



4849621

На правах рукописи

Цесевичене Ольга Александровна

**«СВОЕ – ЧУЖОЕ» В РУССКОЙ МОДЕ XVII-XX ВЕКОВ:
ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность 24.00.01 – «Теория и история культуры»

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

9 ИЮН 2011

Омск 2011

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена прежде всего изменениями, происходящими в разных сферах культурной жизни и научных знаний.

Во-первых, в современных условиях в философских и других гуманитарных науках на передний план выдвигается антропология. Человек – культурно-историческое существо, его творческая природа развернута в культуре, поэтому не случайно, что на основе философии культуры происходит переосмысление и новый синтез гуманитарных знаний. Одной из проблем, которые сегодня остаются наиболее значимыми, является проблема онтологии культуры. В связи с этим мода рассматривается как специфический способ бытия культуры.

Во-вторых, в период формирования глобальной унифицированной культурной среды, ведущей к утрате индивидуальности национальных культур с их ценностями и традициями, осознание культурной преемственности становится особенно необходимым. Под влиянием глобализма отечественная культура начинает терять одну из своих важнейших функций – роль существенного звена национального самосознания. Культурное наследие – важнейшая форма, в которой выражается преемственность в историческом развитии общества. мода, становясь социально-культурным экспериментом, связанным с поиском нового культурного образца, является индикатором экономического, социального и культурного развития общества. В связи с этим формируется потребность в анализе фундаментальных имманентных форм бытия культуры, что будет способствовать получению более объективного знания о ее сущностных чертах.

В-третьих, бинарная оппозиция «своё – чужое» помогает решить герменевтическую проблему понимания и осознания своей культуры в мировом культурном процессе. Несмотря на то, что мода всегда устремлена в будущее, основанием для её развития и постоянного стремления к инновациям являются традиционные устойчивые культурно-исторические образцы и эталоны. мода как совокупность культурных форм в определенных социальных и исторических условиях является целостным процессом, встроенным в ткань общественных отношений, социальных связей, коллективных и личностных взаимодействий общества. Следовательно, анализ «своего» и «чужого» в отечественной моде, являющейся органической частью русской культуры, становится насущной потребностью современного философско-культурологического знания.

В-четвёртых, актуальность исследования для теории культуры определяется необходимостью философского осмысления феномена русской моды, начиная с XVII в. до 70-х гг. XX в. Последние два десятилетия конца XX и начала XXI вв. в России, да и во всём мире, отмечены огромным интересом к феномену моды. Но необходимо подчеркнуть, что, при существовании интереса к моде и костюму в нашей стране, история русской моды до сих пор не написана.

В-пятых, современная Россия переживает сложный период своей истории, она стремится обрести новый образ жизни. Это касается и моды, которая, обладая полифункциональностью и многомерностью, занимает особое место в социальном пространстве. Исследование генезиса и развития русской моды, ее

аксиологической сущности на различных этапах отечественной культуры позволит избежать ошибок прошлого и использовать положительный опыт, предложенный историей культуры.

Степень изученности проблемы. Философско-культурологическое исследование феномена русской моды в контексте динамики бинарной оппозиции «свое – чужое» в периоды XVII-XX вв. может быть весьма плодотворным, поскольку оно дает возможность понять взаимосвязь между национальным мировосприятием и бытием русской моды. Проблема самобытности русской моды в единстве философско-культурологического и художественно-эстетического подходов была сопряжена с необходимостью обращения к широкому кругу работ отечественных и зарубежных исследователей.

Философский блок включает в себя прежде всего источники, которые в той или иной мере связаны с обращением к феномену моды. С позиций подчиненности моды эстетическим требованиям эпохи ее исследовали: Э. Купер, А. Смит, И. Кант, Г. Гегель, Ф. Вольтер, Ф. Ларошфуко, Ж.Ж. Руссо, Т. Рид, Д. Юм. Этой позиции придерживались и некоторые ученые XX в.: Т. Адорно, Г. Лукач, Ф. Фишер, Ж. Липовецки и др. Различные парадигмы феномена моды рассматривали в основном зарубежные учёные. Психоаналитический подход к исследованию моды был осуществлен в работах З. Фрейда, К. Юнга, Э. Фромма, Дж. К. Флюгеля, Р. Кёнига, В. Стил. С точки зрения философско-социологического подхода, оказавшего существенное влияние на современную трактовку феномена моды, можно выделить сторонников концепции подражания (Г. Спенсер, Г. Тард, Г. Зиммель); теории демонстративного поведения (М. Вебер, Т. Веблен, В. Зомбарт); объяснения моды с точки зрения коллективного поведения (Г. Блумер). Семиотический подход (Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Р. Сеннет) указывает на знаковость как сущностное свойство моды. Антропологический подход (Д. Лавер, Э. Фукс, А. Линч) рассматривает моду и внешность индивида как связующее звено между визуальным проявлением культурных систем и значений. Важным вкладом в современную теорию моды с точки зрения синтеза философии, социологии культуры и экономики является концепция французского социолога П. Бурдьё, в которой он анализирует категорию вкуса, важнейшую для формирования социальных различий в обществе. К теме моды, так или иначе, обращались философы постмодернисты: Ф.Г. Гадамер, Х. Ортега-и-Гассет, Й. Хейзенга, Л. Свендсен и др.

Проблемы моды поднимались и отечественными философами. Можно выделить несколько направлений, по которым проводились такие исследования. Мода как специфический способ поведения ее последователей изучалась Е.А. Басиным, А.Б. Гофманом, К.М. Кантором, Б.Д. Парыгиным; как специфический способ массовой коммуникации – В.Ю. Боровым, А.В. Коваленко, Л.В. Петровым. Психологический аспект моды исследовали Ф.Б. Поршневу, Б.Д. Парыгин, Л.В. Петров, М.И. Килошенко и другие ученые.

Основой для рассмотрения феномена моды как формы отечественной культуры послужили работы философско-антропологической направленности: П.Я. Чаадаева, В.С. Соловьёва, П.А. Флоренского, И.А. Ильина, Г.П. Федотова,

С.Л. Франка, Н.О. Лосского, Н.А. Бердяева, Н.Я. Данилевского, протоирея Г. Флоровского, Вс. И. Иванова, П.М. Бицилли, В.В. Вейдле, Г.Д. Гачева, Н.А. Хренова, Н.В. Бряник, Е.М. Щепановской.

В исследовании задействован обширный культурологический блок источников, в котором раскрываются общие черты функционирования культуры, ее своеобразие, закономерности ее исторического и метафизического развития: произведения А.С. Пушкина, В.Г. Белинского, А.И. Герцена, М.М. Бахтина, Г.П. Федотова, В. Шубарта, Д. Биллингтона, А.Ф. Лосева, Вяч. И. Иванова, М.А. Волошина, Д.С. Лихачева, И.В. Кондакова, А.О. Панченко, Б.А. Рыбакова, Т.П. Григорьевой. Полезными с точки зрения характеристики русского быта и традиций культурной жизни России XVII – XX вв., оказались труды М.И. Пыляева, Ю.С. Крижанича, Ю.М. Лотмана, Л.Н. Семеновой, Л.М. Ивлевой, Ю.С. Рябцева и др. В качестве исследования семантики цвета с позиций архетипической модели интеллекта, сохранившейся в мировой культуре, представляет интерес монография Н.В. Серова. Важным для диссертационной работы оказалось исследование искусствоведа И.Л. Бусевой-Давыдовой, отражающие специфику взаимоотношений между «своим» и «чужим» в отечественной культуре XVII в.

Русская мода как объект искусствоведческого и историко-культурологического исследования в целом и в отдельных его аспектах изучена достаточно полно и основательно. Это направление получило развитие в целом ряде публикаций специалистов. Отечественной моде Серебряного века в России и русскому театральному костюму посвящены работы отечественных и иностранных исследователей: Дж. Боулта, А.А. Васильева, Ю.Б. Демиденко, Р.В. Захаржевской, Н.Б. Козловой, Т.Т. Коршуновой, С.А. Серовой, Т.К. Стриженовой и др. Русскую моду с позиций народного костюма исследовали: М.Н. Мерцалова, Д.Ю. Ермилова, Н.М. Калашникова, Р.М. Кирсанова, Л.В. Орлова, Ф.М. Пармон и др. Исследование А.А. Васильева посвящено ранее никогда подробно не изучавшемуся вопросу существования отечественной моды Русского зарубежья первой волны эмиграции. Для выявления генетических истоков феномена моды в русской культуре XVII-XX вв. использовались работы, посвященные теории и истории русской моды, влиянию национальной культуры на эволюцию светского костюма в России (О.Ю. Захаровой, Н.Б. Козловой, Р.М. Кирсановой, С.Ю. Самонина, Л.Е. Шепелева и др.). Необходимо отметить многоплановые и глубоко профессиональные исследования Р.М. Кирсановой, в которых прослеживаются особенности усвоения Россией европейских модных заимствований. Ю.Б. Демиденко обращается к теме формотворчества русских художников рубежа XIX-XX вв. (Л.С. Бакста, Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионова и др.), затрагивая вопросы влияния оппозиции «свое – чужое» на область русской моды.

Анализ специфики советской моды стал возможным благодаря исследованиям современных отечественных и зарубежных искусствоведов и теоретиков моды. Каждый из них рассматривает советскую моду с различной точки зрения: значения моды в контексте российской культуры и истории

(Дж. Бартлетт, О.Б. Вайнштейн, Ю.Б. Горалик, Ю.Б. Демиденко, Е.Ю. Дёготь, К. Руан), киноиндустрии (Э. Уиддис), влияния идеологии, экономики на формирование модных стандартов (В.В. Волков, О.Ю. Гурова, С.В. Журавлёв, Ю. Гронов, Л.В. Захарова, Н.Б. Лебина, А.Н. Чистиков), возникновения альтернативных субкультур (А.С. Кимерлинг, К. Рот-Ай), культуры тела (О.Ю. Гурова, Т.Ю. Дашкова). Остальные труды отечественных и зарубежных авторов, попавшие в поле зрения, носят скорее популярный, чем научно-исследовательский характер.

Необходимо отметить, что в 2006 г. в России начал свою издательскую деятельность первый в отечественной практике журнал «Теория моды. Одежда. Тело. Культура», который был давно ожидаемым в связи с назревшим интересом к теме моды и явился откровением для многих специалистов, занимающихся вопросами теории и практики моды.

Несмотря на обширную тематику публикаций по теории моды, содержащиеся в них краткие замечания либо отдельные наблюдения, касающиеся внедрения «чужого» в поле «своего» в русской моде, не имеют комплексного характера или системы. Как представляется, до сих пор исследователи не ставили перед собой задачи воссоздать цельную картину, отражающую взаимодействие национальных архетипов и их влияние на идею *свое-образия* русской моды.

На наш взгляд, давно назрела необходимость специального философско-культурологического исследования феномена русской моды на всем протяжении его развития от XVII до XX вв. Автор сознательно не рассматривает моду конца XX – начала XXI вв. по следующим причинам: во-первых, мода этого периода достаточно изучена (правда, локально, вне связи с архетипическими основаниями русской моды), во-вторых, на наш взгляд, нужна некая временная дистанция, чтобы осознать смысл происходящих в современной моде перемен для общего процесса развития моды.

Проблема диссертационного исследования заключается в выявлении амбивалентности русской моды, связанной с одеждой. Более конкретно данная проблема может быть сформулирована в следующих вопросах: что является «своим», архетипическим для русской моды, развивающейся в соответствии с логикой национального бытия? В чем проявляется «чужое», инородное для русской моды как самобытного феномена отечественной культуры?

Объект диссертационного исследования – мода как феномен русской культуры.

Предмет исследования – архетипическая оппозиция «свое – чужое» в русской моде периода XVII-XX вв.

Цель исследования состоит в философском осмыслении самобытности русской моды

Цель предполагает решение следующих задач:

- проанализировать философские подходы, позволяющие определить специфику моды; концептуализировать понятие моды;
- обосновать амбивалентность «своего» и «чужого» в русской культуре и моде;
- выявить архетипические основания русской моды;

- исследовать усвоение «чужого» в русской моде XVII-XIX вв.;
- определить «свое» в русской моде Серебряного века;
- показать специфику «своего» и «чужого» в русской моде советской эпохи;
- раскрыть «свое – чужое» в моде Русского зарубежья.

Методологическая база диссертационного исследования. При решении поставленных в исследовании задач в качестве общей методологической основы использовался метод историко-генетической реконструкции и контекстно-функциональной экспликации, позволяющий выявить основные сущностные характеристики и особенности русской моды, принципы ее развития, свойственные рассматриваемым этапам. Был использован диалектический метод, который позволил вскрыть амбивалентную сущность феномена моды. В исследовании был применен междисциплинарный подход, позволяющий проследить генезис русской моды и раскрыть ее философско-культурную сущность с помощью теоретических положений и эмпирических данных философии, антропологии, истории, социологии, психологии, искусствоведения, культурологии. Автор руководствовался также принципами конкретно-исторического и семантического анализа феномена отечественной моды, выделяя черты преемственности и инновации.

Положения, выносимые на защиту

1. Концептуализировано понятие моды как специфической области опредмечивания в одежде человеческого отношения к внутренним и внешним факторам культуры; моде характерна амбивалентность своего и чужого, инновационного и архетипического.

2. Обоснована амбивалентность «своего» и «чужого» в русской культуре и моде, имеющая глубокие культурно-исторические корни. На метафизическом уровне противоречивость моды проявлялась либо в полном отрицании «своего», либо в чрезмерном обожествлении «чужого» и наоборот. На онтологическом уровне амбивалентность моды обнаруживалась в различном восприятии «своего» и «чужого»: либо как настоящего, подлинного, либо как иллюзорного, мнимого. На уровне культурно-локальной определенности противоречивость «своего – чужого» в русской моде была обусловлена географическим положением России, которая издавна осознавала себя в пространстве между Востоком и Западом. В результате в русской моде можно было усмотреть черты западной и восточной моды, хотя ни той, ни другой она, по сути, не являлась.

3. Выявлены архетипические основания русской моды. Установлено, что мода является специфическим феноменом русской культуры, в котором нашли отражение закономерности ее развития, а также архетипические черты национального менталитета (специфическое восприятие формы и красоты, непривязанность к строгим канонам и правилам, мистическое мироощущение и т.д.), влияющие на формирование моды как способа сохранения логики национального бытия.

4. Исследовано усвоение «чужого» в русской моде XVII-XIX вв. Установлено, что формирование моды в России началось в конце XVII в. в результате усвоения «чужого», которое сначала отрицалось как «онтологический

обман» (в допетровскую эпоху); затем наблюдалось постепенное нивелирование «чужого» (в XVIII в.) и его укоренение в «своем» на протяжении XIX столетия до закономерного превращения «чужого» в «своё» в конце XIX в.

5. Определено «свое» в русской моде Серебряного века. Выявлено, что русская мода этого периода, сформированная на стыке синтеза искусств, эпох, эстетических и художественных школ, достигла расцвета в своем развитии. Усвоение «чужого» в предыдущие периоды подготовило почву к созданию уникального «своего» в русской моде, благодаря чему она стала образцом для подражания в мировом сообществе, превратившись таким образом из национального в феномен «вселенского» масштаба.

6. Доказано, что «свое – чужое» в русской моде советской эпохи осуществлялось в пространстве идеологии и политики, а именно, наблюдался запрет на «чужое», которое ассоциировалось с символом западной (вражеской) культуры и одобрение «своего», но «своего» иного, деформированного, ибо в советской действительности происходил разрыв преемственности с прежним наследием русской моды. Унификация одежды советских граждан закабаляла человека в системе, растворяя его в толпе, тем самым уничтожая в нем индивидуальность.

7. Выявлено, что в то время как в родном пространстве Советской России развитие моды было насильственно прервано, в эмиграции оно было сохранено и продолжено. Подлинное «свое» в моде русской эмиграции представляло область высокой моды (Франция, Англия, США), продолжая при этом традиции отечественной культуры.

Научная новизна исследования и основные результаты диссертационной работы состоят в следующем:

- Концептуализировано понятие моды.
- Впервые предпринята попытка обоснования феномена русской моды.
- Определена амбивалентность «своего» и «чужого» в русской культуре и моде.
- Выявлены архетипические основания русской моды.
- Раскрыта динамика «своего» и «чужого» в русской моде XVII-XX вв.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты работы являются методологической основой для дальнейшего исследования как феномена русской моды, так и специфики амбивалентности «своего» и «чужого» в отечественной культуре и моде.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке общих и специальных лекционных курсов, практических занятий и семинаров и по культурологии, современной философии, истории отечественного искусства, теории моды для прояснения и более глубокого философско-культурного осмысления феномена моды, помощи в формировании целостного представления о ее роли и значении в современном культурном пространстве. Основные тезисы диссертации помогут организовать диалог специалистов в области философских, исторических, социологических и психологических наук.

Результаты работы могут представлять определённый интерес для специалистов в сфере социально-культурной деятельности.

Апробация работы. Результаты исследования представлены в девяти публикациях, в которые входит монография и две статьи в научных журналах, рекомендованных ВАКом. Различные аспекты проблематики диссертационного исследования получили разработку в статьях, тезисах и выступлениях на международных конференциях (Екатеринбург, 2010); участии в конгрессах (Санкт-Петербург, 2010); конференциях с международным участием (Екатеринбург, 2007, 2009); всероссийских научно-практических конференциях (Екатеринбург, 2010).

Материалы диссертационного исследования использованы при подготовке и проведении лекций по дисциплинам: «История костюма и моды», «Теория моды», «Культура повседневности» в ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет» с 2009 г. по настоящее время.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Содержание работы изложено на 165 страницах. Библиографический список содержит 220 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень ее теоретической разработанности, формулируются цели и задачи, описываются методологические основания диссертации, определяются научная новизна и результаты, раскрывающие теоретическую и практическую значимость исследования.

Первая глава «Теоретико-методологические аспекты исследования моды как феномена русской культуры» посвящена осмыслению понятия моды, амбивалентности «своего» и «чужого» в русской культуре и моде, а также архетипических оснований, которые определяют своеобразие русской моды.

В первом параграфе «Мода как объект философско-культурологического исследования» анализируются основные подходы исследователей к феномену, формулируется собственное понимание моды.

Показано, что осмысление феномена моды началось в XVII в. с рассмотрения эстетических позиций (А. Смит, Э. Купер, И. Кант, Ф. Гегель и др.). Обладая эстетической ценностью, мода играет существенную роль в определении форм социального поведения, становится средством выражения идеалов различных слоев общества. Но изучение моды не может ограничиваться ее сведением только к эстетическому феномену, так как это приводит к выпадению из поля зрения других особенностей ее природы и функционирования.

Психоаналитический подход (З. Фрейд, К. Юнг, Э. Фромм, Дж. Флюгель, Р. Кёниг, В. Стил) интерпретирует изменение моды как процесс, причина которого комплекс неполноценности, возникший в результате неудовлетворенности своим социальным положением, а цель – удовольствие и «собственное величие» (З. Фрейд); и как результат врожденного стремления к

обновлению (Р. Кёниг), приходящему на смену стабильности. В моде реализуются общечеловеческие, морально-эстетические нормы и принципы, являясь одним из способов эмоциональной разрядки, мода позволяет реализовать потребность в самовыражении, помогает разрешить конфликт между стремлением индивидуума к свободе и необходимостью считаться с давлением большинства. Затрагивая мотивационную и эмоциональную сферы, психоаналитический подход помогает выявить причины модных изменений (В. Стил).

Мода выступает как одно из средств социализации и связывается с массовым выбором, массовым поведением и коллективным вкусом (Г. Зиммель, Г. Тард, Г. Блумер, Л.В. Петров, А.Б. Гофман, Б.Ф. Поршнев, Б.Д. Парыгин и др.). Она является средством внедрения новых социокультурных форм и адаптации к ним в изменяющемся мире. Эффект подражания – одна из основных функций моды (И. Кант, А. Смит, Г. Спенсер). Возникновение моды рассматривается как концепция «эффекта просачивания» (Г. Зиммель). Но историческое развитие моды показывает несостоятельность «эффекта просачивания», который не является специфичным для современной моды и не может служить ее объясняющим принципом (Г. Блумер, А.Б. Гофман, Л. Свендсен). В 60-е гг. XX в. выдвигаются наиболее типичные трактовки социальных функций моды. Мода обеспечивает безболезненный и обоснованный отказ от тирании обычая, игровую возможность, вторжение в сферу новизны, демонстрацию своего «я», маскировку сексуальных интересов, имитацию равенства между людьми с низким статусом и высокостатусными и пр. (Г. Блумер). С этого времени не произошло радикальных изменений в изучении этого вопроса. Установлено, что социальная роль моды состоит в том, что она способствует коллективному приспособлению к подвижному миру, внедряя однообразие как норму, упорядочивая процесс перехода от прошлого к будущему. Природе моды свойственны: релятивизм, цикличность, иррациональность, универсальность (обращенность ко всем вместе и к каждому в отдельности – ее сфера деятельности не ограничена). Отмечены и другие характеристики моды: функция социальной маркировки, идентификации, дистанцирования (П. Бурдьё), актуальность или старомодность (временно запретное) и незапрещение изначально невозможного, (например, авангардный дизайн – Р. Барт). Но о моде нельзя судить лишь как о социальном явлении, формы моды, их циклическая смена обусловлены объективным развитием культуры.

Для семиотического подхода, свойственного философам постмодернистам, характерно видение моды как комбинаторики знаков и акцентирование ее знаковости (Р. Барт, Ж. Бодрийяр и др.). Мода предстает как мистифицированная система отношений между одеждой и жизнью, между образом, знаком и делом. Одежда рассматривается как семантический код, язык, но его семантика поверхностна и нестабильна без четких правил, а аналогия с одеждой и языком не всегда корректна (Г. Маккрекен).

С экономической точки зрения просматривается связь моды с проявлением ее динамизма (Т. Веблен, В. Зомбарт и др.). Мода опережает физический износ

предметов (товаров) моральным износом, обеспечивая промышленность постоянным спросом на новое.

Антропологический подход рассматривают моду и внешность как связующее звено между визуальным проявлением культурных систем и значений (Д. Лавер, Э. Фукс и др.): как способ, который отражает систему ценностей и мировоззрение системы, с помощью которого конструируется внешний облик человека.

Мода рассматривается и как особый вид художественной деятельности, осуществляемой модельерами, и некоторые исследователи связывают моду только с одеждой, определяя моду в одежде как целый спектр привлекающих внимание стилей (одежды), актуальных в определённый момент времени, проявление анти-моды, не-моды (Э. Холландер, Э. Уилсон).

Традиционное противопоставление стиля и моды получило распространение в дизайне и других областях пластического искусства. Но если мода как явление включает в себя различные компоненты: нормы, стандарты, материальные и духовные объекты, ценности, поведение участников моды, то стиль характеризует только сферу объектов (продуктов модного дизайна), их формально-эстетические признаки. Исследование стилей, как правило, заключается в анализе этих признаков и методов создания объектов, не включающее внешние по отношению к определенным формальным признакам значения и ценности. Стиль, таким образом, – внутрипрофессиональная, а мода – внепрофессиональная категория (А.Б. Гофман).

Таким образом, каждая теория, стараясь очертить границы моды, обозначает какие-либо особенности ее природы, уточняет их проявление в пространстве моды.

В итоге дается определение моды как специфической области опредмечивания в одежде человеческого отношения к внутренним и внешним факторам культуры; моде свойственна амбивалентность своего и чужого, инновационного и архетипического.

Во втором параграфе «Амбивалентность “своего” и “чужого” в русской культуре» исследуется оппозиция «свое – чужое», актуальная в русской традиции и поныне.

Противопоставление «своего» и «чужого» в сознании русских имело глубокие культурно-исторические корни. В процессе взаимоотношений полярностей «своего» и «чужого» чередовались непримиримость с согласием и взаимной нейтрализацией. Тяготение русской культуры к цельности на разных этапах её развития поддерживалось балансом циклических взаимоотношений оппозиции «свое – чужое». В трудные кризисные периоды национальной истории русская культура оказалась способной к выживанию и возрождению благодаря своей высокой адаптивности, способности к быстрой ассимиляции заимствований «чужого» (петровская эпоха) и творческому переосмыслению «своего» и «чужого» наследия (время Серебряного века). И тот же самый процесс ассимиляции предвещал неизбежность культурного расслоения (отношение между западниками и славянофилами). Антиномия «Россия – Запад», «Россия – Запад – Восток» особенно остро проявлялись в переходные эпохи. Конец XVII – начало

XVIII века, конец XIX – начало XX века были именно такими эпохами, когда проблема метания между «русской европейскостью» и восточными устремлениями приобрела особый смысл.

В исследовании развивается идея о том, что амбивалентность «своего» и «чужого» в русской культуре и моде выражается на разных уровнях: метафизическом, онтологическом и культурно-локальном. Переплетение старых традиций и новых тенденций, трансформация исконных основ и многочисленных заимствований с Востока и Запада, соотношение характерной связи элитарного и народного – всё это воссоздаёт многоуровневую картину русской культуры. «Свое» в каждой культуре самобытно и не похоже на «свое» других культур. «Чужое», проникая в область «своего», не может оставаться неизменным. Могут совпадать внешние признаки, названия, детали, но роль «чужого» и его функции в каждой культуре носят совершенно разный характер, и последствия его влияния на каждую культуру иные.

В результате проведенных изысканий автором обосновывается специфика усвоения «своего – чужого» в русской культуре, а также в моде, в процессе которого можно проследить три фазы. Первая фаза связана с процессом усвоения чужого опыта, вторая – с творением «своих», новых, оригинальных форм (русский дар миру); третья фаза связана с полным разрушением достигнутых высот («своего») с тем, чтобы всё начать сначала.

В третьем параграфе «Архетипические основания русской моды» рассмотрены архетипы, влияющие на становление и формирование своеобразия русской моды.

В качестве одного из основных факторов, определяющих судьбу русской культуры, причём фактора не внешнего, а внутреннего, духовного, учёные и философы называли пространство России (П.Я. Чаадаев, Н.А. Бердяев, Г.Д. Гачев, И.А. Ильин, Д.С. Лихачёв, и др.). В связи с этим одним из основных национальных архетипов можно назвать *архетип пространства и формы*. Бескрайние просторы России породили «болезнь бесформия», которая в полной мере проявилась в русской культуре и моде. Безмерность для русского человека есть живая конкретная реальность, она и дана ему как незавершенность, бесформенность; необъятность пространства находится внутри русской души, властвуя над ней. Оформление нелегко давалось русскому человеку. Формальное (форма) противопоставляется содержанию, но форма «вращена в содержание», а задача художника не во владении формой, а в приспособлении ее содержанию (В.В. Кандинский). Русский человек стремится избежать причастности к мерному (*раз-меренному, раз-меченному*) пространству, чувству меры. А мода, по определению, непосредственно связана с основными категориями – формой и мерой, которые влияют на изменение модных тенденций.

Неизменное пространство России веками кристаллизовало застывшую скульптурную форму народного костюма. Следование устойчивой традиционной форме вплоть до XX века в русском костюме нивелировалось лишь ярко выраженным этническим своеобразием. Изменения происходили, как правило, в рамках отдельных типов одежды, медленно и постепенно обновляя их, но не

разрушая окончательно. Это, в свою очередь, приводило подчас к причудливым сочетаниям в одежде нового со старым. Бесформенное, аморфное русское пространство с неторопливой временной протяжённостью не способствовало созданию чёткой современной, модной формообразующей структуры, готовой к постоянным переменам. Также не существовало характерных предпосылок для развития моды: динамичности, мобильности развития общества (А.Б. Гофман). Возможно, все та же безмерность пространства способствовала неумеренности, неумению вовремя остановиться, следствием которых являлось перенасыщение, «перегружение» формы декором, что прослеживается во всей истории русской моды. Поиск же новой формы чаще всего приводил к заимствованиям из «чужого», европейского опыта.

Вторым значимым архетипом для русской моды является, по мнению автора, *архетип творения*, который в мифологии мыслится как сотворение из ничего и осуществляется на пустом месте. Этот архетип связан со свободой и непредсказуемостью и заключается в практически бесследном и бесстрашном уничтожении тормозящего прошлого, «старого», в стремлении к освобождению пространства для создания принципиально новой модели жизни. Для русской культуры характерны непредсказуемость и внезапность как созидания, так и разрушения. Ей свойственны разрывы, перебои, отречения, разочарования (Г. Флоровский), расколы, катастрофические перерывы (Н.А. Бердяев), непредсказуемые взрывы (Дж. Биллингтон).

Безвозвратное уничтожение «старого» для обновления жизни также имеет отношение к русской моде и петровского, и постреволюционного периодов. Как реакция на это стремление развиваются консерватизм официальной мысли, устойчивое желание сохранить принятые ментальные установки и идеологизация общества, что не допускает свободного пространства мысли, необходимого для постоянного осуществления нового творения. Жёсткая идеологизация советской моды периода сталинской культурной революции – полное тому подтверждение. С одной стороны, свобода, как стихийное творчество, предполагает всеединство, стремление к универсальному и общечеловеческому, постоянную потребность в принципиально новом, с другой – быстро предаёт забвению «своё», пренебрегая им как отжившим. На это особое, двойственное отношение к свободе – созидание и разрушение до пепелища, отсутствие исторической памяти, закона преемственности исторического развития сетовали ещё русские философы XIX века, начиная с П.Я. Чаадаева, говорившего об отсутствии традиций и преемственности поколений. Это не удивительно, потому что свобода в русском понимании есть состояние полной раскованности, неподчиненности нормам и законам. Русский максимализм с неумением довольствоваться относительным, условным, частичным, стремление к крайностям и своеобразное понимание свободы отразились в особенности манеры ношения одежды россиянами, отмеченной некоторыми авторами статей о современной российской моде.

Каждое общество обладает своим набором священных для него основных культурных образцов, которые выступают как ценности, основанные на обычаях, традициях, социальных и культурных нормах, носящих чрезвычайно устойчивый

характер и с трудом поддающихся изменениям. Эти ценности необходимы для нормального функционирования общества, они не сменяются, в отличие от модных стандартов (А.Б. Гофман). Архетипические черты национального менталитета (способность к быстрому усвоению «чужого»; к полному разрушению «своего» для того, чтобы все начать заново; специфическое восприятие формы и красоты, непривязанность к строгим канонам и правилам, мистическое мироощущение и т.д.) проявляются во все исследуемые периоды отечественной культуры, что подтверждает идею национального своеобразия моды, обусловленную спецификой взаимоотношений между «своим» и «чужим».

В итоге дается определение русской моды как специфического феномена русской культуры, в котором нашли отражение закономерности ее развития, а также архетипические черты национального менталитета, влияющие на формирование моды как способа сохранения логики национального бытия.

Во второй главе «Экспликация архетипической оппозиции “свое – чужое” в русской моде XVII-XX вв.» раскрывается динамика «своего» и «чужого» в русской моде с XVII по XX век.

В первом параграфе «Усвоение “чужого” в процессе становления русской моды XVII-XIX вв.» объясняется специфика отношения к «чужому» в русской культуре указанного периода и прослеживается его роль в зарождении и становлении русской моды.

В XVII столетии русским практически с нуля пришлось осваивать заново искусство ношения одежды. В допетровскую эпоху на Руси сложился определённый набор отличительных признаков, отличающих «чужих» от «своих». Среди таких признаков можно отметить одежду. Русская мода родилась в результате заимствования «чужого», постепенного превращая его в «свое».

Учитывая многочисленные культурные и торговые связи, длительное татаро-монгольское завоевание, следует отметить, что русский костюм носил заметные черты восточного и западного (польское и венгерское) влияния. Но с приобщением к европейским традициям в одежде в допетровское время связано негативное отношение русских к иноземцам, «чужим». Иноземцы с их языком, обычаями и одеждой вначале были полностью исключены из сферы «своего». В XVII веке прослеживается тенденция к их выведению за рамки человеческой культуры. Мир иноземцев представлялся русским миром античеловеческим, бесовским, миром нелюдей. Сами иноземцы ассоциировались с оборотнями и нечистой силой, а их поступки соотносились со «зверством». Иноземное платье было символом иноверия, его ношение (до определённого времени) не допускалось. Одежда приобретала социальный и конфессиональный статус, так как иноземцев, принявших православие, поначалу одевали в русское платье в целях своеобразной социальной мимикрии (И.Л. Бусева-Давыдова).

Такое же отрицательное значение русские придавали наготы. Русская православная традиция связывала наготу не с догреховным состоянием прародителей, а, наоборот, с их грехопадением; такое отношение к наготы отличалось не только от католического, но и от общехристианского – любое обнажение считалось греховными. К иноземной женской декольтированной

одежде православные русские в Средние века относились также как к неприемлемой. Возможно, по этим же причинам не прижилась в России и истинная «нагая мода» конца XVIII века.

Несмотря на то, что интерес, испытываемый русским двором и посольскими кругами к иноземному быту и одежде, был большим, царским указом 1675 г. запрещалось ношение иностранной одежды. Но это лишь на короткое время отстрочило просачивание «чужого» в русский быт.

Все заимствования «чужого» в моде XVII в., по мнению искусствоведа И.Л. Бусевой-Давыдовой, можно отнести к факультативной группе. Несмотря на то, что «своё – чужое» в культуре XVII в. существовало как бинарная разнополюсная оппозиция, происходило постепенное нивелирование понятий «своего» и «чужого». Причины процесса нивелирования следующие: противопоставление понятий не было столь абсолютным – чужое никогда не отвергалось полностью. Все потенции вышеперечисленных заимствований существовали на Руси в начале XVII в. перманентно. Основной причиной процесса нивелирования «чужого» и «своего» И.Л. Бусева-Давыдова считает особое отношение русских к сакрализованной персоне государя, которая была возведена при зарождающемся абсолютизме до образа и подобия Бога, а также в «предварительной апробации и адаптации заимствований в наиболее престижной и тотально референтной социальной группе» придворной верхушки. Подражание царю имело и социальный, и сакральный смысл. «Чужое», явное по природе, могло быть превращено в «своё» царской санкцией, некоторые новшества вообще не осознавались как «чужие» в связи с процессом их адаптации царскими мастерами. Таким образом, новшества переходили в посадскую, а затем – значительно медленнее – в крестьянскую среду.

Расширялись представления русских об обитаемом мире, и именно в это время в России начался процесс осознания своей причастности к Европе, в результате которого была подготовлена почва для петровских реформ и настала необходимость глубокого осмысления «чужого». Во второй половине XVII в. область «своего» в моде начала расширяться за счёт «чужого». Этот длительный процесс продолжался и в следующем столетии, пока «чужое» к концу XIX века не стало окончательно осознанной частью «своего».

Интерес в России к западному быту и платью означал зарождение моды, что подтверждается дальнейшими заимствованиями при реформах Петра I, связанными с одеждой, которой Пётр придавал особое значение. Новые реформы принудительно изменили не только сам костюм «старого образца», но и его основную функцию – демонстрацию сословной принадлежности, мешающую проведению государственной политики. Реформы одежды не затронули крестьянство и духовенство.

В эпоху Петра внешность перестаёт быть нейтральной как для сторонников традиции, так и для её противников. Старое «своё» в этот период объявляется отжившим; новое – «чужое», европейское – «правильным» и, чаще всего, единственно возможным. Нововведения в моде, которые в корне изменили внешний облик русского человека и его манеры, жёстко закрепились указами

монаршей власти. Частная жизнь русских времён Петра I представляла сложную смесь национальных и европейских традиций. Петровская эпоха – эпоха глубокого культурного расслоения. Русское дворянство во главе с самим Петром училось европейскому языку культуры и моды, пытаясь преодолеть явный «русский акцент». Та же часть общества, которая не хотела или не могла порвать с традицией, оставалась вне изменений (крестьянство и духовенство). Костюмы купцов и горожан также не были однозначно «чужими», сочетая в себе формы русского народного платья с элементами европейской моды (но, как правило, отстающей от времени).

Постепенное приспособление к новому типу культуры основывалось на поисках сходства в покроях, манерах, движениях, занятиях и примиряло их с откровенным отличием (Р.М. Кирсанова). Заимствования в моде распространялись с огромной скоростью и, сменяя друг друга, чаще всего подстраивались под национальный менталитет. Стремление приспособить и сочетать в наряде привычное «своё» и новое «чужое» можно отметить не только для того времени. При выборе костюма европейского образца в России ещё долго сохраняли верность традиционным представлениям о приличии и общественном положении. Начинаясь процесс нивелирования соответствия «своего и чужого» в моде. Процесс проникновения чужого с последующей обработкой в духе «своего» был свойственным для всего XVIII и XIX вв.

Во втором параграфе «Расцвет “своего” в русской моде Серебряного века» раскрывается специфика оппозиции «своего – чужого» в русской моде указанного периода.

Осознание Россией на рубеже веков своей принадлежности к мировой культуре привело к развитию специфических отношений внутри оппозиции «свое – чужое». Русская мода Серебряного века, не теряя своего национального своеобразия, все более обретала общеевропейские черты.

Синтез и всеединство – доминанта Серебряного века. Впервые в истории русской моды наблюдается органичный синтез «своего» (родного) и «чужого» (вселенского). Такой универсальности не было в русской моде ни до, ни после Серебряного века. Уже в этом состоит уникальность этого периода русской моды.

«Свое» как колоссальный потенциал национальных ресурсов выразительности проявилось в воскрешении традиций народного костюма (крой, цветовая гамма, декор), в «народном» маскараде С.А. Есенина, М.А. Кузьмина, М.П. Арцибашева, Ф.И. Шаляпина, А.М. Горького, Д.С. Мережковского, Л.Н. Андреева, А.В. Луначарского (крестьянские блузы, толстовки, поддевки, сапоги), в использовании театральных художниками А.Н. Бенуа, А.Я. Головиным, Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионовым и др. национальных мотивов (сказки, былины, лубок, балаган, ярмарка), сказавшихся на оригинальных приемах стилизации в изображении фигур для эскизов костюмов и декораций.

«Русский дендизм» подчеркивал ориентацию новой художественной интеллигенции на современное западное искусство и культуру, но его проявление как осознанного «чужого» получает национальный оттенок внутренней свободы, ярких индивидуальных проявлений. Подлинными русскими денди были

К.А. Сомов, М.А. Кузьмин, К.А. Коровин, М.А. Врубель, В.Э. Борисов-Мусатов, С.П. Дягилев и др.

Мода на дендизм и интерес к прошлому (петровские, елизаветинские, павловские времена), возникновение которого связано с именами художников «Мира искусства», подготовили почву для увлечения пушкинской эпохой, новым русским ампиром, эстетикой античности, европейскими и восточными мотивами, что вылилось в поиски нового идеала костюма.

Эстетика символизма возродила особый способ творчества жизни – искусство-игру, перенося мифологию образа в область повседневного быта, что сказалось и на поведении, и на манере одеваться (карнавалы, «народный» маскарад), что подтверждает игровую функцию моды. Костюмам З.Н. Гиппиус, А. Белого (Б.Н. Бугаева), Вяч. И. Иванова, А.А. Блока, К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, М.А. Волошина подражали «литературные студенты» и молодые поэты.

Следующей особенностью моды Серебряного века является идея активного вовлечения профессиональных художников в область «костюмотворчества», что порождает появление новой профессии – художник-модельер. До начала XX в. изготовление одежды считалось лишь ремеслом, и только с этого периода занимающиеся созданием одежды, получили право называться художниками. Л.С. Бакст употреблял в отношении таких людей выражение «артист-художник». Мода, таким образом, становится областью искусства.

Художники-профессионалы занимались также и созданием повседневного бытового костюма. М.А. Врубель занимался сценическими и повседневными костюмами своей супруги, по эскизам мужа-художника одевалась О.А. Глебова-Судейкина. Меценат, художник-любитель В.В. фон Мекк разрабатывал костюмы для княгини Щербатовой и руководил их созданием в своей мастерской. С эскизов туалетов для супруги начинал работу в области модного костюма Л.С. Бакст, имя которого озаменовало собой целую эпоху в развитии вкуса и моды. Понимание моды Л.С. Бакст усматривал в правильном чередовании вкусов культурной части человечества, являющихся значительным показателем «истинных колебаний художественной идеи в человечестве». Ему удалось стать не только одним из ярких представителей плеяды театральных художников, получившим всемирную известность, но и создателем новых дамских мод, иллюстратором парижских журналов, автором популярных лекций о костюме.

Дамским костюмом в то время занимались «амазонки русского авангарда» Н.С. Гончарова, О.В. Розанова, Н.А. Удальцова, А.А. Экстер. М.Ф. Ларионов, яркий представитель футуризма и его русского варианта – лучизма, собирался оказать воздействие на область современной мужской одежды. Предложенный им макияж с воодушевлением был воспринят футуристами, известность которых началась именно с костюма, явившегося своеобразной саморекламой. Таким же образом жёлтый цвет превратился в символ самого футуризма и стал цветом авангарда (жёлтые блузы М. Ф. Ларионова, Д.Д. Бурлюка, А.В. Лентулова, В.В. Маяковского и др.).

Обращение к историческому костюму различных эпох (изысканная стилизация античных, средневековых и восточных мотивов), использование умело переработанных элементов «своей» и «чужих» культур сказались на создании эскизов модной одежды и театрального костюма и вывели русскую моду за пределы Отечества. Русские балеты С.П. Дягилева – яркий пример эстетического синтеза моды, театра и искусства, впечатления от которых послужили творческим источником для Поля Пуаре в создании современной модной одежды, а впоследствии – отказу от корсета. Заимствуя невиданные до того времени экзотические цвета восточных шелков, Поль Пуаре комбинировал в одежде несовместимые по тем временам колористические сочетания. Благодаря театральным костюмам Л.С. Бакста к балетам «Шехерезада», «Восточная фантазия», «Синий бог» и др. европейский мир моды наполнился новинками в восточном стиле «по-русски». Русский иллюстратор моды Роман Тыртов, работавший для Поля Пуаре в Париже под псевдонимом Эрте, покоряя французских модниц, создавал рисунки в ориентальном стиле. Дягилевские сезоны и формотворчество русских художников в области создания модного костюма подарили миру моды непредсказуемое буйство цвета, смелость в отчаянных экспериментах с формой, наделили глубиной и мистической тайной историю, смещая представления о времени и пространстве.

Мода становится синтетическим воплощением искусства, демонстрируя театральность в ее исконных качествах. Сочетая в себе европейские, азиатские традиции с собственными самобытными чертами русская мода представляла собой «совмещение несовместимого». В заключение делается вывод о том, что русская мода Серебряного века переросла из национального в феномен вселенского масштаба, дав толчок к будущему развитию мировой моды.

В третьем параграфе «Запрет на “чужое” и деформация “своего” в русской моде советской эпохи» прослеживается «свое – чужое» в моде советского времени.

Специфика русской моды этого периода состоит в том, что определяющее влияние на моду оказывает идеология и политика. В исследовании выделены три периода этой эпохи: постреволюционный, период сталинской культурной революции и «хрущёвской оттепели». В постреволюционный период происходит создание новой советской моды и советского стиля в одежде. Новая власть, обеспокоенная идеологическим смыслом костюма, уделяла пристальное внимание моде. Костюм становится частью политики конструирования нации, одним из «символов» её формирования. С помощью костюма эксплуатируется ряд архетипических понятий, связанных с сакральным образом всемогущего вождя, а также народных традиций, которые приобретают тенденциозный смысл. В результате постепенно происходит деформация «своего» в русской моде. Одновременно намечается регламентация на «чужое». Создаваемый «пролетарский стиль» в одежде служит идеологическим императивом, средством того, чтобы, во-первых, отделить советскую действительность от западной, во-вторых, отличить советского человека от классового врага на своей территории (добро от зла). Грань между индивидуальным и коллективным начинает исчезать.

Но «чужое», несмотря на идеологические препоны, просачивается в область моды и играет далеко не последнюю роль в формировании последующих модных идеалов социалистической эпохи.

В период *сталинской культурной революции* область «чужого» (дозволенного) продолжает сужаться и ограничиваться идеологическими установками. мода при тоталитарном советском режиме выступала не только как маркер культурной телесности, но и использовалась как одно из эффективных средств психологической и культурной «перекодировки» сознания как всего общества, так и отдельного человека. мода существовала как инструмент осуществления политики культурного национализма, идеологического манипулирования массами. Одежда содействовала превращению отдельно взятого человека в «идеальную шестерёнку», «винтик» в социальном механизме. Моделирование костюма превращается не только в идеологическую, но и в политическую задачу.

Понятие «своего» расширяется за счёт области «народного», сливается с ним и постоянно эксплуатируется в повседневной жизни. Одежда начинает обозначать общность с коллективом, что отражается в дискуссиях об отличительных чертах советской одежды от «несоветской». Народное, исконное пропагандируется как эталон вкуса в одежде, но понятие «народного» становится весьма поверхностным, не затрагивая глубины истоков русской моды.

Таким образом, в 1930-е гг., с одной стороны, наблюдается переоценка революционных ценностей и обращение к «мещанским» идеалам – уюту, красоте, комфорту, переход от бытового аскетизма, характерного для прошлых лет, к толерантности по отношению к материальным благам, «буржуазной жизни». С другой – происходит массовое тиражирование предметов одежды и культивируется массовый вкус.

Западная мода официально отвергалась идеологией советского режима. Опускался железный занавес, чётко обозначивший понятия «своего» и «чужого» в советской моде, сведя их к «своему» и «вражескому». В этом контексте необходимо обозначить черты советской моды, составляющие основу её мнимого отличия от западной: идеологизация и политизация области моды в целом, массовость производства одежды для народа и унифицированный стандарт в одежде для нового, «советского» человека, повсеместно пропагандируемая критичность и разборчивость в умении отделить западные модные тенденции от «подлинных» советских, эксплуатация понятия «народного» в моде, возведённая в шаблон, наличие явного неравенства в выборе одежды между элитой и простыми советскими гражданами, дефицит модных товаров.

К концу 1950-х гг. в период *«хрущёвской оттепели»* наблюдается официальное смягчение отношения к западной моде. Изменение идеологии в Советском Союзе во второй половине XX в. связано с политическими и социальными трансформациями – окончанием войны, восстановлением экономики и производства из разлухи. Вместе с тем, не менее важным для данного исследования является факт проникновения в советский контекст западной потребительской культуры и западных образцов моды.

Проникновение «чужого» в советскую моду благодаря «оттепели» поначалу строго дозировано. Модные западные новинки, прежде чем стать приемлемыми для советских граждан, тщательно отбираются и адаптируются к советским условиям. Любые несанкционированные просачивания «чужого» подвергаются критическому анализу. Советская мода должна была подтвердить своё преимущество перед западной. Привнесение фольклорных элементов в одежду, показная демократизация символа роскоши – мехов – должны были демонстрировать превосходство социализма в условиях мирного существования и соревнования двух систем.

Мода социализма – отражение и выражение советской унифицированности, зарегламентированного мышления и поведения. Советская мода постоянно жила в противостоянии или откровенной борьбе, находя врагов и у себя в Отечестве, и далеко за его пределами.

К середине 1960-х гг. официальная трактовка советской моды возвращается к презиравшимся ранее образцам буржуазной одежды, что в очередной раз демонстрирует неспособность советской власти выработать «свою», уникальную моду, отличную от западного образца.

Отвержение в прошлом модных отечественных и тем более западных стилей, культура бедности, утрата традиций в изготовлении модной одежды послужили причиной блокирования развития советской моды в последнее десятилетие перед «застоем». То же небогатое наследие, привычка к контролю и постоянные запреты на «чужое» в моде открыли во времена развала СССР дорогу хлынувшему в страну неконтролируемому потоку «чужого».

В четвертом параграфе ««Своё – чужое» в моде Русского зарубежья» рассматривается вклад эмигрантов в сохранении и приумножении дореволюционных традиций русской моды.

Сохраняя и обогащая традиции русской культуры в непростых условиях, эмигранты первой волны доказали, что русская мода может существовать и вне России, на чужой территории. География расселения эмиграции – в основном страны Западной Европы. Центрами эмиграции первой волны становятся Париж, Берлин, Прага, Белград, София. Значительная часть эмигрантов оседает в первое время в Харбине и Константинополе, затем в Западной Европе (Лондон) и в США.

В эмигрантской среде большое значение в поддержании выбора первой волны русской эмиграции в пользу сферы моды имел факт тесного взаимодействия русской культуры конца XIX – начала XX века с европейской. Влияние национальных традиций отечественного изобразительного и прикладного искусства, а также Русских сезонов Дягилева на культуру Европы и США подготовило почву для развития «своего» в русской моде, обогащенного за счет «чужого» других культур. Волна интереса ко всему русскому послужила расцвету русской моды (в её прежних, дореволюционных понятиях) в «чужом» пространстве. В то время как в Советской России именно русская мода (как отголосок буржуазного и дворянского быта) оказалась под запретом; советская мода в этот период пытается «откреститься» от традиций дореволюционной

моды, занимаясь утопическими экспериментами по созданию «нового советского стиля» и конструированием советского массового стандарта.

Художественно-эстетические процессы Серебряного века связали два непримиримых лагеря общей тенденцией к созидательному формотворчеству, к поиску оригинальных решений в области моды. Один и тот же творческий импульс при полярности целей привёл к абсолютно разным результатам. Культурное прошлое дореволюционной России для русской моды эмиграции – это продолжение созидательного поиска и расширение границ «своего», обогащенного влиянием «чужого» на чужой территории, сохранение и умножение культурных традиций прошлого России и распространение их истинных образцов во вселенских масштабах.

Путь русской моды эмиграции сложен и многопланов. Но в целом русские эмигранты достигли в этой сфере самых больших успехов, и их вклад в мировую и русскую моду бесценен. Во всех столицах Европы, в Константинополе и Харбине существовали русские модные дома, которые создавали и декорировали одежду и бельё, создавали оригинальные аксессуары, специализировались на изготовлении меховых изделий и обуви. Все русские модные заведения способствовали распространению русского стиля и традиций других культур в области высокой моды и повседневной одежды на всей территории расселения русской эмиграции. Продолжая традиции Серебряного века, русская мода эмиграции менялась вместе со временем, шагая в ногу с мировыми модными тенденциями. мода эмиграции представляла русскую моду, объединённую идеологией высоких духовных ценностей и подлинных культурных традиций старой России. И, как в прежние времена, способствовала переосмыслению формулы «Восток – Россия – Запад», соединяя два мира в «огромный Восток – Запад», но уже на чужбине.

В заключение диссертации подводятся итоги, фиксируются выводы и результаты проведенного исследования.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи, опубликованные в научных журналах и изданиях, входящих в перечень для опубликования научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук:

1. *Цесевичене О.А.* «Своё – чужое» в русской моде XVII – XIX вв. / О.А. Цесевичене // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2010. – №1 (1). – С. 81-85.
2. *Цесевичене О.А.* «Родное и вселенское» в русской моде Серебряного века / О.А. Цесевичене // Челябинский научный вестник. – 2010. – Выпуск 17. №16 (197). – С. 69-74.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

3. *Цесевичене О.А.* Игровые практики моды / О.А. Цесевичене // Неожиданная современность: меняющиеся реалии XXI века. Мир – Россия

- Урал: материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2010. – С. 538-543.
4. *Цесевичене О.А.* «Свое – чужое» в советской моде периода тоталитарной культуры 1930-х годов / О.А. Цесевичене // Креативность в пространстве традиции и инновации: материалы Третьего Российского культурологического конгресса с международным участием: тезисы докладов и сообщений. – Санкт-Петербург: Изд-во ЭЙДОС, 2010. – С. 362-363.
 5. *Цесевичене О.А.* Влияние архетипической оппозиции «своё – чужое» на русскую моду / О.А. Цесевичене // Философско-культурологические и педагогические проблемы современного дизайна и искусства: материалы IV Международной научно-практической конференции. – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2010. – С. 120-124.
 6. *Цесевичене О.А.* Мода в контексте национальной культуры / О.А. Цесевичене // XXI век – век дизайна: материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2009. – С. 143-148.
 7. *Цесевичене О.А.* Практика сотворчества в предконкурсной подготовке будущих дизайнеров / О.А. Цесевичене // XXI век – век дизайна: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2007. – С. 253-257.
 8. *Цесевичене О.А.* Повышение экологической культуры молодого поколения через призму творческого восприятия / О.А. Цесевичене // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. – 2004. – №8. Спецвыпуск: Экология: образование, наука, промышленность и здоровье: материалы II Международной научно-практической конференции. Часть I. – С. 202-204.
 9. *Цесевичене О.А.* «Своё – чужое» в русской моде XVII – XX веков: монография / О.А. Цесевичене. – Екатеринбург: Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2010. – 126 с.

Подписано в печать 13.05.2011.
Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Усл.п.л. 1,2. Уч.-изд.л. 1,25. Тираж 110 экз. Тип.зак. 27
Заказное

Отпечатано на дупликаторе в полиграфической лаборатории
кафедры «Дизайн и технологии медиаиндустрии»
Омского государственного технического университета
644050, Омск-50, пр. Мира, 11