сопутствующий элемент доминирующей эстетической концепции метамодернизма, о которой писал Валерий Горюнов в «Заметках о культуре и новой чувственности».

Ставшая реакцией на климатические, геополитические и экономические потрясения, а так же на внедрение искусственного интеллекта, тенденция на новую чувственность становится определенным способом коммуникации с помощью единой знаковой системы, определяющей мировосприятие человека, движимого глубокой гуманистической потребностью в комфорте и аутентичности в условиях ускоряющегося мира.

Вот почему Вера Вонг как знаковый художник моды эпохи метамодернизма обращается к метафоре «ночного сознания», свойственной романтическим произведениям, замешанным на готических легендах и мифах, визуализированным природными символами и таинственными традициями. Все эти аспекты, объединяясь, тесно связаны с размышлениями о жизни и смерти, свойственные прагматичным романтикам XXI века, опыт которых идеолог метамидеолога Люк Тернер, классифицирует как «обнадеживающий и оптимистичный»: «новый эстетический опыт фэшн-дизайна оказывает сильное влияние на художественную культуру...новейшие процессы, происходящие в фэшн-дизайне, характеризуются появлением и художников, и исследователей совершенно нового формата: используя собственный нарратив, широту интеллекта, высокий уровень осознанности, они превращают силу собственного высказывания в манифестацию идей» [Гаврилин, Сысоев, Сысоева, 2022, с. 134].



Рисунок 17 – Иоганн Генрих Фюсли. Ночной кошмар, 1790-1791 гг. Холст, масло. 76,5x63,5 см. Музей Гёте (Гётехаус), Франкфурт-на-Майне. Фото: архив сайта artchive.ru



Рисунок 18 – VERA WANG, Spring 2018 Bridal. Фотограф Патрик Демаршелье. Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com



Рисунок 19 – Франсиско Гойя. Третье Мая 1808 Года в Мадриде, 1814 г. Холст, масло. 268x347 см. Музей Прадо (Мадрид, Испания). Фото: архив сайта artchive.ru



Рисунок 20 – VERA WANG, Spring 2014 Bridal. Фотограф Патрик Демаршелье. Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com

Кажется, что творчество Веры Вонг – это непрерывный разговор с мастерами прошлого, главным элементом которого становится не столько интеллектуальность культурных отсылок, сколько искренний разговор на темы, которые раньше было не принято обсуждать. Именно этот фактор создает близкую почти эмоциональную связь автора самых красивых свадебных платьев с представителями движения «Буря и натиск», утверждавших торжество вневременной красоты и личных переживаний, противопоставляя их строгому рационализму Просвещения. Так например, совершенно революционно для свадебного образа выглядят длинные перчатки из чёрной ласковой кожи, дополняющие лаконичное белоснежное корсетное платье с шелковой юбкой, выкроенной по диагонали.

Этот образ становится комментарием к диптиху Франсиско Гойи 1814 года, в частности, ко второй его части, изображающей сцену расстрела солдатами французской армии Наполеона испанских офицеров-патриотов: в центре композиции картины - белая рубашка одного из повстанцев, который, широко раскинув руки, готовится смело принять смерть. Луч предрасветного света выделяет эту композицию из черноты ночного неба. Этот черный, который у Гойи ассоциируется с глянцевых оружия палачей (Рис.19), в интерпретации Веры Вонг трансформируется в драматический фон (Рис. 20), говорящий о том, что белизна - это совсем не гарантия неприкосновенности внутреннего мира. Свойственная Гойе концепция белой сорочки, скрывающей трагическую беззащитность, близка Вере Вонг, проповедующей размышления о тонкой грани перерождения, проходящей сквозь узкие границы жизни и смерти.

Говорящий на языке контраста готических фактур и романтических оттенков, художественный почерк Веры Вонг играет очень важную роль в культурных течения первой четверти XXI века. Искренний голос её героини - невесты - героизм и смелость которой читаются в демонстративном признании собственной уязвимости – важный вклад в социальную эмпатию, способную говорить простыми словами о повседневных вещах, вызывать простые живые эмоции, используя очень простые лёгкие слова.



Рисунок 21 – Джозеф-Мэллорд-Уильям Тёрнер. «Последний рейс корабля „Отважный“», 1839 г. Холст, масло. 90,7x121,6 см. Национальная галерея Лондона (Лондон, Англия).

Фото: архив сайта artchive.ru



**Рисунок 22 – VERA WANG, Spring 2022 Bridal. Фотограф Патрик Демаршелье.
Фото: архив официального сайта VERA WANG verawang.com**

В этом контексте особенно важной выглядит близость художественного почерка. Драматика неба и воды на его масляных и акварельных картинах созвучна гамме чувств невесты, стоящей на пороге изменений собственной жизни. Вот почему в созданных Верой Вонг образах – много параллелей с поэтичным творчеством Тернера. Например, в изображении чёрного корабля в золотом тумане заката - с картины «Последний рейс корабля „Отважный“» (Рис. 21) читается референс для интерпретации дизайнером состояния своей героини. Колористическое богатство нежных оттенков - пепельно-розового, дымчато-серого, тёплого металлика и др. - транслирует тихое и глубокое состояние невесты, осмысляющее таинство ее перехода на новый уровень (Рис. 22).

Выводы

Таким образом, образ невесты, созданной Верой Вонг становится метафорой новой чувственности в эпоху метамодернизма. Эстетика Веры Вонг как адепта новой чувственности становится разноречивостью культурного познания нового типа, отражающего глубокие культурные и исторические ассоциации, связанные с образом королевской власти и духовной силы. Свадебные платья, создающие смысловые наслоения, оперируют устойчивыми символами, такими как нижняя или ночная сорочка, драматичное акварельное небо, готическая архитектура и т.д. Уникальность личности каждой невесты, ее страхи и переживания накануне перехода в новое качество – вот что самое важное для Веры Вонг, создающей свадебные платья как художественные высказывания в концепции прагматического романтизма. Игнорирует традицию свадебной моды, в которой свадебное платье иллюстрировало социальный статус

невесты, Вера Вонг обращается к концепциям романтиков и прерафаэлитов, обнаруживая в них право на публичное осмысленное переживания глубоких чувств. Вот почему каждое свадебное платье Веры Вонг наделяет невесту мощной исторической силой трансформации. Совершая переход в новую социальную роль, невеста ищет поддержки и понимания. И никто, кроме Веры Вонг, еще не наделил личную историю каждой невесты эпохи прагматического романтизма такой красотой внутренней силы и таким градусом чувственности.

Библиография

1. Аккер ван ден Р. Метамоде́рнизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. – М.: РИПОЛ классик, 2021. – 444 с.
2. Виноградова Д. Е., Сысоев С. В. Прагматический романтизм Сары Бертон для модного дома Alexander McQueen в эпоху метамоде́рнизма // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12. – № 5-1. – С. 94–110.
3. Виноградова Д. Е., Сысоева О. Ю. Трансформация английского романтизма как художественный метод модного дома Simone Rocha // Научные и художественные концепции в фэшн-дизайне конца XX – первой четверти XXI вв. – Нижний Новгород: НОО «Профессиональная наука», 2022. – С. 67–78.
4. Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. – Т. 1. – Санкт-Петербург: Кольна, 1995. – 672 с.
5. Вольф Н. Романтизм. – М.: Арт-родник, 2008. – 96 с.
6. Гаврилин К. Н., Сысоев С. В., Сысоева О. Ю. Метамода как феномен эпохи метамоде́рнизма // Вестник Московской государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова. – 2022. – № 2, Ч. 2. – С. 115–137.
7. Горюнов В. Заметки о новой чувственности. – 2017. – URL: <https://metamodernizm.ru/about-culture-and-new-sense/>
8. Гусельцева М. С. Метамоде́рнизм в психологии: новые методологические стратегии и изменения субъективности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология. – 2018. – Т. 8. – Вып. 4. – С. 327–340.
9. Зорин А. Любовь, искусство и смерть: романтизм как мироощущение. – URL: <https://arzamas.academy/materials/2216> .
10. Казакова И. Б., Полякова О. Л. Романтический пейзаж в живописи и поэзии первой половины XIX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4-2. – С. 854–857.
11. Луков Вл. А. Французский нео-романтизм. – URL: https://litvek.com/b.usr/Vladimir_Andreevich_Lukov_Frantsuzskiy_neoromantizm.pdf
12. Метамоде́рн. – 2025. – URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/>
13. Мокринская Е. А., Сысоева О. Ю. Неоромантическая тенденция в фэшн-дизайне начала 2020-х годов. Иконография английской розы // Культура и цивилизация. – 2024. – Т. 14, № 8-1. – С. 312–331.
14. Молдованова Т. В., Сысоева О. Ю. Тайные послания художников моды первой четверти XXI века в зеркале эстетической концепции метамоде́рнизма // Человек как субъект общественных изменений: социальные, гуманитарные и психологические проблемы. – Нижний Новгород: НОО, 2021. – С. 120–135.
15. Doran S. *Virginity, Divinity and Power: The Portraits of Elizabeth I*. – Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2003. – 269 p.
16. Vera Wang. – URL: <https://www.verawang.com/>

Vera Wang. The Image of the Bride as a Metaphor of New Sensuality in the Narrative of Pragmatic Romanticism

Ol'ga Yu. Sysoeva

Associate Professor of the Department of Environmental Design,
The Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art),
119071, 1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Sysoeva@mail.ru

Mariya A. Korotkova

4th-year Student of Training Direction 54.03.01,
The Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art),
119071, 1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Sysoeva@mail.ru

Abstract

This study focuses on the artistic style of Vera Wang, whose work is dedicated to comprehending the sincerity and social role of the bride under the dominant aesthetic concept of metamodernism. The history of the emergence of the Vera Wang fashion house concept resembles the appearance of the romantic tendency that arose in art as a counterbalance to the strict rationalism of the Enlightenment. The historically established wedding tradition, which defines the bride's role as a marker of clan status and a conduit of political symbolism, received a new twist thanks to the model proposed by the designer, in which the bride appears as a fragile girl possessing the inner ability to brightly and stylishly experience the stage of her life transition into a new role. That is why the images of brides created by Vera Wang break established canons, abandoning the dominance of the white color scheme, synthesizing with elements of Gothic aesthetics, diluting the color palette with unexpected shades, and integrating textures that would seem inadmissible in wedding iconography. Upon deeper immersion into the fashion house's images, artistic parallels with artists of the Romantic movement are discovered. Such a vector of the designer's artistic thought can be terminologically explained by the concepts of "pragmatic romanticism" and "structure of feeling," which have become key to the dominant aesthetic concept of metamodernism.

For citation

Sysoeva O.Yu., Korotkova M.A. (2026) Vera Wang. Obraz nevesty kak metafora novoy chuvstvennosti v narrative pragmaticheskogo romantizma [Vera Wang. The Image of the Bride as a Metaphor of New Sensuality in the Narrative of Pragmatic Romanticism]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (4A), pp. 91-109. DOI: 10.34670/AR.2026.33.40.009

Keywords

Metamodernism, pragmatic romanticism, structure of feeling, new sensuality, Vera Wang, bride, semantics, Pre-Raphaelites, Fuseli, Goya, Turner.

References

1. Akker van den, R. (2021). *Metamodernizm. Istorichnost, affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism: Historicity, affect and depth after postmodernism]. Moscow: RIPOL klassik.
2. Doran, S. (2003). *Virginity, divinity and power: The portraits of Elizabeth I*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
3. Gavrilin, K. N., Sysoev, S. V., & Sysoeva, O. Yu. (2022). Metamoda kak fenomen epokhi metamodernizma [Metamode as a phenomenon of the metamodern era]. *Vestnik Moskovskoy gosudarstvennoy khudozhestvenno-promyshlennoy akademii imeni S.G. Stroganova*, 2(2), 115-137.
4. Goryunov, V. (2017). *Zametki o novoy chuvstvennosti* [Notes on the new sensibility]. Retrieved from <https://metamodernizm.ru/about-culture-and-new-sense/>
5. Gusevtseva, M. S. (2018). Metamodernizm v psikhologii: novye metodologicheskie strategii i izmeneniya subektivnosti [Metamodernism in psychology: new methodological strategies and changes in subjectivity]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Psikhologiya*, 8(4), 327-340.
6. Kazakova, I. B., & Polyakova, O. L. (2010). Romanticheskii peyzazh v zhivopisi i poezii pervoy poloviny XIX veka

- [Romantic landscape in painting and poetry of the first half of the 19th century]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 4-2, 854-857.
7. Lukov, V. A. (n.d.). *Frantsuzskiy neo-romantizm* [French neo-romanticism]. Retrieved from https://litvek.com/b.usr/Vladimir_Andreevich_Lukov_Frantsuzskiy_neoromantizm.pdf
 8. Metamodern. (2025). *Manifesto*. Retrieved from <https://metamodernizm.ru/manifesto/>
 9. Mokrinskaya, E. A., & Sysoeva, O. Yu. (2024). Neoromanticheskaya tendentsiya v feshn-dizayne nachala 2020-kh godov. Ikono Grafiiya angliyskoy rozy [Neo-Romantic tendency in fashion design of the early 2020s. Iconography of the English rose]. *Kultura i tsivilizatsiya*, 14(8-1), 312-331.
 10. Moldovanova, T. V., & Sysoeva, O. Yu. (2021). Taynye poslaniya khudozhnikov mody pervoy chetverti XXI veka v zerkale esteticheskoy kontseptsii metamodernizma [Secret messages of fashion artists of the first quarter of the 21st century in the mirror of the aesthetic concept of metamodernism]. In *Chelovek kak subekt obshchestvennykh izmeneniy* (pp. 120-135). Nizhny Novgorod: NOO.
 11. Vera Wang. (2025). *Official website*. Retrieved from <https://www.verawang.com/>
 12. Vinogradova, D. E., & Sysoev, S. V. (2022). Pragmaticheskiy romantizm Sary Burton dlya modnogo doma Alexander McQueen v epokhu metamodernizma [Sarah Burton's pragmatic romanticism for Alexander McQueen in the metamodern era]. *Kultura i tsivilizatsiya*, 12(5-1), 94-110.
 13. Vinogradova, D. E., & Sysoeva, O. Yu. (2022). Transformatsiya angliyskogo romantizma kak khudozhestvennyy metod modnogo doma Simone Rocha [Transformation of English romanticism as an artistic method of the Simone Rocha fashion house]. In *Nauchnye i khudozhestvennye kontseptsii v feshn-dizayne kontsa XX – pervoy chetverti XXI vv.* (pp. 67-78). Nizhny Novgorod: Professionalnaya nauka.
 14. Vlasov, V. G. (1995). *Stili v iskusstve* [Styles in art] (Vol. 1). St. Petersburg: Kolna.
 15. Wolff, N. (2008). *Romantizm* [Romanticism]. Moscow: Art-rodnik.
 16. Zorin, A. (n.d.). *Lyubov, iskusstvo i smert: romantizm kak mirooshchushchenie* [Love, art and death: romanticism as a worldview]. Retrieved from <https://arzamas.academy/materials/2216>