

Шевченко Евгения Валерьевна

соискатель

Челябинский государственный
институт культуры, Челябинск, Россия

E-mail: jane-78@mail.ru

ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

Актуализация русского народного костюма в контексте данной статьи представляет собой процесс адаптации традиционных форм, декоративных элементов и технологических оснований русского народного костюма к современным социокультурным, политическим, экономическим реалиям с сохранением (полным или частным) его символического и эстетического значения. В первые советские десятилетия (точнее, до середины 30-х годов) обращение к наследию русского народного костюма происходило в рамках следующих трендов: «символическая эксплуатация» (то есть восприятие русского народного костюма как источника вдохновения); профессиональная адаптация (приспособление русского народного костюма к новым социальным, экономическим, идеологическим условиям); идентификационная маркировка (понимание русского народного костюма как одной из визуальных опор для построения новой, «советской» идентичности).

В послевоенные годы и вплоть до конца Советского Союза траектория актуализации русского народного костюма разворачивалась от слепого подражания и механического заимствования («радикальная этнографичность» в 40–50-е гг.) до художественного осмысления и эстетической реинтерпретации. В конечном итоге это привело к элитаризации народного костюма, то есть постепенному переходу народных элементов из одежды массового потребления в сферу условной «высокой моды».

Ключевые слова: костюм, русский народный костюм, актуализация русского народного костюма, советская культура

Для цитирования: Шевченко, Е. В. Формы актуализации русского народного костюма в советской России / Е. В. Шевченко // Вестник культуры и искусств. — 2025. — № 4 (84). — С. 196–204.

Shevchenko Evgenia V.

Applicant

Chelyabinsk State Institute of Culture
and Art, Chelyabinsk, Russia

E-mail: jane-78@mail.ru

Updating Forms of Russian Folk Costume in Soviet Russia

Updating of Russian folk costume in the context of the given article represents the process of adaptation of traditional forms, decorative elements and technological grounds of Russian folk costume to modern social-cultural, political and economic realities preserving (in full or in part) its symbolic and esthetic meaning. During the first Soviet era decades (exactly up to middle 1930-s) appeal to the heritage of Russian folk costume was going on within the framework of such trends as “symbolic exploitation” (i. e. understanding of Russian folk costume

as a source of inspiration); professional adaptation (Russian folk costume adaptation to new social, economic and ideological conditions); identificatory marking (understanding of Russian folk costume as one of the visual aids for creating new “Soviet” identity). In post-war years up to the collapse of the Soviet Union Russian folk costume updating pathway was going on starting with blind imitation and mechanic borrowings (“radical ethnography” in 1940s–1950s) up to artistic understanding and esthetic re-interpretation. In the long run all this resulted in elite folk costume, i. e. gradual transformation of folk elements from ready-to-wear clothing to “haute couture” clothing.

Keywords: costume, Russian folk costume, Russian folk costume updating, Soviet culture

For citing: Shevchenko E. V. 2025. Updating Forms of Russian Folk Costume in Soviet Russia. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Culture and Arts Herald]*. No 4 (84): 196–204. (In Russ.).

Значимость изучения актуализации русского народного костюма в пространстве советской культуры, сводится к следующему. Актуализация любого феномена (костюма, архитектуры, поведенческих паттернов) всегда отражает специфику механизмов динамики, преемственности, обмена, характерных для определенной социокультурной общности в конкретный период времени. Советская идеология очень строго обозначала границы такого рода процессов — что подлежит забвению, что ритуализируется и мифологизируется как священные символы, а что — в трансформированном виде реинтегрируется. И в этом смысле актуализация русского народного костюма, которую можно отнести к последнему варианту работы с прошлым, — это один из значимых и интересных маркеров такого исторического отбора. Он позволяет через новую, эвристичную оптику посмотреть на советскую культуру в целом и механизмы обновления, пополнения, преемственности, лежащие в ее основе в частности.

Говоря об актуализации русского народного костюма, мы понимаем под ней процесс адаптации традиционных форм, декоративных элементов и технологических оснований русского народного костюма к современным социокультурным, политическим, экономическим реалиям с сохранением (полным или частным) его символического и эстетического значения. Подчеркнем, что, как правило, функциональное значение русского народного костюма в процессе его актуализации утрачивается.

Актуализация русского народного костюма — процесс, который начался задолго до Октябрьской революции 1917 года. Его исто-

ки берут начало еще в XVIII веке, а точнее — во времени правления Екатерины Великой. Главной особенностью этого процесса стало то, что русский народный костюм, попав в неаутентичную для себя среду, постепенно начал утрачивать исконную функциональность, семиотическую нагрузку и смыслы. Русский народный костюм в конце XVIII века превратился в «русский костюм», или «русское платье», став, по сути дела, маскарадным костюмом, надеваемым по отдельным случаям (балы, публичные празднования, коронации и пр.) и не имеющим обихода в повседневной жизни. Трансформации подвергались и технико-технологические основы русского народного костюма: традиционные ткани заменялись дорогими, роскошными, иностранными; крой дорабатывался и усложнялся; крестьянский декор (вышивка, прежде всего) сменялся использованием драгоценных камней, жемчуга и пр.

В советское время реадаптация и ревитализация русского народного костюма продолжались, в своих общих чертах продолжая традиции предыдущих периодов, однако сменили формы и цели. За очень редким исключением русский народный костюм выходит из сферы бытового использования, превращаясь в источник вдохновения для проектирования одежды или в объект прагматического использования (сувениры, дипломатический протокол и пр.).

Довольно длительный период, который рассматривается в данной статье, мы предлагаем разделить на несколько этапов, каждый из которых, с одной стороны, характеризуется своими особенностями актуализации русского народного костюма, а, с другой — функционирует в поле универсальных трендов.

1. 1917–1930-е гг. — «период инерционной актуализации».
2. 1940–1950-е гг. — «период рандомной актуализации».
3. 1960–1980-е гг. — «период ассоциативной актуализации».

Оговоримся, что в рамках каждого из выделенных периодов мы не будем рассматривать творчество конкретных модельеров и структуру предлагаемых ими костюмов, апеллируя к их опыту лишь в качестве иллюстративного материала. Нас будут интересовать общие тенденции, особенности и формы ревитализации русского народного костюма в различных исторических условиях его бытования.

Период инерционной актуализации: 1917–1930-е гг.

В начале XX века, точнее после смены политического режима в 1917 году, интерес к «русской теме» в одежде не только не исчез, но в некотором смысле даже усилился. Н. С. Пунанова связывает данный процесс, во-первых, с идеей всеобщности революции, которая не могла не затронуть и одежду (в чем заключалась суть «костюмной революции» мы скажем ниже); а, во-вторых, с «погружением в русскую традицию при поисках культурного самоопределения» [11, с. 104]. Действительно, русский народный костюм, несмотря на его историческую связь с царским прошлым, выступал ярким символом народности, самобытности, исконности, в революционном смысле демократичности. Еще до 1917 года в художественной среде оказались чрезвычайно востребованными традиции фольклора, народного наивного искусства, лубка, иконописи — всего того, что противопоставлялось «высокому» искусству с его интеллектуализмом, символическими кодами, профессиональной основой, технической сложностью, универсальностью (отсутствием связи с конкретным национальным сообществом). Д. Сарабьянов отмечал: «Если французские и немецкие художники в поисках примитива чаще всего пускались в дальние путешествия — в Полинезию, Африку, то русские мастера прежде всего обратились к отечественному лубку, вывеске, народной игрушке, иконе и т. д.» [12, с. 179].

Многие из художников, обращавшихся в своем творчестве к паттернам народной культуры, на заре советской власти стали заниматься разработкой новой советской моды: Э. Лисицкий, Л. Попова, А. Родченко, В. Степанова, Л. Попова, А. Экстер и многие другие. Все они вдохновлялись такими чертами народного костюма, как простота кроя, геометричность, монолитность, комплектность, многослойность, декоративность, полифункциональность.

Н. М. Калашникова отмечает, что русский народный костюм в сравнении с костюмом «высшего света» и даже мещанства и купечества имел целый ряд неоспоримых преимуществ в контексте тех социальных, политических и экономических реалий, в которых существовала Россия после революции: экономичность и бюджетность изготовления; лаконизм образа, который можно было рассматривать как чистый лист для последующей трансформации и идеологической доработки; доступность технологии пошива (особенно принимая во внимание, что русский народный костюм веками шили сами крестьянки): «Трудные условия послереволюционного периода в России не позволяли создавать дорогие модели с богатым декором, поэтому художники-модельеры предлагали схемы простейшего кроя, заимствованные у народных рубах, использование при шитье одежды набивных или вышитых платков, а также скатертей и салфеток» [4, с. 23].

Пожалуй, самым ярким советским модельером, в чьем творчестве заметны следы русского народного костюма, была Н. Ламанова в соавторстве с художницами В. Мухиной и Е. Прибыльской (в 19125 году на международной выставке в Париже она получила Гран-при с формулировкой «За костюм, основанный на народном творчестве»). В быту она носила простые русские платья и кафтаны, а ее сотрудницы — одежду из домотканых материалов. Н. Ламанова говорила про русский народный костюм: «... в народных костюмах, несмотря на всю их зависимость от быта, от традиции, мы видим известную целесообразность, — ту цель, для которой делается платье» [5, с. 62].

В условиях жесткого дефицита тканей, дополнительных материалов (нитки, пугови-

цы и пр.), профессиональных закройщиц и швей, она выбирала самые простые силуэты (рубашка), однотонные натуральные ткани (суровый лен, грубая шерсть), украшая их настоящими полотенцами и фрагментами народной вышивки. Даже расположение декоративных элементов было позаимствовано из традиций русского народного костюма, где они, как правило, украшали зону плеч, груди и подола. Н. Ламанова была убеждена в том, что одежда должна отражать не только индивидуальные особенности человека, но и природные, климатические, ландшафтные условия его жизни, типологические черты фигуры, доминирующий тип трудовой деятельности и пр. И, поскольку все эти факторы предельно точно учитывались в русском народном костюме, именно он стал источником вдохновения для советского модельера.

Интересен факт, что в разработке советской шинели и соответствующего ей головного убора для солдат-красноармейцев, участвовали великие русские художники В. Васнецов и Б. Кустодиев, которые сами были глубокими знатоками и ценителями русского народного искусства, крестьянского лубка, иконописи. Именно они спроектировали длиннополую шинель, с алыми обшлагами, накладными петлями, которая самым очевидным образом напоминала русский кафтан XVII века. А буденовка напоминала «богатырку» — головной убор русских воинов XV века, похожий по форме на шлем богатырей.

Заслуживает внимания мысль Е. Е. Левкиевской, согласно которой в 20–30-е гг. мотивы русского народного костюма в одежде выступают маркировкой не столько «родного», исконного в культуре, сколько крестьянского, а значит и «отсталого», «в противовес городской, рабочей, “передовой” (ср., например, значимые преобразования в одежде героини Л. Орловой в фильме “Светлый путь”, подчеркивающие изменение ее социального статуса — от забитой провинциальной девушки в платке и “крестьянской” одежде — к передовой стахановке в городском костюме, с модной прической)» [6, с. 205].

В 30-е годы интерес к русскому народному костюму сначала снижается, а потом и

совсем угасает в связи с общей тенденцией отказа от экспериментов в искусстве, в том числе и в сфере моделирования одежды. На первый план вышли требования функциональности, унифицированности, практичности и удобства.

В целом можно говорить о том, что в эти первые советские десятилетия (точнее, до середины 30-х годов) обращение к наследию русского народного костюма происходило в рамках следующих трендов:

- «символическая эксплуатация» (термин Ф. М. Пармона), то есть восприятие русского народного костюма как источника вдохновения, и в технологическом (форма, крой, ткани), и в функциональном, и в эстетическом планах;
- профессиональная адаптация, то есть, во-первых, приспособление русского народного костюма к новым социальным, экономическим, идеологическим условиям, а, во-вторых, — задействование в данном процессе профессиональных художников;
- обретение идентичности, то есть понимание русского народного костюма (его символики, эстетики, истории, генезиса, социальной детерминированности) как одной из визуальных опор для построения новой, «советской» идентичности, во многом основанной на союзе с крестьянством как исконной, подавляемой, революционно «заряженной» социальной группой;
- элитарность, то есть отсутствие массового, поточного производства одежды, в той или иной степени сохранявшей черты русского народного костюма.

В качестве промежуточного итога, демонстрирующего специфику «народной» моды 20–30-х годов прошлого века приведем слова Н. С. Пунановой, которая полагала, что «советская мода в начале 1920-х годов, используя элементы традиционной культуры и этнические мотивы, выступала как инструмент конструирования советской гражданственности. И если русская мода в начале XX столетия являлась маркером культурной идентичности, то советская мода в начале 1920-х годов не только выступала как способ репрезентации нацио-

нальной идентичности советских граждан, а непосредственно участвовала в формировании этой идентичности» [10, с. 131].

**Период рандомной актуализации
(«стихийный этнографизм»):
1940–1970-е гг.**

На одном из совещаний Министерства легкой промышленности министр А. Н. Косыгин обозначил следующие тренды в области советского костюма: «Новые формы одежды должны быть освобождены от чуждого нам западного влияния, они строятся на принципах социалистического реализма и на базе освоения искусства народов СССР» [13, с. 222].

В плоскости практической реализации такой курс означал ориентацию на традиционные, народные формы, переносимые в современный костюм. По мнению большинства экспертов, такой перенос был практически всегда неуместным, механическим и не учитывающим актуальные тенденции и запросы. По словам Т. Стриженовой, «слишком прямое следование народной одежде, подражание стилям разных времен и народов, само отношение к вопросу преемственности и развитию национальных традиций — узкое и прямолинейное, не столько двигало вперед, сколько тормозило развитие нашего моделирования» [13].

Ф. М. Пармон в знаменитой работе «Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества» также указывает на чисто формальный характер заимствований элементов народного костюма и перенесения их в плоскость повседневной одежды: «В результате костюм нес большую декоративную нагрузку и напоминал фасад здания тех времен с излишней помпезностью и украшательством» [9, с. 259].

Однако помимо собственно «декоративной нагрузки» советский костюм по-прежнему нес и нагрузку идеологическую. По словам М. Тереховой, «апелляция к народу и народному творчеству была безукоризненна в идеологическом плане, а этнический орнамент служил идеальным декором. В сталинских условиях все разрастающегося государства... декоративные орнаменты новоприсоединенных республик и территорий оказались удобным

инструментом материализации политического дискурса в костюмной форме» [15, с. 237].

В 1950 году Общесоюзный дом моделей одежды стал инициатором издания альбома «Народная одежда как источник моделирования современного костюма», в котором были изложены принципы создания советской одежды на основе использования русских костюмных традиций (главным образом, XII–XVII вв.). Однако попытка создания такого рода синтеза современности и историчности по-прежнему носила механический характер и в целом была провальной. Автор пособия «Народные традиции в моделировании одежды» от 1974 года, Г. Горина так характеризовала этот период: «Стремление в обязательном порядке придать модели национальный колорит приводило иногда к абсурдам. Например, деловой костюм соединялся с головным убором, напоминающим сороку.. Модные эксперименты по народным мотивам были фактически обречены на судьбу выставочного образца» [2].

Тем не менее постепенно к концу 50-х гг. ситуация несколько улучшается, в частности, модельеры отходят от «радикальной этнографичности», оставляя лишь отдельные элементы народного костюма — народная вышивка, декоративные шнуры и ленты и пр.

Одной из ключевых особенностей этого периода является массовый характер актуализации народного костюма, который выразился в организации поточного производства одежды с традиционными элементами. Если в 20-е годы обращение к народному костюму было скорее экспериментом, чем общей практикой, то в послевоенное время ситуация стала противоположной — «обычная» повседневная одежда стала восприниматься как поле применения народной вышивки, орнамента, иных декоративных элементов.

С этим связана еще одна специфическая черта послевоенных десятилетий — производственно-технологический характер актуализации народного костюма. Если в предыдущий период этим вопросом занимались профессиональные художники, которые переориентировались на моделирование одежды, то в 40-50-е годы за редким исключением эти задачи решались конструкторами одежды («технарями

от моды», по словам Ф. М. Пармона). И как следствие — отсутствие эстетического, художественного подхода к процессу заимствования элементов русского народного костюма и та самая «радикальная этнографичность», о которой мы упоминали выше.

Период ассоциативной актуализации: 1960–1980-е гг.

В 60-е годы взаимосвязь современного и народного костюмов стала более «осмысленной» (Н. М. Калашникова), то есть основанной на более грамотном, корректном, тонком обращении к традициям, которое выразилось в использовании уже не только отдельных декоративных элементов, но и в применении традиционных тканей (ситец, лен, сатин), в обращении к традиционным промыслам (павлопосадские платки, кружева и пр.). В результате актуализация русского народного костюма приобрела черты «ассоциативного осмысления», «образной переработке» (Ф. М. Пармон). Такой вариант актуализации подразумевал не механическое перенесение отдельных элементов русского народного костюма в пространство современной одежды, а их органичную интеграцию в новый костюмный текст.

Еще одним нововведением рассматриваемого периода стала элитаризация народного костюма, то есть постепенный переход народных элементов из одежды массового потребления в сферу условной «высокой моды». В этом новом эстетическом и стилистическом пространстве репрезентации русского народного костюма опирались не на принципы заимствования и копирования, а на принципы художественных ассоциаций. Это стало возможным, прежде всего, благодаря творческой деятельности целой группы художников-модельеров, таких, как Н. Аршавская, В. Зайцев, Т. Осьмеркина, Л. Телегина и др. Как отмечает Н. М. Калашникова, в сферу их внимания попадал народный костюм как таковой — и рядом с элементами русского костюма присутствовали элементы других народов России (жителей Поволжья, Кавказа, Средней Азии и др.) [4, с. 24].

Алла Щипакина, модельер, искусствовед, исследователь моды, вспоминала провальный

дебют В. Зайцева на поприще «высокой народной моды» в 1963 году, когда он выпустил одну из первых своих коллекций «Между городом и деревней». Он декорировал элементы традиционного русского костюма (ватники, юбки, сарафаны, платки и пр.) авангардной росписью, «гламурной вышивкой» и пр. Эта коллекция была признана непригодной, однако, модельер продолжил поиски и эксперименты в данном направлении, в конечном итоге заняв свое место в мировой модной элите именно как дизайнер «а-ля русс» [16].

Помимо собственно сферы моделирования, конструирования и пошива массовой одежды для массового, повседневного использования, на которой мы остановили свое основное внимание в данном параграфе, нельзя не отметить, что русский народный костюм советского времени в различных вариациях существовал и в иных областях жизни. Например, как отмечает С. Г. Маслова, в советское время русский народный костюм «особое значение приобретал в общественных — гражданских празднествах, отражающих идеи интернационализма, где он символизировал единений всех наций — дружбу народов» [8, с. 138].

Русский народный костюм в советское время (а отчасти и сегодня) был почти обязательным атрибутом политического протокола (встреча иностранных гостей в национальном костюме с хлебом и солью), творческой деятельности фольклорных ансамблей. Это отдельная и интересная исследовательская тема, поскольку сценические, стилизованные под старину образы также переживали трансформацию, как и повседневная одежда. Так, например, Н. И. Жуланова, характеризуя в целом фольклорные ансамбли 50-х годов, пишет «Это был... убогий, усеченный суррогат, сфабрикованный по госзаказу, причесанный и напмаженный, одетый в нелепые сарафаны с блестками, с приставными косами и “приклеенными” улыбками, подрядившийся выражать “задушевность” и “удаль” с помощью специально придуманной “народной” манеры пения» [3]. А уже в 60-е и 70-е годы, по ее же словам, «молодые певцы надели этнографические костюмы, сделанные руками деревенских мастериц и привезенные из экспедиций.

Но уже вскоре хорошим тоном стало умение самим изготовить традиционную одежду по традиционной технологии, приобщившись, таким образом, не только к песенно-певческой, но и к рукодельной народной традиции» [3]. Аналогичные тенденции, как мы уже отметили, прослеживаются в сфере моделирования массовой одежды.

В советское время русский народный костюм был нередким имиджевым атрибутом представителей советской интеллигенции. Этот вопрос также заслуживает отдельного внимания и не вписывается в предметные рамки нашего исследования, поэтому мы лишь бегло остановимся на его рассмотрении. Наиболее ярким примером в этом контексте был М. Горький, который довольно часто, и в приватной, и в публичной жизни носил русскую рубаху-косоворотку. Это был не просто бытовой выбор, а сконструированный имидж, связанный с его общественной позицией и литературным образом. Косоворотка подчёркивала его связь с «человеком из низов», что соответствовало его социалистическим взглядам. Кроме того, писатель создавал образ «буревестника революции», выходца из народа [1].

К элементам русского народного костюма обращался и С. Есенин, который также носил косоворотку, как важную часть своего поэтического образа и национальной идентичности. Это был осознанный стиль, тесно связанный с его творчеством и мировоззрением. Он, как известно, происходил из рязанской деревни, и его ранняя поэзия пронизана любовью к русской деревне, природе и народному быту. Косоворотка подчёркивала его связь с «избяной Русью», которую он воспевал в стихах.

Еще один значимый вопрос — это бытование русского народного костюма в среде советского крестьянства. В данном случае не стоит говорить о процессах его актуализации в «чистом виде», скорее, речь идет о его трансформации и адаптации к меняющимся социокультурным условиям. До Великой Отечественной войны в целом русский народный костюм оставался основной повседнев-

ной одеждой в крестьянской среде. Однако, как отмечает Г. С. Маслова, еще в 20-30-е гг., особенно в сфере молодежного крестьянского костюма, происходили первые существенные изменения — домотканые ткани заменялись на фабричные, конструкции костюма упрощались, снижался объем декоративных элементов, сам пошив костюма чаще всего делегировался портным: «Круг лиц, носящих традиционный костюм, сейчас очень ограничен. У мужчин он полностью исчез и сохраняется только среди женщин. Постоянно традиционную одежду носят лишь некоторые старые женщины» [8, с. 109]. Таким образом, по мысли Г. С. Масловой, повсеместное бытование аутентичной формы русского народного костюма фактически завершилось к середине 60-х годов прошлого века. Хотя в работе она рассматривает данный вопрос на примере сел и деревень Рязанской области, остальные регионы Советского Союза, по ее мнению, развивались в рамках аналогичных трендов.

Единственная сфера, где использование традиционного костюма оказалось более устойчивым — это сфера ритуально-обрядовых практик. Так, по словам Е. Е. Левкиевской, «традиционный костюм стал использоваться в ритуально маркированных ситуациях — обычно в свадебном и похоронном обряде. Обычай обрядить покойника (реже — одевать невесту) в традиционный костюм фиксировался (и фиксируется) в полевых материалах второй половины XX — начала XXI в. в украинском, белорусском (особенно — в Полесье), реже — в русском ареалах» [6, с. 15-16].

В целом можно говорить о том, что на протяжении рассматриваемого исторического отрезка, актуализация русского народного костюма никогда не теряла своей востребованности, прежде всего, с идеологической, идентификационной точки зрения. Могли меняться формы актуализации, ее методы, инструменты, субъекты и тактические задачи, но стратегически — обращение к истокам русского костюма, их ревитализация всегда были в числе значимых социальных трендов.

Список литературы

1. Бушканец, Л. Е. Максим Горький и мода на босняка в начале XX века / Л. Е. Бушканец // Российские исследования. — 2021. — Т. 2. — № 3. — С. 51–70.
2. Горина, Г. С. Народные традиции в моделировании одежды / Г. С. Горина. — М., 1974. — 182 с.
3. Жуланова, Н. И. XX век: Молодежное фольклорное движение. Краткий обзор истории становления и тенденций развития / Н. И. Жуланова // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х годов / Государственный Институт искусствознания. — Санкт-Петербург, 1999. — URL: <https://www.openlesson.ru/?p=4368> (дата обращения: 12.05.2025)
4. Калашникова, Н. М. Народный костюм в контексте культуры XX века (традиции — мода — стиль) / Н. М. Калашникова // Народный костюм и современная молодежная культура : сб. ст. — Архангельск, 1999. — С. 18–31.
5. Ламанова, Н. П. О современном костюме / Н. П. Ламанова // Красная Нива. — 1924. — № 27. — С. 662–663.
6. Левкиевская, Е. Е. Народная одежда. Семантика и прагматика / Е. Е. Левкиевская // Вестник культурологии. — 2012. — № 3. — С. 204–208.
7. Маслова, Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. / Г. С. Маслова — Москва : Наука, 1984. — 216 с.
8. Маслова, Г. С. Изменение рязанского народного костюма (по материалам Комплексной экспедиции Института этнографии АН СССР) / Г. С. Маслова // Советская этнография. — 1966. — № 5. — С. 102–117.
9. Пармон, Ф. М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества / Ф. М. Пармон. — Москва : Легкопромбытиздат, 1994. — 272 с.
10. Пунанова, Н. С. Отечественная мода в контексте формирования «советской идентичности» в 20-е годы XX века / Н. С. Пунанова // Вестник МГУКИ — 2016. — № 2 (70). — С. 125–133.
11. Пунанова, Н. С. Русская мода как маркер идентичности в первой четверти XX века / Н. С. Пунанова // Вестник МГУКИ — 2016 — №4 (72). — С. 99–107
12. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX — начала XX веков : монография / Д. В. Сарабьянов. — Москва : АСТ : Галарт, 2001. — 303 с.
13. Стриженова, Т. Советский костюм за 50 лет / Т. Стриженова, С. Темерина // Приложение к «Журналу мод». — 1967. — № 3–4. — URL: https://lamanova.com/?yn=16_sovietkostum (дата обращения: 26.07.2025).
14. Терехова, М. Одежда соцреализма: вестиментарный дискурс в литературе и периодике высокого и позднего сталинизма / М. Терехова // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. — 2021. — № 61 (Осень). — С. 215–252.
15. Терехова, М. Одежды соцреализма вестиментарный дискурс в литературе и периодике высокого и позднего сталинизма / М. Терехова // Мода и литература. — 2021. — № 3. — С. 216–253.
16. Федина, А. Мода нас прикрывала / А. Федина // BluePrint. — URL: <https://theblueprint.ru/fashion/history/sipakina-eskizi> (дата обращения: 17.05.2023).

Получено 27.08.2025

References

1. Bushkanets L. E. 2021. Maxim Gorky and the Fashion for the Tramp at the Beginning of the Twentieth Century. *Rossiiskie issledovaniya [Russian Studies]*. Vol. 2, No. 3: 51–70. (In Russ.).
2. Gorina G. S. 1974. *Narodnye traditsii v modelirovanii odezhdy [Folk Traditions in Clothing Design]*. Moscow. 182 p. (In Russ.).

3. Zhulanova N. I. 1999. The Twentieth Century: Youth Folklore Movement. A Brief Review of the History of Formation and Development Trends. *Samodeyatel'noe khudozhestvennoe tvorchestvo v SSSR. Ocherki istorii. Konets 1950-kh — nachalo 1990-kh godov* [Amateur Art in the USSR. Essays on History. Late 1950s — Early 1990s]. St. Petersburg. Available from: <https://www.openlesson.ru/?p=4368> (accessed: 12.05.2025). (In Russ.).
4. Kalashnikova N. M. 1999. Folk costume in the context of 20th century culture (traditions — fashion — style). *Narodnyi kostyum i sovremennaya molodezhnaya kul'tura* [Folk costume and modern youth culture]. Arkhangelsk. P. 18–31. (In Russ.).
5. Lamanova N. P. 1924. About modern costume. *Krasnaya Niva* [Red Niva]. No. 27: 662–663. (In Russ.).
6. Levkievskaya E. E. 2012 Folk clothing. Semantics and pragmatics. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies]. No. 3: 204–208. (In Russ.).
7. Maslova G. S. 1984. Narodnaya odezhda v vostochnoslavianskikh traditsionnykh obychayakh i obryadakh XIX — nachala XX v. [Folk clothing in East Slavic traditional customs and rituals of the 19th — early 20th centuries]. Moscow: Nauka Publishing House. 216 p. (In Russ.).
8. Maslova G. S. 1966. Changes in the Ryazan folk costume (based on the materials of the Complex Expedition of the Institute of Ethnography of the USSR Academy of Sciences). *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography]. No. 5: 102–117. (In Russ.).
9. Parmon F. M. 1994. Russkii narodnyi kostyum kak khudozhestvenno-konstruktorskii istochnik tvorchestva [Russian folk costume as an artistic and design source of creativity]. Moscow: Legkoprombytizdat. 272 p. (In Russ.).
10. Punanova N. S. 2016. Domestic fashion in the context of the formation of “Soviet identity” in the 1920s. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of MGUKI]. No. 2 (70): 125–133. (In Russ.).
11. Punanova N. S. 2016. Russian fashion as a marker of identity in the first quarter of the twentieth century. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of MGUKI]. No. 4 (72): 99–107 (In Russ.).
12. Sarabyanov D. V. 2001. Istoriya russkogo iskusstva kontsa KHIX — nachala KHKH vekov / D.V. Sarab'yanov [History of Russian art of the late 19th — early 20th centuries]. — Moscow: AST, Galart. 303 p. (In Russ.).
13. Strizhenova T., Temerina S. 1967. Soviet costume for 50 years. *Prilozhenie k «Zhurnalu mod»* [Supplement to the “Fashion Magazine”]. No. 3–4. Available from: https://lamanova.com/?yn=16_sovietkostum (accessed: 26.07.2025). (In Russ.).
14. Terekhova M. 2021. Clothes of socialist realism: vestmentary discourse in the literature and periodicals of high and late Stalinism. *Teoriya mody: Odezhda. Telo. Kul'tura* [Fashion Theory: Clothes. Body. Culture]. No. 61 (Autumn): 215–252. (In Russ.).
15. Terekhova M. 2021. Clothes of socialist realism vestmentary discourse in the literature and periodicals of high and late Stalinism. *Moda i literatura* [Fashion and literature]. No. 3: 216–253. (In Russ.).
16. Fedina A. Fashion covered us. *BluePrint*. Available from: <https://theblueprint.ru/fashion/history/sipakina-eskizi> (accessed: 16.06.2025). (In Russ.).

Received 27.08.2025