

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ



УДК 7

Русский код. Традиции и инновации в современной российской моде

А.А. Киселева, М.В. Дружинина

Донской государственный технический университет, г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация

Аннотация

В статье рассматривается влияние различных исторических эпох русской культуры, а также роль архитектуры, живописи, декоративно-прикладного искусства и этнического многообразия в основе формирования современного видения моды у российских дизайнеров. Проведен анализ российских брендов для выявления «русского кода» XXI века. В связи с проведением патриотической политики на территории современной России, а также её укреплением в мировом пространстве, исследование формирует общее представление о развитии национального кода России.

Ключевые слова: стиль, культурный код, русский культурный код, русский стиль, мода

Для цитирования. Киселева А.А., Дружинина М.В. Русский код. Традиции и инновации в современной российской моде. *Молодой исследователь Дона*. 2025;10(6):49–52.

Russian Cultural Code: Traditions and Innovations in Contemporary Russian Fashion

Anastasia A. Kiseleva, Maria V. Druzhinina

Don State Technical University, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract

The article studies the influence of various epochs in the history of Russian culture on the formation of contemporary fashion vision in Russian designers, as well as the role of architecture, fine art, applied and decorative arts, and ethnic diversity in this process. The Russian brands were studied to identify the “Russian cultural code” of the 21st century. The study provides general understanding of the development of the Russian national code in the context of the patriotic policy pursued in modern Russia and strengthening its position in the world.

Keywords: style, cultural code, Russian cultural code, Russian style, fashion

For Citation. Kiseleva AA, Druzhinina MV. Russian Cultural Code: Traditions and Innovations in Contemporary Russian Fashion. *Young Researcher of Don*. 2025;10(6):49–52.

Введение. Стиль — это устойчивая совокупность художественных признаков, характеризующая образную и формальную структуру, наиболее отчётливо и последовательно проявляющаяся в те художественно-исторические эпохи, в которые сложилась система синтеза искусств, их мировоззренческое и образно-художественное единство [1]. Основой такого синтеза обычно служит архитектура, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Основываясь на данном понятии, можно сформулировать определение русского стиля. Это совокупность художественных признаков, характеризующих Россию в историческом, культурном, мировоззренческом и образно-художественном развитии, основанной на архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве, а также этническом разнообразии территории, её традиций, фольклоре и культурном коде.

Культурный код, в свою очередь, представляет собой систему уникальных архетипов, результатов творческой деятельности, образов и ценностей, характеризующих идентичность, менталитет и духовно-нравственные установки народа, проживающего на определённой территории с уникальным историческим развитием. Основной способ сохранения и передачи культурных традиций нации, их непрестанного развития и обновления — это её культурный код.

Русский культурный код основывается на множестве факторов, начиная от географического расположения страны и заканчивая религиозным мировоззрением её населения. Но главным является этническое многообразие, а именно совокупность, включающая в себя разнообразный и непохожий друг на друга культурный код народов, проживающих на территории России, составляющий так называемый культурный синтез. Опираясь на исторические данные, мы проследим за развитием внедрения «русских мотивов» в костюм как на территории России, так и за рубежом.

Цели исследования — выявление русского кода и исторического следа в современной моде, а также составление определения понятия «русского стиля» XXI века. Цели достигаются посредством изучения источников разной направленности (научная и художественная литература, фотография, изобразительное искусство и т. д.) и анализа творчества российских дизайнеров, работающих в направлении русского стиля. Тема исследования является актуальной и выполняет просветительскую функцию.

Основная часть. Первые отклики на возрождение русского стиля появились после триумфальной победы Российской Империи в Отечественной войне 1812 года. «Говорить и одеваться по-французски стало в обеих русских столицах не патриотично. Городские барышни и дамы всех возрастов переоделись в народную одежду» [3]. Женское аристократическое платье стало подражать традиционному сарафану. Изначально носилось с рубахой и часто дополнялось стилизованным кокошником, но всё же было адаптировано в соответствии с ампирной модой. Например, на картине Робера Лефевра «Портрет княгини М.Ф. Барятинской с дочерью Ольгой» 1817 года мы чётко считываем, что на княгине Барятинской женский сарафан, похожий по силуэту на старорусский, а также присутствует нижний слой — тонкая женская рубаха [2]. Но, в отличие от женского костюма XVI века на портрете, как модель рубашки, так и сарафана отличаются по ткани, крою, количеству и богатству вышивки. Все эти отличия, как было сказано ранее, обусловлены ампирным направлением в моде того времени [3].

Период 1820–1840-х гг. ознаменован «интерпретацией» древнерусского боярского костюма, совмещая европейские силуэты с отдельными элементами русского народного костюма эпохи Московской Руси [4]. Официальное платье — не более чем «оффранцуженный сарафан». Откидные рукава с «окошками» (прорезями для рук), фронтальный декор лифа и юбки платья напоминали о боярских сарафанах и летниках. Наиболее распространение русский стиль получил при дворе Николая I и Александры Федоровны, которая, будучи немкой по происхождению, старалась выглядеть в глазах народа «своей».

В отличие от платья на картине Робера Лефевра, наряд на портрете императрицы Александры Федоровны (Франц Крюгер, 1836 г.) уже мало похож на традиционный русский. От него осталась лишь имитация распашного косоклинного сарафана, а также видоизменённый нижний слой [5]. Привычная нижняя рубаха преобразилась в присборенную полоску тонкой ткани, пришитую по верхнему срезу платья. Также примером обожания народного костюма в аристократических кругах можно привести костюмированный бал 1903 года по случаю трехсотлетия основания императорского дома Романовых. Александра Федоровна и Николай II рассматривали бал не как обычный маскарад, но как первый шаг к восстановлению обрядов и костюмов московского двора, продолжая традиции, завещанные предками рода Романовых допетровского времени [4].

Следующим витком распространения русского стиля в Европе XX века принадлежит деятельность Сергея Павловича Дягилева. В 1906 году состоялся осенний салон в Гран-Пале (Большом дворце). Выставка охватывала русскую живопись и скульптуру за два столетия. Она имела целью ознакомить Париж со всей историей русского изобразительного искусства во все века его существования. Большой вклад распространения стиля «à la russe» внесли знаменитые всему миру театральные гастроли Дягилева «Русские сезоны» (1908–1921). Они открыли западным странам русских художников, артистов оперы и балета [4].

Параллельно с этими событиями Россия входит в новый век через революцию и смену политического строя. Яркие наряды, знаменующие царскую Россию, уходят в небытие. Мода становится более аскетичной. На это влияет не только политическая, но и экономическая составляющая. Самой популярной женской одеждой в то время стали платья, сшитые из холста, прямые юбки из солдатского сукна, ситцевые блузы и матерчатые куртки. На городских улицах появились мужчины и женщины в кожаных «комиссарских» куртках, фуражках, солдатских гимнастерках. Другой приметой нового времени стала красная косынка — символ освобождения женщин, теперь её повязывали на затылке, а не под подбородком. Эти изменения, возможно, стали одним из путей для возникновения тенденции на андрогинность в современной моде. Женщины смогли надеть вещи, которые в то время были исключительно «мужскими» [6].

Страна вошла в новую эпоху с новым именем; понятие русского кода также менялось. На первое место вышло единство народа, простота, опрятность и труд. Следующие двадцать лет мода СССР развивалась в направлении конструктивизма. В Советском Союзе проводилась пропаганда новой эстетики: Любовь Попова, Александра Экстер, Вера Мухина и многие другие модельеры и дизайнеры разрабатывали экспериментальные авангардные костюмы, комбинезоны, платки и рабочую одежду. Созданные в то время командой во главе с Надеждой Ламановой модели повседневной одежды на основе кроя народного женского костюма получили премии на Первой

Всероссийской художественно-промышленной выставке 1923 года. В это же время появилось понятие «эпоха агитационного текстиля» [6]. Некоторые из этих моделей, а также дизайны Варвары Степановой, были воссозданы в 1985 году Александрой Худяковой и снискали любовь в Великобритании [7]. Так же многие были охвачены идеей создания ткани с идеологическими рисунками. Из-под их лёгкой руки вышли принты серпа и молота, красной звезды, тракторов, сялак и так далее.

Новые художественные идеи на основе футуризма, супрематизма и кубизма нравились молодежи. Но всё это не имело отношения к массовой моде, и «новый стиль советского человека» так и не был реализован.

Пройдя множество испытаний войны, люди желали поскорее начать жить полной жизнью. Развивается новое направление в моде под названием «советский шик». Это впечатление от неизвестной ранее культуры зарубежных стран и её внедрение в гардероб советской женщины. Русский стиль был забыт на фоне ярких событий и новых веяний моды. Только к середине 80-х годов XX века в связи с «перестройкой» возникает усиленное внимание к России, в частности фольклорным особенностям и быту советского периода. Новой Россией вдохновляются Ив Сен-Лоран — коллекция «Opéra-Ballets Russes», которой имела невероятный успех и напомнила странам Европы о русском духе и русской культуре. Позже, в конце 90-х и начале 2000-х годов, Джон Гальяно создает свои самые красивые коллекции, вдохновленные русским культурным кодом: «Пирамида», «Побег юной принцессы Лукреции из большевистской России», «Славянская эклектика», коллекция мужской одежды осень–зима 2011 [8].

Перестройка захватывает также и советскую моду. Прозванный французской прессой «Красный Диор», Вячеслав Зайцев уже в 1986 году смог показать вещи из коллекции «Русские сезоны в Париже» за границей, а на следующий год его модели прошлись по подиуму в Театре Мариньи на Елисейских полях [4]. Вячеслав Зайцев ввёл традиционную роскошь русского костюма в повседневность всех женщин.

Чуть позже Валентин Юдашкин основал свой собственный бренд, где была создана первая коллекция Haute Couture «Фаберже» [4]. Она была представлена на Парижской Неделе Высокой Моды.

В XXI веке в качестве источников вдохновения для дизайнеров выступает не только этническая и фольклорная особенность, но и русская культура и искусство XIX–XX вв. Источниками inspiración для кутюрье становятся как герои фольклора, так и некая ностальгия по советскому времени и, конечно, интерпретации русских этнических традиций.

Например, Денис Симачев играет на стереотипах о России, использует кириллицу, гжель, известные всем образы Москвы. В его работах чётко прослеживается историческая эпоха, но подача идёт через образы и восприятие времени. Коллекции Ульяны Сергеенко, наоборот, более изысканные и игривые. Вдохновение для своих шоу она черпает из театра, геометрии ар-деко и маскарадов. Алена Ахмадулина посвящает свои коллекции важным в истории России личностям и культурным деятелям, и их творениям.

Философия таких брендов, как Gapanovich, Onsitsa, Alena Akhmadullina, выстраивается вокруг своей идентичности, на переосмыслении локальных культурных кодов, обращении к традиционному костюму, работе с темой памяти, семейной и культурной.

Например, Саша Гапанович, основательница бренда Gapanovich, черпает вдохновение на Крайнем Севере, миксую локальные образы, паттерны, детали со смыслом мирового концептуального люкса. Фирменными штрихами являются — рюши, ручная вязка, работа с объёмами, многослойность, филигранная ручная работа. Бренд продолжает идеи самобытности России в поисках национальной идентичности с акцентом на локальный код Крайнего Севера.

Бренд Анны Дружининой M_U_R переосмысливает популярные в советское время принты. В коллекциях дизайнера материалы из ушедшей эпохи комбинируются с сверхактуальными силуэтами. Из винтажной шелковой саржи получаются кроп-топы, широкие брюки на завязках, чувственные платья с вырезом до бедра и рядом крошечных пуговиц. Такое цветочное весёлое хлопковое полотно даёт мини-платья и шорты на кулисках. Часто в одном изделии советские ткани комбинируются с современными материалами — плотным чёрным хлопком или шелком ручной работы. M_U_R — это про лёгкость, ностальгию и наивность.

Существует также бренд Djozefinna embroidery. Дизайнер Евгения Юркова специализируется на кутюрной бисерной вышивке. Бренд занимается изготовлением сумок, толстовок и футболок с уникальной ручной вышивкой. В своих работах она умело сочетает эпатажные надписи, необычные изображения и изысканные образы из мира искусства и фольклора, а также отсылки к историческим событиям, создавая поистине эксклюзивные аксессуары.

Живя в эпоху метамодерна, мы стремимся преобразовывать старые идеи в новые, склонны к ностальгии и романтизации прошлого. История и культура каждой страны создают особое восприятие времени, в котором мы находимся сейчас и в котором находились ранее. Всё это, смешавшись в единый клубок, выражается через разнообразные виды эклектики — объединение разных эпох, стилей, материалов, цветов и форм. Используя различные средства, российские дизайнеры преобразуют историю в новую, понятную современному потребителю форму. Исторический отпечаток прослеживается не только в использовании стереотипных представлений, но и в возрождении почти забытых техник вышивки, росписи и кружевоплетения.

Заключение. Исследование позволило определить понятие «русский код» XXI века, рассматривая его в контексте моды как совокупность исторического наследия России и эмоционального вклада отдельного человека, выражавшуюся через сочетание архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Анализ творчества современных российских дизайнеров показал активное использование и переосмысление исторических «русских мотивов» в современной моде — что способствует укреплению национальной идентичности и патриотического самоосознания общества.

Таким образом, данное исследование направлено на повышение интереса к национальным традициям среди дизайнеров и формирование благоприятного образа российской индустрии моды, что поспособствует её развитию и укреплению на международной арене.

Перспективными направлениями для исследований являются углублённый анализ влияния отдельных национальных традиций на современную моду, а также изучение механизмов взаимодействия культурного кода с глобальными культурными процессами.

Список литературы

1. Васюченко Н.Д. *Введение в историческое изучение искусства. Курс лекций* Витебск ВГУ имени П. М. Машерова. URL: <https://studfile.net/preview/21462908/> (дата обращения: 20.08.2025).
2. *История одной картины. Первая история*. URL: <https://istra-da.ru/2015/12/10426/> (дата обращения: 20.02.2025).
3. Фетисова Т.А., Кирсанова Р.М. Русский костюм и быт XVIII-XIX веков. *Вестник культурологии*. 2007;(4):152–160.
4. Яковleva M.B. Феномен «русского стиля» в отечественной и зарубежной моде. *Вестник СПбГИК*. 2016;(2(27)):169–172.
5. *Портрет императрицы Александры Федоровны. Виртуальный русский музей*. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/museums/gosudarstvennyi_istoricheskiy_muzey/kryuger_f._portret_imperatrici_aleksandri_fedorovni_1852-1857._gim_91989_i_i_3956._gim/index.php (дата обращения 20.08.2025).
6. Бастер М. *Перестройка моды*. Книга 1. Москва: РПИ-холдинг; 2018. 352 с.
7. *Воссоздание моделей ламановой и художников советского периода. Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой*. URL: https://lamanova.com/16_re-creation.html (дата обращения 25.08.2025).
8. *Русский след: 11 модных коллекций, чьи создатели вдохновлялись культурой России*. URL: <https://thegirl.ru/articles/russkii-sled-11-modnykh-kollekcii-chi-sozdateli-vdokhnovlyalis-kulturoi-rossii/> (дата обращения 25.08.2025).

Об авторах:

Анастасия Александровна Киселева, студент бакалавриата «Института креативных индустрий» Донского государственного технического университета (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1), nastyakieleva154@gmail.com

Мария Валерьевна Дружинина, доцент Института креативных индустрий Донского государственного технического университета (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1), masha_74@gmail.ru

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

About the Authors:

Anastasia A. Kiseleva, Undergraduate Student of the Institute of Creative Industries, Don State Technical University (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation), nastyakieleva154@gmail.com

Maria V. Druzhinina, Associate Professor of the Institute of Creative Industries, Don State Technical University (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation), masha_74@gmail.ru

Conflict of Interest Statement: the authors declare no conflict of interest.

All authors have read and approved the final manuscript.