

Itoġi perepisi naseleniia PMR 2015 g. (2016) In: Otchet Pravitel'stva PMR za 2015 g. Pp. 16–17.
Kitov, Iu. V., Gertner, S. L. (2018) Kul'turnaia otvetstvennost' elit Iakutii: aksiologicheskiġ aspect. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv, no. 1 (81), pp. 90–101.

Krivoruchenko, V. K., Matsuev, A. N. (2012) Elita: k voprosu o poniatii. Znanie. Ponimanie. Umenie, no. 3, pp. 131–138.

Skliarova, O. S. (2020) K probleme issledovaniia elitarnoi iazykovoi lichnosti v khudozhestvennom diskurse. Simvol nauki, no. 8, pp. 36–38.

Submission date: 11.09.2024.

Голубь Наталья Александровна — кандидат экономических наук, доцент кафедры «Социально-культурная деятельность и сценические искусства» Приднестровского государственного института искусств имени А. Г. Рубинштейна. Адрес: 3300, Приднестровье, г. Тирасполь, ул. Свердлова, 19. Тел.: + 373 777 1-10-06. Эл. адрес: tirrech@yandex.ru

Golub Natalya Aleksandrovna, Candidate of Economics, Associate Professor, Department of Social and Cultural Activities and Performing Arts, Pridnestrovian State Institute of Arts named after A. G. Rubinstein. Postal address: 19, Sverdlova St., Tiraspol, Transnistria, 3300. Tel.: +373 777 1-10-06. E-mail: tirrech@yandex.ru

DOI: 10.17805/zpu.2024.4.18

Этника как спасение. История Н. Ламановой

В. С. САПОЖНИКОВА

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Актуализирующий после 1917 г. этнический стиль сыграл существенную роль в стабилизации и объединении общества, утратившего жизненные ориентиры. Революция спровоцировала социальный кризис во всех слоях населения. Сформировалась потребность обращения к собственным истокам, идентификации себя через накопленное наследие. Многократно усилилась роль национально-этнической составляющей как базовой. Традиция, отличающаяся неизменной стабильностью и устойчивостью, смогла стать той опорой, в которой нуждалось послереволюционное общество. Российский и советский модельер Н. П. Ламанова через моду, через повседневное платье, позже через советский бытовой костюм справилась с более важной задачей, чем с той, что была за ней закреплена изначально. Ей удалось легитимизировать постоянное обращение к культурным традициям народа, актуализировать их, пропустив через призму современной моды. Платья Ламановой обладали особым компенсаторным потенциалом, психологически необходимым представителям всех социальных групп, что подтверждалось востребованностью одежды, выполненной в этническом направлении. Благодаря ее работе, этнический стиль в моде стал официально разрешен, доступен, понятен и устойчив в своем развитии на арене моды Советского Союза.

Ключевые слова: этнический стиль; этника; традиция; традиционная культура; Надежда Петровна Ламанова; мода; советская мода; русский стиль

ВВЕДЕНИЕ

Надежда Петровна Ламанова сумела создать новое направление в модной эстетике. Одной из первых ей удалось пересмотреть традиционный костюм с точки зрения потребностей советского общества и создать устойчивую, взаимозависимую связь между традицией и современностью. Созданная система обращения стала опорой и источником вдохновения для художников — модельеров всех последующих поколений.

К моменту революции 1917 г. производством готовой одежды занимались преимущественно небольшие кустарные мастерские, отшивавшие малые партии одежды, также частные портновские ателье, основанные на индивидуальном подходе и ручном труде. В крупных городах, таких как Москва и Санкт-Петербург, те, кто не мог позволить себе пошив одежды на заказ у частных портных, одевались в Домах готового платья. Одежду предлагали компании Р. М. Гершмана, «Мандль», «Герасимов и сыновья», «Спирин и К^о». Их продукцию можно было приобрести в различных универмагах, например в торговом доме «Мюр и Мерилиз». Развивалось ткацкое дело. Росло производство шелка, льна, разнообразных хлопчатобумажных и шерстяных видов ткани. Были основаны и получили известность мануфактуры братьев Сапожниковых, Коноваловых, Прохоровых, льнопрядильная фабрика Классена и пр. Ситуацию в регионах по-прежнему поддерживало домашнее производство не только самой одежды, но и некоторых видов ткани, например домотканого льна и шерсти. Однако, несмотря на активное развитие ткацкого дела, наличия кустарных мастерских по пошиву и даже появлению первых фабрик, сформированного массового производства готовой одежды, удовлетворяющего спрос потребителей разного социального уровня, еще не было. Основной проблемой отрасли был низкий уровень технического оснащения предприятий и отсутствие достаточной поддержки со стороны правительства. Гражданское направление развивалось медленно. Развитию препятствовали Первая мировая и Гражданская войны, когда основные силы и интересы государства были ориентированы на нужды фронта. Мастерские по производству готовой одежды часто были заняты пошивом преимущественно военной формы для солдат и офицеров, а также униформой для различных ведомств.

Что касается непосредственно дорогой, модной одежды, то ее пошив осуществлялся частными портными. Горожане, имевшие финансовую возможность шить одежду по индивидуальному заказу, одевались у них. Стоит ли говорить, что вкусы и взгляды заказчиков и самих авторов модного платья были ориентированы на Запад. Русские дореволюционные портные регулярно обучались в Лондоне и в Вене, совершенствуя свое мастерство. Они привозили с собой новые ткани, аксессуары, внедряли последние фасоны платья западного образца. Иностранные портные открывали свои ателье в самых крупных городах России, приглашая на работу русских мастеров. В более дешевом ценовом сегменте и в провинции портные руководствовались выкройками журналов мод, также ориентированных на последние фасоны европейских столиц. В XIX в. в России подобные издания были вполне доступны, их ассортимент был разнообразен: «Библиотека для чтения», «Современник», «Москвитянин». Модные салоны по пошиву одежды в Москве и Петербурге не уступали парижским домам моды по своему высокому уровню и безупречному качеству. А такие мастерские, как «Госпожа Ольга», «Изамбар Шансо» и модный дом Н. П. Ламановой «Модный мастер дамского платья» имели честь

быть поставщиками императорского двора. Постепенно осуществлялось распространение западной моды в Российской империи: фасонов, тканей, аксессуаров, причесок и образа жизни аристократии.

Таким образом, российская аристократия встретила революцию 1917 г. в европейском платье последнего образца, класс малообеспеченных горожан пытался перестроиться с традиционной одежды на то, что предлагала формирующаяся индустрия пошива готового платья, жители окраин и деревень были неизменны в своей расположенности к традиционному костюму. На моду активно влияла трудовая миграция и «приток крестьян-переселенцев, составлявших в Москве и Санкт-Петербурге из числа всех оплачиваемых рабочих мест от 20 до 25%... — причем, наряду с теми, кто переселился в город на постоянное жительство, производства наполнялись теми, кто приезжал в города на заработки на короткий срок» (Культура как фактор национальной ... , 2021: 116). Эти процессы способствовали распространению моды «от городов — как центров новой культуры — на периферию и влияли на деревенский быт, наполняющийся чуждыми для него формами и смыслами. В деревнях начали танцевать французскую кадрили, падеспань и тустеп, говорить на “новом наречии”, состоящем в значительной степени из заимствованных городских слов, носить городскую одежду, соответствующую новому понятию моды — сюртуки, жилетки, “панье” и т. п. предметы ... сшитые по моде, на “немецкий” фасон» (там же: 120).

В свою очередь, новое правительство, возглавив управление страной, столкнулось с целым рядом сложных задач. Во-первых, необходимо было наладить централизованное производство одежды массового спроса. Во-вторых, необходимо было разработать прототип народного костюма, в который оденется рабочий класс. Реализация данного проекта была сопряжена с невероятной сложностью. Новый образ необходимо было «придумать с нуля», полностью отказавшись от нарративов прошлого. Повседневная одежда советского человека не могла быть основана на европейских модных фасонах.

Мода как феномен западной культуры с ее тягой к изобилию и достатку отторгалась новыми органами власти. Борьба с ней как с принадлежностью к еще понятному, сложившемуся миру роскоши была полностью обоснована. Как олицетворение красивой жизни, она противостояла идеям хрупкого, строящегося социалистического общества, ориентированного на производительность труда. Мода и женственность во всех их проявлениях приобрели идеологический и политический характер. В новом мире был сформирован запрос на создание совершенно иного нарратива, и уже сложившиеся механизмы моды как феномена культуры с их способностью проникать во все сферы социальной деятельности человека создавали новейшие стандарты. Постепенно модными стали другие книги, другой досуг, другие манеры, и обновленный женский образ должен был полностью соответствовать заданным нарративам (Сапожникова, 2024: 60–63). Мода как элемент роскоши рассматривалась частью ненужного, искусственно созданного мира, оставшегося в прошлом. Модное платье, украшательство и косметика соотносились с ветреностью и легкомысленностью.

Строящийся Советский союз нуждался в рабочей силе. На женщину была возложена задача стать строителем нового социалистического общества наравне с мужчиной. Ее следовало воспринимать как полноценного представителя трудового народа и идейного товарища. Важно было создать не просто другой облик,

а полностью изменить женскую природу. В противном случае ее формально записывали в носителя атрибутов эротизма, ветрености и декаданса (Бартлетт, 2011: 50). Безусловно, активная молодежь, отказавшись от всего «недостойного», тянулись к новым идеалам и ценностям, а образ современной женщины требовал новой, яркой визуализации.

ИДЕИ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ИСКУССТВА

Основные надежды возлагались на «производственное искусство» как художественное движение, рожденное революцией. Оно должно было соединить в себе искусство и ремесло на базе современных промышленных возможностей, превратиться в особый вид производства, меняющего жизнь в направлении «светлого будущего». Пролетарий как основной представитель нового общества должен был стать производителем и художником одновременно, т. е. «конструктором вещей потребления», а тяжелый, монотонный труд — трансформироваться в особый вид творчества. Фактически, молодым правительством ставилась задача сконструировать совершенно новую среду обитания человека, создать универсальный стиль, рациональный и гармоничный, полностью отвечающий бытовым и эстетическим потребностям граждан, исходя из принципа социального равенства. Первыми к этому движению примкнули Алексей Ган, Александр Родченко и Варвара Степанова, сформировавшие в 1920 г. «Первую рабочую группу конструктивистов» (Ермилова, 2017: 56). Движению суждено было стать творческой лабораторией, где рождались свежие идеи, разрабатывались новые методы проектирования.

В контексте дизайна одежды основные идеи производственного искусства переосмысливает и транслирует Варвара Степанова. В манифесте «Костюм сегодняшнего дня — прозодежда» она предлагает рассмотреть современный костюм как исключительно рабочую одежду. Как передовой представитель конструктивистов, Степанова воспринимает моду исключительно как изжившее себя западное явление и полностью отрицает ранее возможную преемственность форм костюма: «Мода, психологически отражавшая быт, привычки, эстетический вкус, уступает место одежде, организованной для работы в различных областях труда, для определенного социального действия, одежде, которую можно показать только в процессе работы в ней, вне реальной жизни не представляющей из себя самодовлеющей ценности» (Степанова, 1923: 25). Разработка прозодежды стала одним из самых ярких направлений в советском дизайне 1920-х гг.

Как советские художники — модельеры и идейные представители индустрии пошива одежды — Варвара Степанова и примкнувшая к движению не менее талантливая Любовь Попова с 1923 г. назначаются на должности дизайнеров текстиля Первой ситценабивной фабрики в Москве. Они создают современные принты ткани, базирующиеся на геометрическом орнаменте; абстрактные модели, символизирующие собой новый идейный мир, технический прогресс с массовым производством функциональной рабочей одежды для советского человека. Такие идейные авторы были необходимы новому обществу. Основной идеей становится слияние искусства с индустрией производства одежды. В статье «От картины к ситцу» Осип Брик превозносит данный подход как победное решение проблемы оторванности художника от производства (Бартлетт, 2011: 37).

ИСТОРИЯ Н. П. ЛАМАНОВОЙ

Но что оставалось делать дизайнерам одежды, сложившимся в имперскую эпоху и в период НЭПа, привыкшим работать с уникальными, дорогими материалами, из которых создавались элегантные, женственные гардеробы? В этом аспекте показательна биография Надежды Петровны Ламановой (1861–1941 гг.) — российского кутюрье, с 1898 г. носившего звание «Поставщик Ея Императорского Высочества» Елизаветы Федоровны, с 1904 г. — еще более высокий статус «Поставщика Двора Ея Императорского Величества» Императрицы Александры Федоровны. Основными клиентами Ламановой были представители дворянской интеллигенции, также богатейшие купеческие семьи (такие как Мамонтовы, Морозовы) и известные актрисы своего времени (М. Ермолова, О Книппер-Чехова, В. Холодная, Е. Носова, балерины Т. Карсавина, Е. Гельцер и пр.). Отдельную славу принесла Надежде Ламановой работа с обожающим ее Станиславским в театре МХАТ.

Как русский кутюрье она была широко известна за пределами Российской империи. Ей восхищался Поль Пуаре, что нашло свое отражение в его русских коллекциях и, как следствие, повлияло на создание моды на русский стиль в Европе. Великий модельер писал в своих мемуарах «Одевая эпоху» о Надежде Ламановой: «...она открыла мне всю фантазмагорию того пред-Востока, которым является Москва» (Поль Пуаре: Электронный ресурс). В свою очередь, Надежда Петровна Ламанова стала проводником его идей в Российской империи. Она развивала направление в стиле модерн, отказалась от корсета и предлагала смелый на тот момент образ восточных и греческих красавиц. Пуаре и Ламанову объединяла не только дружба, но и сотрудничество. В Москве, в доме-мастерской Н. П. Ламановой на Тверском бульваре дом 10, где когда-то красовалась вывеска «Модный мастер дамского платья», 24 октября 1911 г. «восходящее светило парижских портных» прочитал лекцию о тенденциях в моде, которая сопровождалась показом французских моделей одежды.

Ламанова была визитной карточкой модной России дореволюционного периода. Есть основания полагать, что уже тогда она составляла серьезную конкуренцию французским кутюрье. Ее успех заключался в умении мыслить и творить образно. Другими словами, российский модельер предлагала индивидуальный подход, где последние модные новинки адаптировались под образ жизни, вкус, потребности, задачи заказчицы. Ее работу сравнивали с работой художника или скульптора. Она подолгу изучала свою заказчицу, наблюдала не только за ее движениями, но и изучала характер, выявляя особенности. В то время как «Париж давал только фасон», Ламанова понимала, что одежда должна отражать суть того, кто ее носит, отображать его темперамент. Мастер поясняла, что, платье не может быть только красиво. В этом случае женщина чувствует себя в нем не комфортно — платье не стало ее продолжением. Поэтому так важно учитывать все нюансы, которые на первый взгляд не имеют прямого отношения к пошиву костюма: привычки человека, его движения, характер, образ жизни, роль в обществе и многое другое.

Ее статус, состояние, уникальный талант и признание делали ее неприкасаемой в имперской России и открывали перед ней все двери. Уверенность в себе, востребованность, ее обязательства и занятость в театральных проектах, принятие себя как исключительно русского человека и российского кутюрье перевесили страх

перед неизвестностью, не позволив Н. П. Ламановой покинуть Россию после революции 1917 г. Она искренне была убеждена, что служит не власти, а моде и людям. Хотя во время своих многочисленных поездок за границу «Поставщик Двора Ея Императорского Величества» получала приглашения о сотрудничестве от многих модных домов Европы, Ламанову эти предложения не прельщали. Ее модный дом и почетное звание были несравнимо престижнее многих модных домов Европы, которые не всегда могли похвастаться честью одевать особ императорской семьи. Н. П. Ламанова же была поставщиком одного из самых богатейших и знатных царствующих дворов мира.

Талантливый, признанный далеко за пределами Российской империи кутюрье Надежда Петровна Ламанова была объявлена врагом народа и отправлена под арест, она и члены ее семьи потеряли все: состояние, имение, статус. Ее мастерская на Тверском бульваре была разграблена, закроечные столы пущены на дрова. Сама Ламанова арестована московской ЧК зимой 1919 г. и отправлена в Бутырскую тюрьму за «дворянское происхождение», поскольку род Ламановых восходил к помещикам Великолужского уезда XVII в. (Мекильян, 2023: 68). Ей не хотели прощать также ее величия как поставщика императорского двора. И только благодаря заступничеству Максима Горького и его жены актрисы Марии Андреевой, которым потребовалось подключить к процессу по делу первого наркома просвещения РСФСР А. В. Луначарского, Ламанова, проведя два с половиной месяца в тюрьме, была выпущена на свободу. Ей разрешено было вновь заниматься любимым делом, однако о европейской моде следовало забыть.

На момент революции Надежда Петровна Ламанова была уже в солидном возрасте. Она представляла собой сложившегося модельера со своим видением прекрасного. В данном контексте сложно представить кардинальную перенастройку векторов развития и создание иных идейных убеждений. Однако ей предстояло стать ключевой фигурой государственного проекта создания социалистической моды.

Уже в середине 1920-х гг. Ламанова смогла вернуть себе звание высокого профессионала и расположение властей, не изменив своих убеждений. Более того, автор эксклюзивных платьев, в основе которых был заложен принцип индивидуальности, смогла переформатировать свою работу и подстроиться под производство массовой одежды. В имперской России Ламанова привыкла работать с самыми дорогими тканями. Она выбирала их лично и дважды в год привозила из своих поездок в Париж самую лучшую материю, оставляя у французских поставщиков по пятьсот тысяч рублей. При том что каждое платье Ламановой в среднем стоило шестьсот рублей. В новых условиях у модельера не было таких возможностей. Советская промышленность была не готова реализовывать даже самые бюджетные заказы общества. В создавшихся условиях одаренный кутюрье обратилась к тому, что было: солдатскому сукну, грубой домотканой материи, ворсистым хлопчатобумажным тканям (бумазее). В основу творческой идеи Н. П. Ламановой лег традиционный русский костюм, русские народные сказки, фольклор. Это была прекрасная тема для возрождения Н. П. Ламановой. Сформировавшаяся в имперской России, она не могла и не хотела конкурировать с дизайнерами-конструктивистами новой эпохи. Однако в этническом стиле она смогла реализоваться полностью.

Даже самые ярые борцы с пережитками прошлого не имели возможности противостоять силе традиционной культуры с ее богатой историей, глубоко-

ми смыслами, с ее сакральностью. По сути, каждый строитель нового социалистического общества являлся представителем именно этой культуры, в которой были заложены основы его мировоззрения и сформированы представления о мироустройстве.

Революция изменила судьбы тысяч людей, многим подарила шанс и дала новые возможности, многих лишила их спокойного и привычного образа жизни, но тех и других объединяло отсутствие стабильности как основной жизненной опоры. Обществу был необходим такой же мощный по силе стабилизатор, способный воссоздать равновесие в сознании каждого человека и препятствовать хаосу. Такой устойчивостью обладали собственные истоки, образцы деятельности предков, их опыт и учение, воспринимающиеся не только как стабильные, но и как имеющие особый нерушимый статус подлинности и истинной ценности (Костина, 2009: 33). Данными качествами наделена национально-этническая традиция, способная стабилизировать человека в резко меняющемся мире дивергентных возможностей (Тоффлер, 2010: 784).

Ассоциативные представления как важнейший фактор, на который опиралась Ламанова при создании социалистической моды, и творчески грамотное переосмысление традиции с учетом современных условий позволили создать устойчивую связь между прошлым и настоящим, и никого не оставить равнодушным. Ассоциативный ряд, возникающий в сознании, вызывал различные образы, но все они были пронизаны теплотой, светом, заступническими силами и сакральностью традиционной культуры.

Таким образом, тематика традиционной культуры с ее образами, орнаментами, кроєм, вышивкой, цветовыми решениями оказалась той мирной гаванью, где утихали все противоречия. Для Надежды Петровны эта гавань стала спасением. «Революция изменила мое имущественное положение, но не изменила моих жизненных идей, а дала возможность в несравненно более широких масштабах проводить их в жизнь», — напишет потом в своем дневнике истинно русский кутюрье (цит. по: Вульф, Чеботарь, 2013).

В 1919 г. Н. П. Ламанова лично пишет А. В. Луначарскому письмо, в котором она делится своими идеями и выступает с просьбой помочь ей организовать художественную мастерскую для разработки современного женского костюма. В результате Надежда Петровна Ламанова при полной идеологической поддержке Комиссариата в составе творческой группы «Ателье мод» (А. А. Экстер, В. И. Мухина, Е. И. Прибыльская и пр.) при тресте «Москвошвей», активно трудится над проектами в художественных и текстильных лабораториях Государственной академии художественных наук и Московского объединения предприятий швейной промышленности. Ламанова разрабатывает одежду, отличающуюся красотой и «украшенностью». В основу закладывается идея традиционного костюма и этнической вышивки. В качестве базы берутся современные западные силуэты, уже достаточно простые и лаконичные в своем исполнении. Мастер сочетает их с прямыми, искусно вышитыми туниками. В результате предложенный образ отличается строгостью и элегантностью и предполагает простоту исполнения. Советский модельер утверждает, что основные формы народного костюма всегда мудры. Например, разбирая рубашечный крой, она выделяет его элементарность, простоту, экономный расход ткани и невысокую стоимость готовых изделий (Пармон, 1994: 256).

Надежда Петровна Ламанова также считала, что в противовес западноевропейской моде, меняющейся исходя из коммерческих интересов, следует заложить в основу советского костюма «соображения общественной гигиены применительно к общественной жизни». Мастер полагала, что необходимо разработать такие виды костюма, которые смогут соединить в себе практические потребности обычных людей и художественные формы. Данная трактовка костюма вызвала не только интерес к внешней жизни общества, но и привлекла внимание к бытовым вопросам, а также позволила обратить внимание на накопленный исторический опыт и национальные особенности русского народа (там же: 256).

Ставка на красоту, функциональность и доступность максимально четко отразилась в работах для альбома «Искусство в быту» 1925 г. В нем размещались модели одежды, разработанные Н. Ламановой и В. Мухиной. Например, модель домашнего платья из головного платка. Платье предлагалось перешить самостоятельно из имеющегося практически у каждой женщины того времени шерстяного или хлопчатобумажного платка квадратной формы по нехитрой выкройке и подробному руководству по изготовлению. Модель кафтана из двух прямоугольных владимирских полотенец до сих пор поражает своей простотой пошива, красотой и доступностью. В основе кафтана были заложены холщевые, кустарные полотенца, расшитые традиционным узором концы, которые служили великолепным украшением созданного образа. Эти модели можно было считать передовыми, так как они в полной мере отвечали идеям конструктивизма того времени: «...костюм широкого потребления должен состоять из таких потрясающих геометрических форм, как прямоугольник и квадрат...» — писала А. Экстер в статье «Простота и практичность в одежде» (Экстер, 1923). Следует отметить, что до сих пор данный подход Надежды Ламановой вдохновляет современных дизайнеров. Например, платья из готовых головных платков в этническом стиле предлагает Александра Шмелева. Ее работа представляет собой реконструкцию эскиза 1925 г., не утратившего своей актуальности в современном социокультурном пространстве.

Ставка Ламановой на народный орнамент и этнический стиль не только не противоречила господствующей идеологии, но и позволяла правительству опираться на работы Надежды Петровны в репрезентативных целях. Утверждая свои позиции на мировой арене, Советский Союз принимал активное участие в международных выставках. Костюмы «народного кутюрье» и ее единомышленников демонстрировались на отечественных и зарубежных выставках, олицетворяя собой совершенный образ социалистической моды. Представляя «Ателье мод» на Первой всероссийской художественно-промышленной выставке 1923 г. в Москве, Ламанова, Мухина, Прибыльская, Экстер получили высочайшую оценку — аттестат первой степени за: «а) удачные красочные и силуэтные достижения, за ... тонкое понимание взаимоотношений между живой фигурой, материалом и художественной формой; б) за привлечение высококвалифицированных художественных сил к делу поисков нового современного костюма» (Аттестат, 1923: 48).

Важно, что в своем отзыве на выставку советский искусствовед и писатель Яков Тугендхольд утвердил право пролетариата носить не только функциональную, но и красивую одежду. Его точка зрения отражала сложившееся к тому моменту понимание, что идеи конструктивистов являются излишне категоричными. Это было связано с существенным отрывом этих идей от художественной и кустарной тра-

диции. Фасоны, разработанные конструктивистами, не отличались высокой функциональностью, что в конечном счете стало одним из препятствий для их массового распространения. С этой точки зрения конструктивистские образы сильно уступали моделям Ламановой, имеющим выраженную функциональность. Тугендхольд как советский критик выделил работы Надежды Петровны Ламановой за удачную адаптацию к современному стилю за счет использования народного орнамента, что полностью отвечало задаче создания актуальной демократической моды. Таким образом, формирующаяся социалистическая модная эстетика подразумевала достижение определенного компромисса «между модернизмом и народностью, современностью и традицией» (Бартлетт, 2011: 58), а данный симбиоз прошлого и строящегося настоящего представал как новый идеологический конструкт.

В 1924 г. Надежда Петровна Ламанова стала главой объединения, выполнявшего заказы Кустэкспорта, занимающегося поставками за рубеж художественно-кустарных изделий и реализующего заказы для отечественных и международных выставок. Творческий коллектив справлялся с непростой задачей — из дешевых, грубых, но доступных материалов невысокого качества создавались современные, актуальные модели одежды нового времени, отличающиеся универсальностью. Они не были традиционными, в них лишь прослеживался намек на «русскость», которая одновременно сохраняла к себе интерес на Западе и примиряла взгляды, объединяя все слои населения строящегося социалистического общества. Работы были отделаны ручной вышивкой, аппликацией и яркой тесьмой. Особый успех произвели первые модели, расшитые серебряными и золотыми петухами по разработанным эскизам Веры Мухиной. Две тысячи экземпляров представленных образцов отправились в Нидерланды (Вульф, Чеботарь, 2013: 402).

Модели Надежды Ламановой вошли в состав коллекции изделий русского народного творчества, которые были представлены на крупнейшей парижской Международной выставке декоративного искусства, состоявшейся в 1925 г. В моделях советского кутюрье, представленных на выставке, читалась уже уверенная попытка разработать новый социалистический стиль. Решая поставленную перед собой задачу, Ламанова бросала вызов западной моде и одновременно русскому традиционному искусству. В союзе с Мухиной и Макаровой были самостоятельно разработаны узоры в этническом стиле, отличающиеся простотой и оригинальностью, они превосходно сочетались со строгими фасонами платьев. В качестве аксессуаров предлагались изделия, разработанные из подручных и природных материалов: ядер гороха, веревки, соломы, дерева, гальки, морских ракушек и скатанного в бусины хлебного мякиша. Все аксессуары превосходно дополняли выставочные ансамбли и соответствовали возможностям советского общества. Не переставал удивлять талант и профессионализм Надежды Ламановой, которая ранее работала исключительно с эксклюзивной, дорогой материей, роскошным мехом, драгоценными и полудрагоценными камнями, перьями и кожей высокого качества выделки, а теперь смогла перейти на простые материалы и при этом соответствовать уровню международной выставки. Однако, несмотря на заложенные идеи о создании современного костюма социалистической моды, модели Ламановой были выставлены в секторе народного творчества, так как Советский Союз демонстративно отрицал моду как враждебный, западный феномен. Сама Надежда Петровна не могла представлять свои модели на зарубежной выставке — она

была «невъездной». Ее происхождение, ее прошлое продолжали ограничивать ее деятельность, несмотря на заслуги всесоюзного масштаба.

В 1928 г. окончательно и бесповоротно утверждается право на разработку одежды с этническими мотивами как отдельного, самостоятельного направления. В свет выходит спасительная статья Анатолия Васильевича Луначарского, на которую теперь официально могут ссылаться модельеры, предлагая традиционные мотивы. В работе «Культурная революция и искусство» было предложено к развитию три направления одежды: прозодежда, спортодежда и специальная праздничная одежда. Именно третья категория представляла собой спасительную лазейку и оставляла пространство для творчества. Именно в этой категории был уместен ручной труд, рукоделие. Предполагалось, что праздничная одежда должна играть красками, здесь предусматривалось привычное сложившимся модельерам высокое качество материи и готовой продукции, тесное сотрудничество дизайнеров, портных и модельеров. Таким образом, декоративная эстетика хоть и не могла сохранить дореволюционное убранство, но и не была полностью вычеркнута из жизни нового, строящегося государства, ломающего на корню все связи с дореволюционной Россией. Пышность и богатство декора сохранилось и развивалось в одежде благодаря связи с традиционной культурой. Этническая составляющая понятного всем народного костюма стала частью социалистического костюма, что способствовало восстановлению утраченной связи между дореволюционным прошлым и послереволюционным настоящим.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В историю советской моды Надежда Петровна Ламанова вошла как подлинный художник по костюму. Ее особая заслуга состоит в формировании советского бытового костюма. Она писала, что создавать одежду целесообразной и красивой — значит улучшить жизнь не только отдельных привилегированных личностей, а широких слоев населения, сделать их жизнь красивее (Пармон, 1994: 256). В основу своих предложений и идей советский модельер положила убранство традиционного костюма с его яркостью, изобилием орнаментов, функциональностью. Ей удалось учесть поставленные советской властью задачи, касающиеся искусства нового костюма и возможностей швейной промышленности.

Н. П. Ламанова первая в мировой практике в разработке гардеробного комплекса обратилась к народному костюму. Она подробно изучала особенности построения русской традиционной одежды. Выделяя простоту и функциональность, применяла самые простые и доступные всем материалы для создания современного ансамбля. Обоснованную целесообразность костюма Надежда Петровна легко сочетала с образно-эмоциональным началом, носителями которого в ее исполнении стали цвет и орнамент. Здесь полностью нашли совою реализацию ее таланты и профессионализм как модельера-конструктора, которые искусно переплелись с искренней любовью ко всему родному, русскому, знанием традиции и истории своего народа. Выход из тяжелейшего положения, в котором оказалась Надежда Петровна как имперский кутюрье, был найден в обращении к народному искусству. Данное направление позволило ей стать «народным кутюрье» и реализоваться второй раз не менее успешно, чем в первый.

Безупречный вкус, ставка на близкую и понятную всем традиционную культуру позволили дворцовому модельеру сделать невозможное — отстаивать право

моды на существование и развитие в строящемся социалистическом обществе. В отличие от авторитетного мнения Варвары Степановой, дезактуализирующей моду во всех ее проявлениях в советском обществе, Надежда Ламанова рискнула предложить ее развитие, преобразовав и адаптировав к политическим и экономическим условиям. Обращение к традиционной культуре и непосредственно к этническому стилю с их яркостью, использованию ручного труда, декорирования не только не противоречило новой идеологии, но и позволило властям ссылаться на модели, созданные Ламановой, для демонстрации идеального образа социалистической моды.

Благодаря работе истинно русского кутюрье, повседневное женское платье стало не просто бюджетным вариантом одежды, оно приобрело статус подлинности, ценности, сакральности и защиты, в которых нуждались представители всех культур. Благодаря ее таланту и упорству, любви ко всему русскому, а также непростой судьбе, этнический стиль в моде стал официально разрешен, доступен, понятен и устойчив в своем развитии на арене моды Советского Союза.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аттестат 1-й степени на Всероссийской художественно-промышленной выставке «Ателье мод» (1923) // Ателье. №1. С. 48.

Вульф, В., Чеботарь, С. (2013) Звезды, покорившие миллионы сердец. Серия: Великие женщины XX века. Незабываемые книги Виталия Вульфа. М. : Эксмо. 720 с.

Ермилова, Д. Ю. (2017) Советский конструктивизм как творческая концепция в дизайне XX века // Человек и его потребности. №3 (11). С. 54–70.

Культура как фактор национальной безопасности современной России: Значение и ролевая модель (2021) / Костина и др. Изд. стереотип. М. : URSS. 328 с.

Костина, А. В. (2019) Национальная культура — этническая культура — массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М. : URSS. 216 с.

Мекильян, О. Г. (2023) Мода и эпоха. Костюмы и общество XX века. Как кутюрье отражали историю. М. : Эксмо. 160 с.

Пармон, Ф. М. (1994) Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М. : Легпромбытиздат. 272 с.

Поль Пуаре. Виртуальный музей Н. П. Ламановой [Электронный ресурс] URL: https://lamanova.com/16_poiret.html?ysclid=lupur8ozns755618817 (дата обращения: 25.03.2024).

Сапожникова, В.С. (2024) Трансформация функций моды к культуре. М. : ЛЕНАНД. 176 с.

Степанова, В. (1923) Костюм сегодняшнего дня — прозодежда // ЛЕФ. №2. С. 65–68.

Тоффлер, Э. (2010) Третья волна. М. : АСТ. 784 с.

Экстер, А. (1923) Простота и практичность в одежде // Красная нива. №21.

Бартлетт, Дж. (2011) FashionEast: призрак, бродивший по восточной Европе / пер с англ. Е. Кардаш. М. : Новое литературное обозрение. 360 с.

Дата поступления: 02.10.2024 г.

ETHNICS AS SALVATION.
THE STORY OF N. LAMANOVA
V. S. SAPOZHNIKOVA
MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

The ethnic style that became relevant after 1917 played a significant role in stabilizing and uniting a society that had lost its life guidelines. The revolution provoked a social crisis in all strata of the population. The need to turn to one's own origins and identify oneself through the accumula-

ted heritage was formed. The role of the national-ethnic component as a basic one increased many times over. Tradition, distinguished by its constant stability and sustainability, was able to become the support that post-revolutionary society needed. Russian and Soviet fashion designer N. P. Lamanova, through fashion, through everyday dress, and later through Soviet everyday clothing, coped with a more important task than the one that was initially assigned to her. She managed to legitimize the constant appeal to the cultural traditions of the nation, to actualize them, passing them through the lens of contemporary fashion. Lamanova's dresses had a special compensatory potential, psychologically necessary for representatives of all social groups, which was confirmed by the demand for ethnic-inspired clothes made in the ethnic direction. Thanks to her work, the ethnic style in fashion became officially permitted, accessible, understandable and stable in its development in the fashion arena of the Soviet Union.

Keywords: ethnic style; ethnics; tradition; traditional culture; Nadezhda Petrovna Lamanova; fashion; Soviet fashion; Russian style

REFERENCES

- Attestat 1-i stepeni na Vserossiiskoi khudozhestvenno-promyshlennoi vystavke «Atel'e mod» (1923). *Atel'e*, no. 1, pp. 48.
- Vul'f V., Chebotar', S. (2013) *Zvezdy, pokorivshie milliony serdets*. Seriya: Velikie zhenshchiny XX veka. Nezabyvaemye knigi Vitaliia Vul'fa. Moscow, Eksmo. 720 p.
- Ermilova, D. Iu. (2017) Sovetskii konstruktivizm kak tvorcheskaiia kontseptsia v dizaine KhKh veka. *Chelovek i ego potrebnosti*, no. 3 (11), pp. 54–70.
- Kul'tura kak faktor natsional'noi bezopasnosti sovremennoi Rossii: Znachenie i rolevaia model' (2021) / A. V. Kostina i dr. Moscow, URSS. 328 p.
- Kostina, A. V. (2019) *Natsional'naia kul'tura — etnicheskaiia kul'tura — massovaia kul'tura: «Balans interesov» v sovremennom obshchestve*. Moscow, URSS. 216 p.
- Mekil'ian, O. G. (2023) *Moda i epokha. Kostiumy i obshchestvo XX veka. Kak kutiur'e otrazhali istoriiu*. Moscow, Eksmo. 160 p.
- Parmon, F. M. (1994) *Russkii narodnyi kostium kak khudozhestvenno-konstruktorskii istochnik tvorchestva*. Moscow, Legprombytizdat. 272 p.
- Pol' Puare. Virtual'nyi muzei N. P. Lamanovoi [online] Available at: https://lamanova.com/16_poiret.html?ysclid=lupur8ozns755618817 (accessed: 25.03.2024).
- Sapozhnikova, V. S. (2024) *Transformatsiia funktsii mody k kul'ture*. Moscow, LENAND. 176 p.
- Stepanova, V. (1923) Kostium segodniashnego dnia — prozodezhda. *LEF*, no. 2, pp. 65–68.
- Toffler, E. (2010) *Tret'ia volna*. Moscow, Ast. 784 p.
- Ekster, A. (1923) Prostota i praktichnost' v odezhde. *Krasnaia niva*, no. 21.
- Bartlett, Dzh. (2011) *FashionEast: prizrak, brodivshii po vostochnoi Evrope* / transl. by E. Kar-dash. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 360 p.

Submission date: 02.10.2024.

Сапожникова Виктория Станиславовна — кандидат культурологии, выпускница аспирантуры Московского гуманитарного университета. Адрес: Российская Федерация, 111395, г. Москва, ул. Юности, д. 5. Тел.: +7 (499) 374-61-81. Эл. адрес: v.s.sapozhnikova@yandex.ru

Sapozhnikova Viktoria Stanislavovna, Candidate of Cultural Studies, Graduate of Postgraduate Studies, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-61-81. Email: v.s.sapozhnikova@yandex.ru