

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2019, №2, Том 4 / 2019, No 2, Vol 4 <https://kostumologiya.ru/issue-2-2019.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL219.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Савельева Е.В. Советский костюм периода революции и новой экономической политики как социокультурный знак эпохи // Научный журнал «Костюмология», 2019 №2, <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL219.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**For citation:**

Savelyeva E.V. (2019). Soviet costume of the period of the Revolution and New Economic Policy as a sociocultural sign of age. *Journal of Clothing Science*, [online] 2(4). Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/05IVKL219.pdf> (in Russian)

УДК 304.2

ГРНТИ 13.09

**Савельева Евгения Вадимовна**

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет пищевых производств», Москва, Россия

Доцент по кафедре «Дизайна и технологии»

Кандидат исторических наук, доцент

E-mail: [fblfa@yandex.ru](mailto:fblfa@yandex.ru)

РИНЦ: [https://elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=800451](https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=800451)

## Советский костюм периода революции и новой экономической политики как социокультурный знак эпохи

**Аннотация.** В современной науке большое внимание уделяется вопросам бытовой истории, являющейся частью истории глобальной. Костюм является частью бытовой истории и тем зеркалом, которое отражает глобальные политические, социально-экономические и культурные перемены, происходящие в обществе. Такую взаимосвязь можно отчетливо проследить на примере Советской России первых лет революции. Этим и определяется актуальность работы. В работе показаны серьезные задачи, поставленные революцией перед молодой Советской республикой. Необходимо было не только перестроить всю политическую и экономическую систему, но и показать всему миру образ нового человека – строителя социализма, гражданина первого государства рабочих и крестьян. В этом деле ведущая роль должна была принадлежать художникам-производственникам, которые создают самые различные проекты нового советского бытового, профессионального костюма. В статье демонстрируется громадное несоответствие и противоречие между тем, что создавалось в экспериментальных лабораториях костюма и тем, что носили люди в реальной жизни. Автор предпринимает попытку выявить причины такого несоответствия. В числе главных причин называются Мировая и Гражданская войны, разруха, упадок промышленности, невозможность быстро наладить массовое производство новых видов одежды и боязнь, и нежелание чиновников связываться с новыми «сомнительными» идеями. Особо указывается, что нашим первым модельерам трудно было понять насущные нужды производства и истинные запросы потребителей. Однако одной из главных причин явился крайне низкий культурный уровень населения, на что особо обращается внимание в статье. Статья является частью диссертационного исследования автора, посвященного трансформации костюма в России в период 1917–1921 годов.

**Ключевые слова:** великая русская революция; новая экономическая политика; художники-производственники; мода; костюм; разруха; производство; культурный уровень населения

В современной науке большое внимание уделяется вопросам бытовой истории, являющейся частью истории глобальной. Костюм является частью бытовой истории и тем зеркалом, которое отражает глобальные политические, социально-экономические и культурные перемены, происходящие в обществе. Такую взаимосвязь можно отчетливо проследить на примере Советской России первых лет революции. Этим и определяется актуальность работы. Статья является частью и продолжением диссертационного исследования автора, посвященного трансформации костюма в России в период 1917–1921 годов.

В основу работы был положен социокультурный подход к изучению прошлого, дающий возможность привлечения данных и методологии других наук. Также были привлечены такие методы как микро-анализ, проблемно-хронологический подход, анализ и синтез.

Революция поставила перед молодой Советской республикой поистине грандиозные задачи. Необходимо было не только перестроить (а фактически создать заново) всю политическую и экономическую систему (при этом, успевая отражать удары контрреволюции и интервенции), но и показать всему миру образ нового человека – строителя социализма, гражданина первого государства рабочих и крестьян. А в этом деле ведущая роль, естественно, должна была принадлежать художникам, и, прежде всего, художникам-производственникам. Но революционные битвы и Мировая война нанесли непоправимый урон художественной промышленности: фабрики стояли, не хватало сырья, топлива, квалифицированные кадры практически отсутствовали.

Руководство немедленно отреагировало на это множеством директив и постановлений о необходимости восстановления и реорганизации промышленности (в основном, конечно, за счет закупок оборудования за рубежом), подготовки собственных кадров квалифицированных специалистов и т. д.

На них тут же откликаются тысячи мечтателей-энтузиастов из числа «старых» и «новых», прогрессивных и не очень (т. е. «буржуазных») художников, конструкторов, производственников. Они придумывают, создают, спорят (благо первые годы революции и новой экономической политики этого еще не запрещали). Начинают восстанавливаться и отстраиваться заново заводы и фабрики, открываются ремесленные и художественно-технические училища и мастерские. «Существует ряд факторов, влияющих на общую эмоциональную сферу в процессе художественно-творческой деятельности» [1, с. 152]. Проводятся всевозможные выставки и конференции, в печати идет обсуждение новых путей развития советской художественной промышленности и искусства в целом. Появляются самые различные проекты "модного" (разумеется, по-советски), бытового, профессионального костюма, вырабатываются новые типы текстильного рисунка, «отбор научных знаний и художественно-творческого опыта в области материальной и духовной культуры, осмысление, обобщение» [2, с. 137].

Однако существовало громадное несоответствие и противоречие между тем, что создавалось в экспериментальных лабораториях костюма и тем, что носили люди в реальной жизни. Необходимо было создавать гармоничный внешний облик человека новой эпохи. «Одной из основных задач, решаемых в процессе создания гармоничного внешнего облика конкретного человека, является поиск предпочтительных моделей одежды. При этом внешний облик индивидуального потребителя представляет собой исходную информацию, а внешний вид модели – модифицируемую, которая зависит от его особенностей» [3, с. 95]. «Внешняя

форма тела человека крайне разнообразна и определяется, прежде всего, анатомическим строением тела. Кроме того, она зависит от пола, возраста, характера питания, образа жизни, профессии и других факторов» [3, с. 95]. Подобно тому, как древние мастера-строители для создания гармоничных пропорций объекта использовали в строительстве соизмерительную систему на основе древнерусских сажени, в дальнейшем архитекторы при проектировании новых строительных форм, так же отталкивались от различных пропорциональных систем (золотое сечение, система динамических прямоугольников Д. Хембриджа, модульор). И при создании костюма «закономерности художественной системы пропорционирования позволяют устанавливать гармоничные соотношения между горизонтальными и вертикальными параметрами объекта, а также приводить эти соотношения к простейшим геометрическим формам» [4, с. 93]. Такой подход пропорциональной гармонизации новых форм моделей с параметрами типовых фигур мог решить проблему адаптации новых художественных идей к реальным запросам потребителей.

В это время появляется множество всевозможных обществ, провозглашавших свои особенные принципы в области одежды. И, естественно, все они предлагают свои собственные толкования «истинно социалистических» форм одежды – зачастую диаметрально противоположные.

Пожалуй, одним из самых радикальных было общество «Долой стыд!» (некое подобие современных нудистов). Не меньшим «экстремизмом» отличался и «натиск на костюм», провозглашенный со страниц журнала «Октябрь мысли», который с гордостью отмечал, что «прошлым летом (имеется в виду лето 1923 г.) в трусиках уже ходили по городу не только в процессии (организованно), но и отдельные товарищи» [5, с. 61].

Кто-то (К. Малевич) придумывал «супрематические платья» с концептуальными к ним пояснениями. Другие (конструктивисты) категорично заявляли, что единственно возможный «костюм сегодняшнего дня – прозодежда» [6, с. 65] и «нет костюма вообще, а есть только костюм для какой-нибудь производственной функции» [7, с. 65]. И уж тут-то они постарались на славу: додумались даже до того, чтобы создать «прозодежду актера» (!). Третьи (В. Татлин), принципиально отрицая всякую моду (видимо по «идеологическим» соображениям) вели поиски в области создания повседневной «нормаль-одежды», экспериментируя, главным образом, на себе.

Четвертые увлекаются народным костюмом, ища в нем источник создания новых форм одежды (Н. Ламанова, В. Мухина). «Классические и современные деятели искусств всегда вдохновлялись народным творчеством» [6, с. 207]. Здесь, правда, они не были столь оригинальны. Не секрет, что обращение к национальным традициям, в том числе и в costume, характерно в тот период (как, впрочем, и в другие исторические эпохи) для всех стран, мечтавших о независимости и своем почетном месте в новом мире (Египет, Индия, Китай и др.). Однако стоит отдать должное художникам этой группы: пожалуй, только они создавали наиболее приближенные к реальной жизни проекты, ориентируясь на простых советских граждан, живущих в обстановке товарного голода. «Окружающий мир для дизайнера всегда является той плодородной почвой, на которой строится фундамент новой художественной идеи» [8, с. 451]. Не случайно здесь появляются и пальто из солдатского сукна, и платья, перешитые из владимирских полотенец, и куртки из холста или бумазеи.

Но почему-то основная масса народа не стремилась надевать на себя то, что «внедряли» все эти экспериментаторы. Товарный голод заставлял людей перешивать на одежду одеяла, скатерти, драпировки, чехлы. Наиболее распространенными формами одежды были платья «из бабушкиного (дореволюционного) сундука», прямые юбки, ситцевые блузки; кожаные мужские и женские куртки «руководителей», толстовки, солдатские гимнастерки с широкими кожаными ремнями, френчи, сатиновые косоворотки с городским пиджаком. Обувь: сапоги,

ботинки, парусиновые тапочки. Единственное «веяние времени» – красные платочки активисток и наиболее отчаянных модниц.

И дело здесь не только в послевоенной разрухе и других объективных экономических условиях. Примечательна фотография, опубликованная в одном из советских журналов тех лет: «М.П. Власов – организатор комсомола Кубани»<sup>1</sup>, где он позировал с двумя своими помощниками. Остается только удивляться всей нелепости и комичности их костюмов, в которых самым невероятным образом сочетаются, казалось бы, совершенно не сочетаемые элементы.

Сам «организатор» дополнил довольно «цивильный» по нашим понятиям костюм (шляпа, пиджак, брюки с остро заглаженными «стрелками») белой рубашкой навыпуск, перепоюсанной каким-то двойным кушаком и шейным платком. Один из его товарищей не побоялся сочетать в своем костюме фуражку, подпоясанную рубашку навыпуск, с коротким галстуком, пенсне и тростью. Другой надел на себя эдакую «грузинскую» кепочку, косоворотку навыпуск с тоненьким пояском-бечевочкой и... видимо, как необходимые атрибуты "солидности" галстук (это с косовороткой-то!) и пиджак.

Причем не трудно заметить, что они одеваются так не из-за того, что им нечего больше надеть, а делают это вполне сознательно, подчиняясь каким-то своим эстетическим (а может быть и идеологическим?) соображениям и вкусам.

Но где же проз- и нормаль-одежда, где же костюмы Ламановой и ткани Поповой? В лучшем случае – на выставке в Париже (на которой, кстати, советские модельеры получили Гран При в 1925 г.). Но почему не у нас, не на улицах и площадях советских городов? Конечно же, здесь сыграли роль и две войны (Мировая и Гражданская), и разруха, и упадок промышленности, и невозможность быстро наладить массовое производство новых видов одежды, и боязнь и нежелание чиновников связываться с новыми «сомнительными» идеями... Здесь кстати будет привести одну цитату К. Малевича: «Мертвая палочка касалась живой инициативы. Много кричали об искусстве, но никому до него не было дела. Много бегало лиц с деловым видом, но им нужен был вид. Были призваны художники, были созданы художественные секции, выносились постановления, выносили мертвые идеи, но их поражала мертвая палочка...» [9, с. 3].

Немаловажно, что все наши первые «модельеры» были художниками (в лучшем случае, а то и просто энтузиастами-самоучками), а не профессиональными конструкторами одежды. (Истинным советским кутюрье, пожалуй, можно назвать лишь Ламанову). Поэтому им зачастую очень трудно было понять насущные нужды производства и истинные запросы потребителей.

Кроме того, как мы только что убедились, эти проекты оказались попросту никому не нужны. «Массы никогда не шли за новаторами» (!) – справедливо констатировала еще в 1919 г. газета «Жизнь искусства» [10, с. 1]. В условиях массового производства от модной одежды требуется не только гармония «с общим направлением в искусстве, окружающей средой», но и «комфортные условия для организма в различных ситуациях. Конструкция должна быть <...> приспособлена к промышленным методам изготовления» [11, с. 6].

Ну, а одной из самых главных причин был, конечно же, – крайне низкий культурный уровень населения. Все это и повлияло на то, что идеи прозодежды и тому подобные эксперименты так и остались на бумаге. Супрематическим росписям на ткани предпочитали

---

<sup>1</sup> Пламя. – 1921, №4. – С. 28.

«родные» «цветочки», а конструктивисты так и остались в рамках «чистого искусства», против которого сами же так усиленно боролись.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Василенко П.Г. Компоненты содержания образования как педагогические условия развития творческих способностей учащихся изобразительной деятельности // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 9. – С. 151–153.
2. Лопасова Е.В. Дидактические принципы целостной методической системы развития композиционного мышления учащихся // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 10. – С. 137–139.
3. Черняева А.А., Кривобородова Е.Ю. Проектирование предпочтительных силуэтных решений моделей одежды для женских фигур // Технология легкой промышленности. – СПб, 2011. – № 4. – С. 95–98.
4. Кривобородова Е.Ю., Хабирова К.М., Валынкина Е.А., Моисеева Ю.С. Гармонизация пропорций фигуры человека и одежды средствами древнерусской системы мер // Техника и технология. – М.: «Спутник+», 2010. – № 3. – С. 91–93.
5. Хокс Т. Организация тела // Октябрь мысли. – 1924. – №2. – С. 61.
6. Василенко Е.В., Василенко П.Г. Использование ценностей народной художественной культуры при создании современных художественных произведений // Образование. Наука. Культура. Материалы международного научного форума. – 2018. – С. 206–208.
7. Варст (Степанова В.). Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // ЛЕФ. – 1923. – №2. – С. 65.
8. Смирнова М.А. Графическая стилизация учебного натюрморта // Культура, наука, образование. – Нижневартовск, 2015. – С. 451–453.
9. Малевич К.С. Мертвая палочка // Анархия. – 1918. – №33. – С. 3.
10. Диспут об искусстве // Жизнь искусства. – 1919. – № 129 (6 мая). – С. 1.
11. Шершнева Л.П., Дубоносова Е.А., Сунаева С.Г. Конструктивное моделирование одежды в терминах, эскизах и чертежах. – М.: ИД «Форум», ИНФРА-М, 2014.

**Savelyeva Evgeniya Vadimovna**

Moscow state university of food production, Moscow, Russia  
E-mail: fblfa@yandex.ru

## **Soviet costume of the period of the Revolution and New Economic Policy as a sociocultural sign of age**

**Abstract.** In modern science, much attention is paid to the issues of everyday history, which is part of global history. The costume is part of everyday history and the mirror that reflects the global political, socio-economic and cultural changes taking place in society. This relationship can be clearly seen in the example of Soviet Russia during the first years of the revolution. This determines the relevance of the work. The work shows the serious tasks set by the revolution before the young Soviet Republic. It was necessary not only to rebuild the entire political and economic system, but also to show the whole world the image of a new man – the builder of socialism, a citizen of the first state of the workers and peasants. In this case, the leading role was to belong to production artists who create the most diverse projects of the new Soviet domestic, professional costume. The article demonstrates a huge discrepancy and contradiction between what was created in the experimental laboratories of the costume and what people wore in real life. The author attempts to identify the causes of this discrepancy. Among the main reasons are World War and Civil War, disruption, the decline of industry, the inability to quickly start mass production of new types of clothing and the fear and unwillingness of officials to get involved in new “dubious” ideas. It is especially pointed out that it was difficult for our first fashion designers to understand the immediate needs of production and the true needs of consumers. However, one of the main reasons was the extremely low cultural level of the population, to which particular attention is paid in the article. The article is part of the author's dissertation research on the transformation of costume in Russia in the period 1917–1921.

**Keywords:** Great Russian Revolution; New Economic Policy; production artists; fashion; costume; devastation; production; cultural level of the population

## REFERENCES

1. Vasilenko P.G. Komponenty soderzhaniya obrazovaniya kak pedagogicheskie usloviya razvitiya tvorcheskikh sposobnostey uchashchikhsya izobrazitel'noy deyatel'nosti // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. – 2012. – № 9. – S. 151–153.
2. Lopasova E.V. Didakticheskie printsipy tselostnoy metodicheskoy sistemy razvitiya kompozitsionnogo myshleniya uchashchikhsya // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. – 2012. – № 10. – S. 137–139.
3. Chernyaeva A.A., Krivoborodova E.Yu. Proektirovanie predpochtitel'nykh siluehtnykh resheniy modeley odezhdy dlya zhenskikh figur // Tekhnologiya legkoy promyshlennosti. – SPb, 2011. – № 4. – S. 95–98.
4. Krivoborodova E.YU., Khabirova K.M., Valynkina E.A., Moiseeva YU.S. Garmonizatsiya proporsiy figury cheloveka i odezhdy sredstvami drevnerusskoy sistemy mer // Tekhnika i tekhnologiya. – M.: «Sputnik+», 2010. – № 3. – S. 91–93.
5. Khoks T. Organizatsiya tela // Oktyabr' mysli. – 1924. – №2. – S. 61.
6. Vasilenko E.V., Vasilenko P.G. Ispol'zovanie tsennostey narodnoy khudozhestvennoy kul'tury pri sozdaniy sovremennykh khudozhestvennykh proizvedeniy // Obrazovanie. Nauka. Kul'tura. Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo foruma. – 2018. – S. 206–208.
7. Varst (Stepanova V.). Kostyum segodnyashnego dnya – prozodezhda // LEF. – 1923. – №2. – S. 65.
8. Smirnova M.A. Graficheskaya stilizatsiya uchebnogo natyurmorta // Kul'tura, nauka, obrazovanie. – Nizhnevartovsk, 2015. – S. 451–453.
9. Malevich K.S. Mertvaya palochka // Anarkhiya. – 1918. – №33. – S. 3.
10. Disput ob iskusstve // Zhizn' iskusstva. – 1919. – № 129 (6 maya). – S. 1.
11. Shershneva L.P., Dubonosova E.A., Sunaeva S.G. Konstruktivnoe modelirovanie odezhdy v terminakh, ehskizakh i chertezhakh. – M.: ID «Forum», INFRA-M, 2014.