

Ася Аладжапова —

историк моды, коллекционер
винтажной одежды, выпускница
Аспирантской школы по искусству
и дизайну НИУ ВШЭ.
asia.aladjalova@gmail.com

Винтажный СТИЛЬ, ностальгия, изящное рукоделие и роль женщины: о чем нам напоминают предметы в винтажном стиле

Аннотация

В статье проведены логические связи между ролью женщины в обществе XIX–XX веков, изящным рукоделием, бывшим обязательной дисциплиной во всех женских учебных заведениях, цветочными орнаментами и эстетикой современной одежды в винтажном стиле. Моду на указанный стиль мы видим как часть процесса формирования образа новой женственности, включающей идеалы как дореволюционного, так и советского женского дискурса.

Ключевые слова: винтажный стиль; изящное рукоделие; женственность; женское образование; растительный орнамент; домоводство.

Введение

В статье предпринята попытка анализа некоторых особенностей эстетики винтажного стиля через его взаимоотношения с изящным рукоделием и растительными орнаментами, которые можно в свою очередь трактовать через их связь с понятием женственности и ролью женщины в социуме в контексте городской культуры XX века (иллюстрации см. во вкладке 2). В статье рассмотрены визуальные черты предметов одежды винтажного стиля, причем особенное внимание уделено не фасонам и крою, а фактуре и отделке. Предметы одежды этого стиля часто декорированы так, чтобы вызывать ассоциации с ремесленным или собственноручным изготовлением, натуральными, аутентичными, старыми тканями и фурнитурой, что и стало отправной точкой для анализа связи между так называемой винтажностью и рукоделием и далее — женственностью.

Так как предметы винтажного стиля не отсылают напрямую к какой-то конкретной эпохе или десятилетию, а создают расплывчатую атмосферу исторического, в качестве источника образцов для вдохновения мы выбрали материалы рубрики «Рукоделие» из годовой подборки советского издания «Женский журнал» за 1927 год. Особенность этого материала состоит в том, что в нем ярко прослеживается преемственность с дореволюционными образцами рукоделия и вообще с ролью рукоделия в жизни горожанки, но при этом он адресован советским домашним хозяйкам, образ жизни которых уже сравним с образом жизни современной горожанки среднего класса.

Анализ статей из рубрики «Рукоделие» в контексте прочих материалов журнала, таких как письма читательниц и ответы на них редакции, дает общее представление о том, что больше всего интересовало аудиторию журнала, в чем были ее первейшие надобности и какое место могло быть выделено изящному рукоделию в жизни домашней хозяйки.

Анализ старых образцов рукоделия, техник, рисунков и цветовых сочетаний дает ключ к пониманию эстетики винтажного стиля. А социально-исторический контекст позволяет расширить проблематику до вопросов интерпретаций женственного и рукотворного в 1920-х годах и в наши дни.

Винтажный СТИЛЬ

Популярность винтажной одежды, мода на моду прошлых эпох спровоцировала формирование своего рода гринвошинга вокруг самого понятия «винтаж». Кажется, что под этим словом на данный момент

подразумеваются две совершенно разные категории предметов. Первая — винтаж в привычном значении слова, то есть предметы одежды, изготовленные несколько десятилетий назад и отражающие эстетику своего времени. Вторая — предметы в условно винтажном стиле, абсолютно новые или изготовленные пару лет назад и объединенные определенной визуальной стилистикой. Использование слов «винтаж» и «винтажный» применительно к одежде этой категории распространено как на платформе «Авито», где описания составляются частными лицами, стремящимися продать бывшую в употреблении вещь, так и предпринимателями, изготавливающими новую одежду по современным лекалам собственного авторства на своих сайтах, в социальных сетях и в карточках товаров на платформе «Вайлдберриз». Так, петербургский бренд «Ветер вереска» использует подзаголовок «Винтажный стиль» в названии своей группы в соцсети «ВКонтакте» (Ветер вереска 2026a), а томский бренд «Скромное обаяние» там же пользуется этим словом в текстах (Скромное обаяние). Петербургский бренд Maison Montrose использует слово «винтажный» на своем сайте (Maison Montrose 2025), а также два последних бренда часто обозначают свои предметы как «винтажные» в карточках описаний товаров на маркетплейсе «Вайлдберриз». Однако каждый из этих брендов имеет свою специфику. «Ветер вереска» создает предметы с использованием шнуровок, с рукавами буф, широкими квадратными декольте, что вызывает ассоциации с костюмом эпохи Возрождения и другими отдаленными эпохами. Дизайнер бренда пишет, что специализируется на платьях, вдохновленных литературными образами. Бренд «Скромное обаяние» тяготеет к отделке лифов платьев рюшами, складками, маленькими воротничками (отложными, стойками, шалевыми), юбкам-полусолнце, использованию клетчатых и однотонных материалов, дополнению моделей крупными накладными воротниками, надеваемыми отдельно, что подчеркивает сходство платьев с аутентичными моделями одежды 1950-х и 1980-х годов (Rigas Modes 1953: 3; Мода 1983: 19, 22, 27). Логотип же Maison Montrose содержит слоган «французская элегантность с русской душой», и это сочетание часто обыгрывается в текстах и фотоисториях, которые снимает бренд. Он не работает напрямую с историческими реминисценциями, но активно эксплуатирует растительные орнаменты (мелкий и средний цветочный принт, словесные ветки с шишками, дубовые листья и даже изображения животных), работает с фланелью и льном, предлагает дополнения в виде нижних юбок с оборками и опять же накладных воротников, но крой их платьев довольно прост: свободный лиф, широкая юбка и широкие, иногда

укороченные рукава. Эту стилистику можно определить как условную историчность, так как слабая детализированность не позволяет выявить конкретные исторические источники вдохновения. Тем не менее прилагательное «винтажный» появляется в тексте рассказа, сопровождающего фотосессию осенней коллекции 2025 года, из чего можно заключить, что бренд решил то ли воспользоваться возможностью использования модного термина, то ли и правда рассматривает себя в контексте винтажного стиля. Еще один исследуемый бренд, Cher-Neva, находится довольно близко стилистически к Maison Montrose и тоже позиционирует свою продукцию как экологичные предметы с русской ДНК.

Все указанные производители разрабатывают модели, имеющие ряд черт, характерных для большинства предметов, в описании которых встречаются слова «винтаж» и его производные. Эти черты касаются как кроя предметов, так и их фактуры. Особенности кроя включают в себя сочетание подчеркнутой талии и пышной юбки, как правило, длины миди и, реже, макси; пышные рукава, многообразие воротничков, манжет, поясов. Платья и юбки часто скроены так, чтобы подчеркивать женскую фигуру, но не облегать ее слишком откровенно. Причем для достижения этой цели может быть использован дополнительный слой одежды: нижняя юбка, декоративный пояс, слегка приталенный жилет или корсет, надеваемый поверх платья или блузы со свободным лифом. «Винтажными» чаще всего называются платья, юбки, блузы, иногда пальто и почти никогда в эту категорию не попадают пиджаки и брюки, несмотря на то что дамская мода апроприировала эти предметы гардероба уже достаточно давно, а в исторических источниках (журналах мод и глянцевого журнала середины XX века) можно найти достаточно привлекательные модели. Подытоживая обзор типов предметов одежды и их фасонов, предположим, что эстетика винтажного стиля строится на женственном силуэте, причем женственность на визуальном уровне тут противопоставлена одновременно и сексуализации женского тела, и таким современным направлениям, как спортивный стиль и городской кежуал. Эти оппозиции ярко проявляются на следующем уровне, то есть на уровне фактуры.

Уровень фактуры для данного исследования важнее уровня силуэта и кроя; фактически в этой статье мы рассматриваем именно его, фасоны же предметов служат лишь дополнительным маркером при предметном отборе для анализа. Под фактурой предметов винтажного стиля мы понимаем принт и текстуру ткани, формы отделки и декора (вышивку, обработку оборками, лентами, кружевом и тому

подобное). Предметы, приписываемые этому стилю, чаще всего изготовлены из плотных натуральных (или выглядящих таким образом) тканей: хлопковой фланели, льна, шерсти; однотонных, в клетку, в полоску или имеющих растительный принт чаще всего неярких оттенков. Цветовая гамма фона часто тоже стремится имитировать цвета натуральных красителей (приглушенные, как будто полинявшие; или, наоборот, насыщенные глубокие тона, встречающиеся в природе). То есть ткани указывают на свое естественное происхождение и обработку ремесленными способами, даже если в составе есть синтетика, а окрашивание происходило промышленным способом. Также такая ткань, как хлопковая фланель, активно представленная в коллекциях брендов «Скромное обаяние», Maison Montrose и встречающаяся у Cher-Neva, ассоциируется с домашним времяпрепровождением, физическим теплом и комфортом. Отдельная категория — предметы из кружевной материи, гипюра. Несмотря на то что здесь фактура сразу выдает машинное производство, платья и блузки из нежных кружевных тканей светлых оттенков при наличии релевантных черт кроя часто получают эпитет «винтажных». Уже упомянутая выше отделка кружевом, а также вязаными деталями, вышивкой, лентами, оборками, буфами, бусинами, бисером, металлическими, деревянными или как-либо еще декорированными пуговицами, как правило, имеет форму, ассоциирующуюся с историческими образцами.

На уровне фактуры возможно разнообразие исторических ремисценций: воротники могут быть широкими отложными, отделанными оборками, как на мужских портретах XVII столетия (Мерцалова 2001а: 26, 27); пуговицы могут напоминать те, что украшали военные мундиры XIX века, а ткань при этом может имитировать шотландский тартан или индийский ситец. Все это разнообразие может быть представлено на платье, силуэт которого навеян образами парижанок с полотен импрессионистов 1880-х годов (Мерцалова 2001б: 391, 392). Таким образом, предметы в винтажном стиле не поддаются описанию в категориях подлинной винтажной одежды или их более-менее точных реплик, которые используют исторические реконструкторы и любители винтажа. Если реплика может быть описана с точки зрения таких критериев, как адекватность в выборе образца, точность в следовании ему, наличие навыков аутентичной демонстрации, то предмет в винтажном стиле не имеет точной привязки к конкретному десятилетию и тем более не опирается на конкретное историческое изображение, к примеру фотографию, образ из кинофильма или иллюстрацию из модного журнала того времени. Здесь важны атмосфера и ассоциативный ряд, который, естественно, будет

своим у каждого дизайнера или пользователя. В отношении винтажного стиля мы имеем дело не с попыткой реконструкции прошлого, а с ухронией, концепцией альтернативной истории, описывающей несостоявшееся, но возможное прошлое. К примеру, дизайнер бренда «Ветер вереска», размышляя над темами будущих коллекций, предположила возможность переосмысления следующих исторических эпох и знаковых для них образов: 1810–1820-х годов (Джейн Эйр, Эмма Вудхаус, Наташа Ростова), 1880–1900-х (Шерлок Холмс) и несколько внеисторических образов вроде Эовин («Властелин колец»), персонажей «Сна в летнюю ночь» и русских сказок (Ветер вереска 2026б). В данном случае исторические эпохи и вымышленные времена приравнены друг к другу и служат для дизайнера равноправными источниками вдохновения. В то же время платья Джейн Эйр и Эммы Вудхаус будут своего рода альтернативной версией женского костюма начала XIX века или вариацией на тему «если бы эти героини жили сейчас». Мезенские платья, которые уже создает эта дизайнер, по ее словам, являются «стилизацией исторических платьев конца XIX — начала XX века, характерных для Мезенского уезда Архангельской губернии. Общий вид исторического платья сохранился, но с современной посадкой лекал по фигуре и более минималистичной подачей для современной жизни» (Ветер вереска 2026в).

Шарль Ренувье объяснял ухронию как утопию прошедшего времени, построенную на предположении, что некоторые исторические деятели могли бы принять иные решения, что повлияло бы на ход истории, изменив его (Кротов 2023: 39). При этом альтернативная история Ренувье строго следует логике и не допускает решений, противоречащих вводным данным или характерам исторических деятелей; рассматривается лишь иное стечение обстоятельств. Если предположить, какими бы могли стать модные формы, если бы исторические события развивались несколько иначе, то есть вероятность, что они были бы похожи на то, что сейчас ложится в основу образов винтажного стиля. В целом это модели, похожие на исторические подлинники по крою, форме и длине, но дающие большую свободу женскому телу за счет сокращения слоев нижних юбок и рубаш, необязательности тугой шнуровки и тому подобных аспектов, лежащих отчасти в области морали, нравственности и положения женщин в обществе. Так или иначе, глубокие размышления об альтернативной истории и моде, которую она бы спровоцировала, относятся к области творчества, а не аналитики и не входят в сферу нашей компетенции. Данные примеры приведены лишь как иллюстрации теории ухронии.

Возможно трактовать ухронию как «время, которого нет», по аналогии с утопией. В свете этого ухроничную моду можно представить как набор трендов из разных эпох, случайно встретившихся вместе в несуществующей точке на временной шкале. Хорошей иллюстрацией тут могут послужить костюмы персонажей кинофильмов в жанре фэнтези и экранизаций сказок Ганса Христиана Андерсена: от советской «Принцессы на горошине» 1976 года, до трилогии «Властелин колец» и сериала «Игра престолов».

В приведенных примерах костюмы персонажей имеют разнообразные наборы модных форм из разных исторических эпох, которые могут быть перемешаны как в рамках одного образа, так и в целом. Так, в «Принцессе на горошине» костюм принцессы, влюбленной в Тrolля, совмещает воротник-фрезу последней трети XVII века (Мерцалова 1993: 410–411) и головной убор эннен второй половины XV века (Там же: 219). При этом костюм принцессы — покровительницы искусств совмещает в себе мотивы античного костюма и его более поздние стилизации эпохи Наполеона I, в то время как костюм ее обер-гофмейстера выдержан в стилистике XVIII столетия. Образы в винтажном стиле, как и работы художников по костюмам в подобных фильмах, сравнимы с конструктором: детали разных эпох и десятилетий используются рядом, но есть условие их изначальной технической совместимости.

В контексте винтажного стиля несовместимыми и, соответственно, не используемыми оказываются детали, придающие женскому костюму черты маскулинности, силы и сексуализирующие тело фасоны. В этом смысле винтажный стиль можно считать полной противоположностью эстетике power dressing, призванной заявить на визуальном уровне о меняющемся положении женщины в обществе, росте ее самостоятельности, власти и значимости на протяжении XX века (Арнольд 2016). За редкими случаями, винтажный стиль не принимает дамские брюки, мини-юбки и облегающие мини-платья, прямые короткие платья в форме трапеции, пиджаки и блузы с высокой и широкой линией плеч, офисные костюмы и другие предметы, которые, казалось бы, уже стали несомненным достоянием истории моды XX века, а их подлинные винтажные образцы уже вошли в частные и музейные коллекции. Потому, на наш взгляд, винтажный стиль неразрывно связан не столько с историчностью в целом, сколько с концепцией женственности: из всего многообразия исторических форм, цветов и отделок взяты исключительно те, что соответствуют тому, как понимается женственность сейчас. При этом за внешним фасадом в данном случае есть внутреннее содержание, и чтобы разобраться

в визуальном коде, нам придется обратиться к тому, что формировало суть женского на протяжении XIX и части XX века. Мы обратимся к вопросам положения женщин в социуме, домоводства и рукоделия.

Рукоделие в контексте женского домашнего труда: история

Для анализа орнаментов и общих мотивов женского рукоделия мы выбрали такой источник, как годовая подборка материалов рубрик «Рукоделие» и «Учитесь рукоделию» из издания «Женский журнал» за 1927 год. Выбор обусловлен несколькими факторами. Во-первых, само издание представляется нам интересным для изучения образа советской горожанки 1920-х годов. Фактически основная тема этого издания — вопросы домоводства, а его аудитория — домашние хозяйки и служащие женщины, ведущие хозяйство. Журнал публиковал обширную переписку с читательницами, написанные ими заметки и собственные материалы, которые проливают свет на интересы и потребности данной аудитории, а также на бытовые реалии того времени. На страницах журнала публиковались многочисленные советы по приготовлению пищи, содержанию помещений в чистоте, экономике хозяйства, воспитанию детей, кройке и шитью, вопросам женского и детского здоровья и, конечно, по изящному рукоделию. Изучение всех этих данных вместе позволяет шире взглянуть на роль рукодельных практик в жизни женщины. Во-вторых, предлагаемые журналом орнаменты и мотивы, техники и сами виды рукоделия, представленные в журнале, мало отличаются от дореволюционного материала. «Женский журнал» в изучаемый период не публиковал ни схем вышивки знамен, ни каких-то новаторских абстрактных рисунков для вышивки и аппликации. Характерен и выбор предметов, которые предлагается украшать вышивкой: это домашний текстиль, детская и женская одежда. Кроме того, на выбор именно этого исторического источника повлияла его эстетика, на наш взгляд, схожая с тем, что представляет нам винтажный стиль в современной одежде.

Для понимания той ниши, которую занял «Женский журнал» в информационном поле 1920-х годов, надо рассмотреть, какую роль отводили женщине в России на протяжении XIX и начала XX века и какое отношение имеет к ней домоводство в целом и рукоделие в частности. Даже к концу XIX века женское образование предполагало немного перспектив: оно строилось вокруг идеи домашнего предназначения женщины, вне зависимости от ее достатка и происхождения, что было заведено еще в самых первых учебных заведениях

для девочек, созданных во времена Екатерины Великой. Учениц готовили к роли матери, жены и управительницы домашнего хозяйства, что, в свою очередь, определяло набор дисциплин. Ключевыми практическими навыками, которым обучали девушек во всех учебных заведениях как в XIX, так и в первое десятилетие XX века, были навыки рукоделия. Так, в школах для девушек из небогатых семей уделялось большое внимание изучению искусств и рукоделий, которые впоследствии выпускницы могли применять в быту, воспитывая детей и обшивая семью. А в благотворительных школах, предназначенных для дочерей рабочих, можно было не только получить общие навыки в области шитья, вязания и вышивки для себя и семьи, но и освоить профессию швеи. Таким образом, рукоделие как школьная дисциплина работало на два фронта: с одной стороны, для девушек среднего достатка оно предназначалось как вид досуга и посильной семейной работы; в то время как бедные горожанки имели возможность превратить его в вид заработка. Для общественной системы того времени было исключительно важно то, что выполнять заказы для заработка женщина могла у себя дома, не оставляя надолго детей и хозяйство. Конечно, некоторые изменения как в структуре заведений, так и в учебных планах происходили, и, скажем, с появлением в конце 1850-х годов Мариинских гимназий, ученицы могли претендовать по окончании курса еще и на получение сертификатов домашних учительниц, но и эта сфера, по сути, тоже была связана с семьей, домом и детьми (только чужими) (Руан 2010: 45–49). Будучи неотрывно связанным с идеей воспитания девочек, рукоделие стало символизировать внешнее воплощение внутренних качеств, ассоциирующихся с женственностью: терпением, скромностью, пассивностью, добродетельностью и трудолюбием (Там же: 40). Помимо рукоделия, полезными для девушек считались и другие сферы домоводства: планирование меню, воспитание детей, умение грамотно управлять всем хозяйством. Именно эти темы мы и находим на страницах «Женского журнала», хотя, безусловно, издание ставило более широкие тематические рамки и, по сути, пыталось изменить сами качества, ассоциирующиеся с женственностью: терпение, пассивность и скромность уже не соответствовали той роли, которая стала отводиться женщине в 1920-х годах. И в ряде редакционных статей мы читаем призывы осваивать новые профессии, выходить из тени, брать на себя инициативы и прекращать терпеть.

«Женский журнал» видел свою миссию в облегчении труда домашних хозяек, в поиске и предложении им решений для того, чтобы иметь больше времени на досуг, социальную жизнь и отдых. В рубрике

«Уголок хозяйки» публиковались материалы, знакомящие с зарубежными новинками как в области ведения хозяйства (планирование, кооперация, разработки бытовых приборов), так и в области технологий (термос, новая конструкция примуса), способных облегчить домашний труд. Спустя два года после запуска журнала в ноябрьском номере была напечатана статья «Что вами сделано?», автор которой сетовал на нежелание аудитории что-то менять в своей жизни для облегчения собственной жизни: несмотря на большое количество писем в редакцию, поступившее за время выхода журнала, лишь малая часть читательниц делится своим ценным опытом, позволяющим рационализировать домашний труд. Ниже в материале приведены идеи, как разгрузить домашнюю хозяйку, не раз озвученные и в других номерах журнала. Среди подсказок перечислены такие возможности, как организация товарищеских столовых, кооперация матерей ради присмотра за детьми: если каждая будет заботиться о всех детях по одному дню в неделю, то это даст каждой возможности для отдыха и подработки. Также предлагалось четкое планирование работ по дому, совершения покупок и прочих дел, чтобы минимизировать затраты времени и энергии (К.М. 1927б). В другом материале «В помощь хозяйке» тот же автор называет труд домашней хозяйки «проклятием» по причине не столько его тяжести, сколько непрерывности: «Хозяйка, у которой есть дети, занята всегда: утром, вечером, ночью, в будень, в праздник. А болезнь хозяйки является уже настоящей трагедией. Некому помочь ей, присмотреть за детьми, приготовить обед, убрать» (К.М. 1927а). В качестве решения автор предлагает следовать зарубежной практике организации артелей помощниц по дому, готовых на срок от нескольких часов и до нескольких дней взять на себя часть домашней работы за умеренное вознаграждение. Автор лишь задается вопросом, какая общественная институция должна выступить с подобной инициативой или, может, выступить должны сами хозяйки? Высказанный К. М. тезис о «проклятии» подтверждается письмами тех читательниц, которые все же решились поделиться своим опытом рационализации быта. Среди лайфхаков — экономичная технология двухчасового кипячения белья (разобрать белье по степени загрязнения и замочить его, натереть мыло, изготовить щелок из золы следует накануне) (Е.Ц. 1927) и рационализация плана расписания своих домашних работ (проветривание, подметание кухни, мытье посуды — трижды в день; проветривание спальни дважды в день, подметание ее и мытье кухни один раз ежедневно; еженедельная тщательная влажная уборка, протирание пыли, мытье стекол в буфетах, натирание полов, стирка, сушка и глажение белья; выбивание ковров

и мягкой мебели один раз в месяц, и все это не считая приготовления еды, ремонта и пошива одежды) (Анон. 1927). Рубрики журнала, посвященные советам в области огородничества, птицеводства, домашних заготовок, хранения и ремонта одежды, кулинарии, проливают свет на тот объем домашней работы, с которым сталкивалась хозяйка сто лет назад. Рубрика же с ответами редакции на вопросы читательниц часто представляет собой список того, чего нет: «Машины, шьющей в белье прошвы и кружева, в настоящее время в продаже нет», «В настоящее время велосипедов в государственных магазинах в продаже нет и в ближайшее время не будет. Купить можете только случайно или по объявлению в газете», «Иголки для машины можно достать только в маг. Госшвеймашина, если нужных вам иголок там не окажется, то вряд ли вам удастся купить таковые. Поищите, может быть, на рынке найдете» (Почтовый ящик 1927). Данный обзор материалов журнала, на наш взгляд, необходим для определения того, что понималось под домоводством и как его можно было рационализировать. Что же касается рукоделия, то его положение нам видится двояким. С одной стороны, именно изящное рукоделие еще в середине XIX века высмеивалось сторонниками реформ в области женского образования. Вышивание воротничков представлялось им совершенно бессмысленным и даже вредным занятием, так как всякая бессмысленная деятельность является в конце концов обманом себя или других и к тому же ведет к лишним тратам (Вернадская 1862). По мнению Вернадской, общество не могло предоставить молодой женщине никаких других занятий, которые ей действительно могли бы быть полезными в жизни, и притом приписывало изящному рукоделию важные воспитательные функции, что и привело к тому, что бессмысленный труд стал восприниматься как норма. С другой стороны, уже в 1920-х годах занятие изящным рукоделием было наделено функцией психологической разгрузки: «В Швейцарии один видный специалист по женским нервным болезням стал применять к лечению своих пациенток... рукоделие. Швейцарский врач утверждает, что ничего нет лучше рукоделия для дисциплинирования мысли и отвлечения внимания неврастеников от самих себя. Машинальность работы успокаивает больные нервы и понемногу начинает принуждать к активности атрофированную волю» (Т. 1927). Таким образом, можно предположить, что к 1920-м годам изящное рукоделие представляло собой не только обязанность любой приличной женщины, но, возможно, предоставляло и некоторую возможность разгрузки, учитывая тот объем работ по дому, с которым ей приходилось справляться ежедневно.

Рубрика «Рукоделие» занимает один разворот журнала, в части номеров обратную сторону одного листа этого разворота занимает рубрика «Учитесь рукоделию». Кройка и шитье в каждом номере выделены в свою рубрику, а также в части номеров есть обзоры мод или рассказы о современных парижских модельерах. Материалы рубрики «Учитесь рукоделию» обучающие. Так, в номерах 1 и 2 показана методика выполнения столбиков с накидом и без накида в тамбурном вязании (вязании крючком); материалы 4-го и 6-го номеров посвящены технике филейного вышивания; 8-й — вышиванию плоским швом, а 9-й — белому шитью. Схемы, подробные инструкции их выполнения и фотографии или зарисовки готовых предметов размещены в рубрике «Рукоделие», в каждом номере от пяти до десяти образцов. Превалирующая техника — вышивка, зачастую ее предлагается совмещать в одном предмете с аппликацией. Предметов, изготовленных в технике тамбурного вязания, немного: женская кофта, женская шляпка и уголок скатерти, выполненный тамбурным кружевом. Подавляющее большинство предложенных к вышивке орнаментов — растительного характера. Скатерти, шторы на окна и посудные полки, грелки на чайник, салфетки для стола, для спинок кресел и диванов, постельное белье, дорожки для буфетов, саше для расчески и платков, полотенца, чехлы на мебель, бювар и стакан для карандашей украшаются изображениями цветов (в технике аппликации выполняются чаще всего цветы, цветы также вышиваются), листьев, стеблей, ягод, желудей; цветы, стебли и листья встречаются практически в каждом предмете. Детская одежда украшается вышивкой с гусями, сорокой, шишками и словыми ветками. Дамские предметы украшаются цветами, венками из листьев, стрекозами над цветами, более стилизованными в современном вкусе изображениями цветов. Вышивки для мужской одежды и для предметов, которыми будут пользоваться исключительно мужчины, не представлены, несмотря на то что вопросам пошива, переделки и ремонта мужской одежды в других рубриках журнала уделяется внимание. Таким образом, рукоделие становится исключительно женской и детской темой: украшенные предложенными вышивками предметы больше всего контактируют именно с хозяйкой: она накрывает стол скатертью, закрывает чайник грелкой, она чаще всего использует или созерцает занавеску, скрывающую полку с посудой; она, в конце концов, больше времени проводит дома, посреди вышитых салфеток, дорожек, гарнитуров для стола и чая, не говоря уже о предметах женской и детской одежды. Таким образом, образуется

ассоциативный треугольник понятий женского, рукодельного и цветочного (шире: растительного орнамента).

В городской европейской культуре мода на украшение интерьеров текстилем с изображениями цветов и других растений связана с импортом индийского хлопка в Европу, начавшимся еще в XVII столетии. Популярностью пользовались подушки, занавески, текстильные панно, балдахины и покрывала на кровати из ситца с цветочным орнаментом. Ситец же использовали для обивки диванов, стульев и стен комнат. Женщины с большим энтузиазмом занимались переделкой своих кабинетов, гостиных и будуаров в этом стиле и с не меньшим осяивали новые цветочные орнаменты в собственном рукоделии (Лемир 2024: 96). Восточный стиль затронул в основном интимные пространства дома: в частности, спальни, скрытые от глаз гостей, за исключением избранных. Учитывая глубокую символику языка цветов, растительный орнамент приобрел ассоциации с чувственностью и эротизмом. Беверли Лемир приводит изображение XVIII века, на котором запечатлена молодая женщина, занятая туалетом в будуаре, стены которого украшены гирляндами пышных цветов на изогнутых тонких стеблях. Изогнутые линии и пышные формы символизируют сексуальность хозяйки (Там же). Валери Стил упоминает моду на растительные орнаменты, характеризующиеся обилием плавно изогнутых линий, в контексте сексуализации женской моды уже в более близкую нам эпоху: в конце XIX века (Стил 2013: 91). Таким образом, с одной стороны, женщина-цветок выступает в культуре как соблазнительница, а с другой, женщина, выращивающая или вышивающая цветы, воспринимается как одомашненная и более пристойная ее версия.

Европейские представительницы среднего и высшего класса, вдохновленные растительными орнаментами индийских тканей, переняли их для своего изящного рукоделия, постепенно видоизменяя черты экзотических цветов, заменяя их на более привычные. Однако и ареал выращивания некоторых некогда южных растений изменялся: так, тюльпаны, к примеру, сперва переселились из садов турецкой знати в сады европейских любителей ботаники, а спустя какое-то время стали доступны мельникам и плотникам. Пионы, камелии, магнолии, глицинии и хризантемы доставлялись в европейские порты вместе с ситцами и фарфором (Лемир 2024: 92). Таким образом, взгляд европейской вышивальщицы постепенно привыкал к самым разнообразным формам и оттенкам, позволяя самостоятельно интерпретировать узоры экзотических тканей. К началу XX века схемы вышивок апроприируют самые разнообразные растительные формы,

и все они легко считываются мастерицами. Материалы «Женского журнала» выдержаны в той же эстетической традиции. Таким образом, домашний текстиль, цветочные орнаменты, эротизм и женские добродетели соединялись в процессе изящного рукоделия, создавая концепцию скромности и в то же время скрытой чувственности. Материалы рубрики «Рукоделие» это хорошо иллюстрируют. Женщина тут предстает в двух ипостасях: она терпелива, трудолюбива и пассивна, она аккуратно следует рекомендациям авторов схем в выборе оттенков и орнаментов. А когда вышивки завершены, она предстает нежной и эротичной, ее нижняя рубашка вышита венками из листьев, ее купальный гарнитур украшен цветочной вышивкой с изогнутыми капризными стеблями и пышными бутонами; на ее столе красуется комплект из бювара, чернильницы и ящика для бумаг из картона с шелковыми цветочными аппликациями; а спит она на белье, декорированном белым шитьем. Предполагалось ли редакторами журнала изящное рукоделие средством психологической разгрузки или рубрика существовала в силу утвердившейся еще в дореволюционные времена традиции, когда схемы вышивок составляли обязательную часть любого женского печатного издания, сказать невозможно. Однако спустя три года, в 1930 году, рубрику «Рукоделие» в «Женском журнале» заменили рубрикой «Ремесло и прикладное искусство», где, практически по заветам Марии Вернадской, предлагалось из подручных материалов создавать недостающие в продаже предметы: шляпки, сумочки, домашние туфли и халаты, детские сандалии, игрушки. И хотя от рукодельницы требовались все те же практические навыки (умение держать в руках иголку, спицы, крючок, кисть), нарратив новой рубрики крутился вокруг той пользы, которую приносит себе, семье и обществу женщина, решившая смастерить шляпу и сумку из рогожи или связать крючком бюстгальтер (Хволес 1930). Рукоделие не было изгнано со страниц журнала, но из праздного оно стало полезным, из психологической разгрузки превратилось в динамичный процесс получения нужных вещей. Как пишет Наталия Лебина, новый всплеск интереса к изящному рукоделию как приятному хобби произошел лишь в 1950-х годах (Лебина 2015: 15). А в конце 1920-х вместе с подробными текстовыми описаниями техник вышивания стеблей, соцветий и желудей, с рассуждениями о выборе цветовой гаммы голубых и оранжевых оттенков, хорошо смотрящихся на суровом полотне, в рубрике «Рукоделие» исчез, кажется, единственный островок спокойствия, где домашняя хозяйка могла не торопиться, но при том оставаться занятой, пусть и бессмысленным с экономической точки зрения делом.

Мода на рукотворное и винтажный стиль

В 1920-х и 1930-х годах активно проявлял себя интерес к максимальной механизации швейного производства: фабрики стремились организовать конвейерную работу, опробовали новые машины для раскатки ткани и раскроя, в прессе широко обсуждались любые инновации, помогавшие облегчить труд работников этой сферы и сделать помещения фабрик более просторными, светлыми, удобными (Аладжалова 2025: 234). Сами тела фабричных работниц, контролирующих процесс ткачества на механизированных станках, интерпретируются как тоже своего рода машины — это подмечает Джон Кокберн при анализе фильма Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом» (Кокберн 2023: 133). Накопившаяся за XX век усталость от фабричного производства и обилия механизации подталкивает к возрождению интереса к рукоделию всех видов, ремесленному и кустарному изготовлению, а новые режимы публичности позволяют делиться результатами с большим числом людей, нежели это было раньше (От редакции 2010: 355). Ручная работа, став окончательно экономически невыгодной, превратилась в настоящую роскошь, так как теперь для нее требуется самое дорогое, что только есть в современном мире, а именно свободное время (Майзелев 2010: 115). Процесс вязания, основанный на бесконечных повторах, позволяет мастерицам, собравшимся вместе, общаться в ходе работы, что привносит в ускорившуюся современность как ощущение общинности, так и чувство неспешного времени, оставшиеся в прошлом. Через чередование быстрого времени современного мегаполиса и медленного времени, отведенного на рукоделие, Алла Майзелев трактует связь между рукоделием и ностальгией, которую испытывают современные люди по прошлому (Там же). Сам процесс создания рукотворного предмета может быть даже важнее готового изделия: через него реализуется внутренняя потребность в творчестве. Предметы ручной работы стали интересны не только самим мастерам и их окружению, но и широкой публике: промышленное производство не всегда справляется с удовлетворением индивидуальных запросов, и ремесленный сегмент в этом смысле является спасением, предоставляя предметы, которых больше нет нигде (От редакции 2010: 357). Винтажный стиль апроприирует характер орнаментов и цветовые сочетания, ранее использовавшиеся в домашнем рукоделии. Такие элементы, как цветы, маргаритки, розы, стилизованные круглые цветы, изогнутые стебли, листья, словые ветки и шишки, являются популярными для выбора принта ткани для «винтажного»

платья или блузы. Например, в 1927 году предлагались следующие цветовые сочетания: «по суровому фону (вышивка) оранжевым, васильковым и зеленым» (Саше для гребня 1927), «к светло-лиловому взять голубой, чуть темнее фона», «для всего узора взять один цвет в два тона» (Вышивка для летних платьев 1927), «взять спокойные цвета: для фона суровый, для листьев черные и коричнево-красные, для цветов светлую охру, для роз красно-коричневые. Или взять фон синий (не яркий), цветы блекло-фисташковые, листья густо-изумрудные, розы блекло-малиновые, а маргаритки оранжевые» (Гарнитур для письменного стола 1927), «по черному фону темно-бронзовый и темно-зеленый цвет, цветы желто-розовым неярким шелком, ближе к коричневому. Или белая вышивка по светло-лиловому с оттенком голубого фону» (Шарф 1927), «цвета серо-зеленые, оранжево-красные, темно-голубой, зеленый, золотисто-оранжевый» (Рисунок для головной повязки 1927). Сейчас подобная же палитра используется в моделях одежды винтажного стиля. Пограничные оттенки, вроде красно-коричневого или лилово-голубого, сочетания близких тонов одного цвета или, наоборот, противоположных (густо-изумрудный с блекло-малиновым), спокойные оттенки фона (не яркий синий, суровый, черный, серый) являются одним из визуальных маркеров этого стиля. Таким образом, можно говорить о некотором стилистическом сходстве между образцами женского рукоделия и предметами винтажного стиля.

Но является ли винтажный стиль действительно продолжением рукодельной женской традиции начала XX века, остается вопросом. Быстрые темпы модернизации увеличили стремление людей к более медленным темпам прошлого, преемственности, социальной сплоченности и традициям, но эта новая одержимость прошлым раскрывает бездну забвения (Бойм 2021: 58). Женское рукоделие изначально было ручным, а не машинным, и образцы его изготавливались индивидуально: для себя, в подарок или, в крайнем случае, по заказу клиентки (если речь идет о коммерческой вышивке на белье). К сожалению, винтажный стиль в свою очередь тоже стал жертвой коммерциализации, и заявлять о ремесленном происхождении всех предметов в этой категории невозможно. Примерами этого процесса служат популярные в прошлом сезоне топы из «бабушкиных квадратов», созданные промышленным способом, но в попытке воссоздать аутентичный рукотворный образ и симитировать ручную работу в коммерческих целях. В итоге возникает большой ценовой разрыв между изделиями в винтажном стиле, созданными на поток, и теми, которые разрабатываются и создаются в маленьких мастерских, примерами которых

являются «Ветер вереска» и «Скромное обаяние». Последние не всегда стремятся к нарочитой демонстрации рукотворности в своих моделях: кружево, вязанные детали и вышивка могут присутствовать или не присутствовать в декоре, но добротность ткани, качество швов и продуманность общего образа будут указывать на индивидуальный подход к каждому создаваемому предмету.

Последний вопрос, которого мы хотели бы коснуться, — это вопрос подачи предметов винтажного стиля производителями, нейминг, вопросы текстовых описаний и фотоматериалов. Что касается описаний и позиционирования платьев в винтажном стиле, картина нам представляется сложной: образы и нарративы, созданные на личных страницах брендов, не совпадают с описаниями тех же моделей в карточках товаров на маркетплейсах. Так, на странице «ВКонтакте» бренд «Скромное обаяние» использует образы женской дружбы, времяпрепровождения с подругами как дома, так и на катке; там звучат нарративы заботы о себе, чтения книг, одиноких чаепитий и прогулок посреди живописных ландшафтов. В подзаголовке страницы бренд характеризует свой стиль как «интеллигентное ретро», что, на наш взгляд, вполне соответствует действительности, так как модели платьев имеют легкие отсылки к образцам советской моды 1950-х и 1980-х годов. Эти модели вызывают ассоциации с образами молодых советских специалисток разных профессий, в них нет ни китча, ни откровенной старомодности, ни нарочитой скромности и смирения. При этом текстовые описания карточек товаров бренда «Скромное обаяние» на маркетплейсе «Вайлдберриз» несколько иначе расставляют акценты. С одной стороны, подчеркивается уникальность этих моделей, благодаря которой женщины смогут выделиться из толпы и подчеркнуть свой индивидуальный стиль, если им нравится «бохо, ретро и винтаж», что, как правило, действительно бывает выбором далеко не каждой модницы и предполагает некоторую смелость и долю самоиронии. С другой стороны, описанные в карточках ситуации ношения этих платьев и цели, ради которых они выбираются, указывают на невидимое социальное положение женщин. Данные модели предлагаются в качестве «скромных платьев для посещения храма», включая ситуацию пасхальной службы и крестин; их советуют надевать в учебные заведения «на торжественную линейку 1 сентября и выпускной» как учительницам, так и школьницам и студенткам; в некоторых описаниях упоминается абстрактный офис, а в описаниях моделей с регулируемым объемом талии — их пригодность для беременных; модели с застежкой спереди позиционируются как «подходящие для кормления

ребенка», а модель розового в мелкий цветочек платья рубашечно-го кроя описана как подходящая «для выписки из роддома, так как скрывает недостатки фигуры». Тексты данных описаний вызывают у нас ассоциации с агрессивной женственностью и принуждением к общественно-одобряемым женским ролевым моделям: беременности, грудному вскармливанию, участию в религиозных обрядах. Среди возможных карьерных траекторий перечислены лишь конвенциональные женские профессии, вроде школьной учительницы. Помимо этого, текст приписывает потенциальной покупательнице желание выглядеть привлекательно путем сокрытия тех деформаций собственного тела, которые были вызваны беременностью и недавними родами, хотя, как правило, эти трансформации носят не только внешний характер, но и внутренний: женщина в этот период испытывает боли и кровотечения, не говоря уже о послеродовой депрессии, дефиците сна и сил. Попытка драпировки всех этих проблем в розовое платье с цветочным принтом, на наш взгляд, выглядит сомнительной с позиций этики. Более того, в своих фотоматериалах бренд «Скромное обаяние» обращается к инклюзивной повестке, размещая в рамках одного кадра моделей высокого и низкого роста, конвенционального и полного телосложения, чтобы более наглядно продемонстрировать посадку одной и той же модели на разных типах фигур.

Упоминания ситуации посещения храма и учебы также присутствуют в карточках описаний товаров бренда Maison Montrose. Этот бренд использует там все возможные обозначения стилей: винтаж, ретро, бохо, рустик, что, видимо, сделано в маркетинговых целях. Но что касается сайта этого бренда, то он содержит куда более целостную картину, помогающую разобраться с вопросами позиционирования продукции и идеалами бренда. Так, фотоальбом осенней коллекции 2025 года дополнен рассказом, в котором фигурируют две героини: домашняя хозяйка, воспитывающая маленького сына («Она — хранительница уюта»), и одинокая дизайнер интерьеров («Она — вдохновение»). Эти женщины — подруги, встречающиеся вечером за чаем, а рассказ описывает, как проходит день каждой из них. Первая читает сыну книгу с картинками из ее собственного детства, потом привлекает его к приготовлению пирога, демонстрируя тем самым образцовое мастерство. Вторая рассматривает художественный альбом, а потом посвящает время работе. При этом визуальный ряд представляет нам обеих героинь в нарядах от данного бренда посреди старых петербургских интерьеров: антикварной мебели и окна с видом на одну из центральных улиц города.

В заключительной части рассказа создатели бренда провозглашают, что «женственность не имеет одного лица. Вы можете быть хозяйкой уютного дома или создательницей прекрасных пространств. Можете мечтать о карьере или находить счастье в семейных вечерах. Но в любом случае — вы достойны чувствовать себя красивой». Они противопоставляют двух подруг, но объединяющим началом в их дружбе считают женственность и романтизм, счастье собственного выбора образа жизни, понимание важности «быть собой» (Она 2025). Нарратив строится вокруг значимости того, что у женщины есть выбор: быть матерью или быть профессионалом, из разговора подруг читатель узнает, что их обеих волнуют вопросы женской субъектности и умения брать на себя ответственность. В истории не фигурируют взрослые мужчины, только маленький сын, а время, когда ребенок спит, описано в тексте как «это только Ее время», по аналогии с часами отдыха ее подруги-дизайнера. Однако, на наш взгляд, образы обеих героинь мало отличаются один от другого: ни в фотографиях, ни в тексте не отображены реальные сложности, с которыми сталкиваются работающие женщины, и реальные неудобства молодых мам: различия намного глубже, чем между «лаконичным кроем платья» и «удобным платьем, в котором можно бегать с ребенком». Описания «времени для себя» обеих героинь напоминает текст Марии Вернадской, в котором она критикует социальные нормы, при которых «главной обязанностью девушки считают — быть хорошо одетой» (Вернадская 1862): героини тратят много времени на выбор украшений и парфюма, хотя обе остаются почти весь день дома. Торстейн Веблен, описывая положение женщины праздного класса, вторит Вернадской: «область женщины — хлопоты по дому, который она должна „украшать“, сама являясь его „главным украшением“. О мужчине как главе домохозяйства не говорят повсеместно как об украшении дома» (Веблен 2022: 189). Сама фотоистория и текст к ней вызывают ассоциации вовсе не с идеалами современности, где как минимум анонсировано гендерное равноправие, а с сильно идеализированной ситуацией «золотого века», который, как известно, навсегда утрачен и потому является причиной обращения к реставрирующей ностальгии. Героини фотоистории как будто помещены в ту социальную ситуацию, из которой стремились вырваться еще современницы Вернадской: первая стала домашней хозяйкой, а вторая использует полученное образование в области искусства, чтобы, не выходя из дома, иметь заработок. При этом источник средств первой читателю неизвестен, хотя, как подсказывает опыт изучения «Женского журнала», этим

источником чаще всего являлся муж, который был «повелителем, (способным) в один прекрасный день выгнать (жену) на улицу», если она ему в чем-то «не услужила» (Плетнева 1927). При этом материалы фотоистории эксплуатируют идею женственности как соединения спокойствия, терпения, усидчивости, удовлетворенности собственной жизнью и некоторой заикленности на собственном внешнем виде, что опять же отсылает к тем идеалам, изменение которых видел своей задачей еще «Женский журнал».

Описанные выше случаи мы видим как попытку переизобретения женственности. Агнеш Фюлемиле отмечает ряд факторов, сходных во всех исторических ситуациях переизобретения национального костюма. Во-первых, этот процесс запускается в момент переосмысления национального самосознания и поисков общих идей и знаков. Во-вторых, часто в основу такого костюма ложится некий предмет или даже деталь (особый крой рукавов), исторически связанный с местной феодальной знатью (Фюлемиле 2017: 31) или (в нашем случае) с каким-то узнаваемым историческим образом (приличные позднесоветские платья из элитных модных журналов или растительный орнамент из изящного рукоделия). На примере репрезентаций моделей «Скромного обаяния» и Maison Montrose и их текстовых описаний, включая карточки товаров на «Вайлдберриз», напрашивается вывод, что мы имеем дело с формирующимся образом новой женственности. Образ этот должен включать в себя положительные коннотации, связанные с ролью женщины — домашней хозяйки, как ее видели консерваторы и противники реформ о женском образовании в XIX веке. Ключевыми чертами, к которым должна стремиться такая идеальная женщина, должны стать проверенные временем добродетели: терпение, усидчивость, удовлетворенность своим положением и стремление быть украшением дома, маскируя это под собственный выбор. А динамичность, доставшаяся в наследство от советского послевоенного периода, должна быть тоже усмирена принципами религиозности и материнства.

С другой стороны, в материалах обоих брендов часто звучит нарратив о свободе выбора своего женственного образа и праве на женственность. Джоан Терни иначе описывает феномен переизобретения традиции, делая акцент на его романтической составляющей, когда прошлое представляется уютным местом, безопасным и известным (Терни 2015: 90). Если отбросить все факторы неудобного прошлого, отключить исторический контекст и включить романтизацию, то новая женственность сведется к принципам популярного американского флешмоба «vintage style not vintage values» (винтажный стиль не

означает приверженности прежним ценностям), призванного показать, что «иногда винтажный стиль — это просто винтажный стиль», не отражающий стремлений носителя жить в прошлом со всеми его сложностями, но принимая лишь его парадный фасад (Аладжалова 2024: 211). В конце концов, растительный орнамент, мягкая фланель и широкие юбки не виноваты в том, что могут ассоциироваться с угнетением женщин в прошлом.

Заключение

Изящное рукоделие, на протяжении всего Нового времени бывшее основным занятием женщин праздного класса, средством заработка менее обеспеченных женщин, а также внешним воплощением женских добродетелей, сохранялось в жизни советских домашних хозяек. Как минимум до второй половины 1920-х годов эстетика предлагаемых орнаментов, предметов для декорирования и цветовых сочетаний оставалась близкой к уже сложившейся городской традиции. Орнаменты, предлагавшиеся в «Женском журнале» в 1927 году, были, по сути, интернациональными, совмещавшими в себе образы привычных европейских цветов с изображениями экзотических растений, информация о которых появилась в Европе с открытием Английской Ост-Индской компании. Изящное женское рукоделие с цветочными мотивами, экзотический ситец и вдохновленные им ткани местного производства укрепили ассоциативную связь между женским и цветочным, создав многослойный образ женственности как сочетания терпения, трудолюбия, пассивности и скрытого эротизма.

Созданный образ устарел к концу 1920-х годов, такие издания по домоводству, как «Женский журнал», призывали домашних хозяек проявлять инициативу и самостоятельно выступать в борьбе за улучшение своей жизни. В данном историческом контексте становится интересным для изучения феномен моды на одежду в винтажном стиле. Эта одежда, рассмотренная на уровне ее фактуры, то есть качества ткани, орнамента и декора, вызывает ассоциации как с традиционным городским рукоделием, так и с идеализированными образами прошлого, утраченного «золотого века», когда женщине вменялось быть женственной. Для анализа использованы визуальные и текстовые источники, репрезентующие модели в винтажном стиле нескольких выбранных российских брендов. В результате анализа выдвинута гипотеза об идущем на данный момент процессе формирования образа новой женственности как в области моды, так и в широком социокультурном контексте.

Источники

Анон. 1927 — Анон. Расписание работ // Женский журнал. 1927. № 2. С. 33.

Ветер вереска 2026а — Подробная информация // Ветер вереска | Платья | Винтажный стиль | vk.com/vetervereska?w=club103921811 (по состоянию на 17.02.2026).

Ветер вереска 2026б — Какие идеи новых коллекций откликаются? Опрос // Ветер вереска | Платья | Винтажный стиль | Пост со стены vk.com/wall-103921811_40087 (по состоянию на 17.02.2026).

Ветер вереска 2026в — Новый выпуск: Мезенские платья // Ветер вереска | Платья | Винтажный стиль | vk.com/vetervereska?w=wall-103921811_40287 (по состоянию на 17.02.2026).

Вышивка для летних платьев 1927 — Рукоделие. Вышивка для летних платьев // Женский журнал. 1927. № 4. С. 37.

Гарнитур для письменного стола 1927 — Рукоделие. Гарнитур для письменного стола // Женский журнал. 1927. № 5. С. 32.

Е.Ц. 1927 — Е. Ц. Стирка белья // Женский журнал. 1927. № 8. С. 33.

К.М. 1927а — К. М. В помощь хозяйке // Женский журнал. 1927. № 9. С. 36.

К.М. 1927б — К. М. Что вами сделано? // Женский журнал. 1927. № 11. С. 36.

Мода 1983 — Каталог моделей одежды «Мода — 1983».

Она 2025 — Она: Осень 2025 // Maison Montrose. maisonmontrose.ru/istorii-v-obrazah/she-autumn-2025 (по состоянию на 17.02.2026).

Плетнева 1927 — Плетнева Т. Беседы с читательницами. Еще раз о том же // Женский журнал. 1927. № 5. С. 14.

Почтовый ящик 1927 — Почтовый ящик // Женский журнал. 1927. № 9. С. 37.

Рисунок для головной повязки 1927 — Рукоделие. Рисунок для головной повязки // Женский журнал. 1927. № 8. С. 30.

Саше для гребня 1927 — Рукоделие. Саше для гребня // Женский журнал. 1927. № 2. С. 31.

Скромное обаяние — Подробная информация // Скромное обаяние | Женская одежда. vk.com/dress_so?w=club94896732 (по состоянию на 17.02.2026).

Т. 1927 — Т. Рукоделье, как лекарство // Женский журнал. 1927. № 5. С. 33.

Хволес 1930 — Хволес. Ремесло и прикладное искусство. Бросовые материалы (утильсырье) // Женский журнал. 1930. № 6. С. 27.

Шарф 1927 — Рукоделие. Шарф // Женский журнал. 1927. № 5. С. 33.

Maison Montrose 2025 — О бренде // Maison Montrose. maisonmontrose.ru/?page_id=177 (по состоянию на 17.02.2026).

Rigas Modes 1953 — Rigas Modes. 1953–1954.

Литература

- Аладжалова 2024* — Аладжалова А. Винтаж как форма отстаивания границ, сопротивления и протеста // Теория моды: одежда, тело, культура. 2024. № 72. С. 193–218.
- Аладжалова 2025* — Аладжалова А. Видимая и невидимая география московской швейной индустрии 1900–1930-х годов // Теория моды: одежда, тело, культура. 2025. № 74. С. 223–254.
- Арнольд 2016* — Арнольд Р. Мода, желание и тревога. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- Бойм 2021* — Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- Веблен 2022* — Веблен Т. Теория праздного класса. М.: АСТ, 2022.
- Вернадская 1862* — Вернадская М. Н. Назначение женщины // Собрание сочинений покойной Марии Николаевны Вернадской, урожд. Шигаевой. СПб., 1862. az.lib.ru/w/wernadskaja_m_n/text_1858_03_paznachenie_zhenschiny_olderfo.shtml (по состоянию на 17.02.2026).
- Кокберн 2023* — Кокберн Дж. Olivetti и недостающее третье: мода, работающие женщины и образы «механофланерки» в 1920–1930-х годах // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 68. С. 107–163.
- Кротов 2023* — Кротов А. А. Философия исторических альтернатив: «Ухрония» Шарля Ренувье // История философии. 2023. Т. 28. № 2. С. 36–46.
- Лемир 2024* — Лемир Б. Доместикация экзотики: цветочная культура и торговля хлопчатобумажными тканями между Ост-Индией и Англией в 1600–1800 годах // Теория моды: одежда, тело, культура. 2024. № 73. С. 85–107.
- Лебина 2015* — Лебина Н. Букет моей бабушки. Женское рукоделие в эпоху десталинизации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 37. С. 11–24.
- Майзелев 2010* — Майзелев А. Подхлестни любимого конька: вязание, феминизм и создание гендерного образа // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009–2010. № 14. С. 111–135.
- Мерцалова 1993* — Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. 1. М.: Академия моды, 1993.
- Мерцалова 2001а* — Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. 2. СПб.: Чарт-пилот, 2001.
- Мерцалова 2001б* — Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. 4. СПб.: Чарт-пилот, 2001.
- От редакции 2010* — От редакции. Мода на хенд-мейд и мода в хенд-мейде // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009–2010. № 14. С. 353–359.

Руан 2010 — Руан К. Гендерные аспекты шитья в России // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009–2010. № 14. С. 35–70.

Стил 2013 — Стил В. Femme fatale: парижская мода и визуальная культура на рубеже XIX–XX веков // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013. № 28. С. 85–104.

Терни 2015 — Терни Дж. Свитер, за который можно умереть: прекрасный остров и честная игра в сериале «Убийство» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 37. С. 85–101.

Фюлемиле 2017 — Фюлемиле А. Монархи в национальной одежде. Создание национального образа при дворах европейских монархов XIX века // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 43.