Ю. И. Малыгина

Костюм второй половины XX – начала XXI века в российской музейной практике

В статье рассматриваются основные этапы развития музейного отношения к костюму второй половины XX – начала XXI в., его коллекционированию и экспонированию в зарубежных и российских музеях. Приведена теория датского исследователя М. Р. Мельхиор, в которой история музейного коллекционирования и экспонирования костюма рассматривается в рамках двух направлений – «костюмной» и «модной» музеологии. В то время как «костюмная» музеология в большей степени основана на изучении предметов одежды, их классификации, «модная» музеология сконцентрирована на создании эффектных выставок, которые сами по себе могли бы считаться модными, привлекающих внимание публики и обеспечивающих узнаваемость музея, организацию коммуникаций вокруг музея. Отмечены ограничения и противоречия теории; проанализирована допустимость применения теории к отечественной музейной практике. Рассмотрена подвижность терминов в гуманитарных науках, осмысляющих вестиментарные практики. Приведена характеристика собраний современного костюма Государственного исторического музея и Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. Описаны основные источники комплектования коллекций, перспективы их дальнейшего формирования, отмечена специфика сложившихся собраний. В обоих собраниях наиболее репрезентативная часть коллекции относится к 1960–1980-м гг. Но если в Государственном историческом музее костюм комплектовался как вспомогательный материал для иллюстрации исторических событий, то во Всероссийском музее декоративного искусства комплектование происходило целенаправленно исходя из художественного качества предметов, благодаря чему сформировалась коллекция авторского костюма. Рассмотрена выставочная деятельность Государственного исторического музея и Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства в области репрезентации костюма второй половины XX – начала XXI в.

Ключевые слова: костюм как музейный предмет, костюмная музеология, модная музеология, мода в СССР, музейные коллекции костюма, выставки костюма и моды

Yuliya I. Malygina

Costume of the second half of the XX – beginning of the XXI century in Russian museum practice

The article considers the main stages in developing museum attitudes to the costume of the second half of the XX – beginning of the XXI century, collecting and exhibiting costume in foreign and Russian museums. There is examined the theory of Danish researcher M. R. Melchior separating the history of collecting and exhibiting costume in museums into «dress» and «fashion» museology. While the «dress» museology is largely based on the study of garments and their classification, «fashion» museology focuses on organizing events that could be considered fashionable themselves, creating spectacular exhibitions that attract the attention of the public and ensure the museum's recognition, organizing communications around the museum. The limitations and contradictions of the theory are noted and the issue of the applicability of the theory to the national museum practice is brought up. In the view of the fluidity of terms that comprehend vestimental practices in the human sciences, there is given the analysis of the use of the term «fashion» in relation to stylistic changes in the costume of the Soviet period. There is given a view at the costume collections of the State Historical Museum and the All-Russian Museum of Decorative Art including the main sources of acquisition of the collections and the prospects for their further formation. In both cases, the most representative part of the collection belongs to the 1960s–1980s. And while in the State Historical Museum the costume was gathered mostly as background material for illustrating historical events the All-Russian Museum of Decorative Arts' acquisition was purposefully based on the artistic quality of the items, which helped to form up the collection of the author's costume. In the concluding part of the article there is given a view upon the exhibition practice of the State Historical Museum and the All-Russian Museum of Decorative Art representing the costume of the second half of the XX and early XXI centuries.

Keywords: costume as a museum item, dress museology, fashion museology, fashion in the USSR, museum costume collections, museum costume exhibition

DOI 10.30725/2619-0303-2021-2-60-66

Важнейшими свойствами музейного предмета являются его аттрактивность и репрезентативность, т. е. его способность быть привлекательным для посетителя и достоверно представлять эпоху. Среди всех возможных категорий музейных предметов аттрактивность и репрезентативность костюма, пожалуй, одни из самых высоких. Тем не менее, в российской музейной практике костюм, в особенности костюм послевоенного и современного периодов, лишь с относительно недавнего времени является предметом коллекционирования и репрезентации.

Вторая половина XX – начало XXI в. – в мировом масштабе чрезвычайно насыщенное для истории костюма и моды время. С середины XX в. в Европе активно развивается культура потребления, помимо высокой моды дизайнеры начинают выпускать одежду прет-а-порте, рассчитанную на потребителей среднего класса. Появляется целая плеяда талантливейших модельеров, индустрия моды разрастается и приобретает близкие к современным масштабы и темпы.

Как правило, экспозиции костюма рассматриваемого периода в наиболее известных профильных музеях Европы и Северной Америки демонстрируют историю современного костюма именно в контексте западной системы моды. Датский исследователь, редактор сборника научных статей «Мода и музеи: теория и практика» (2014) Мари Риджельс Мельхиор говорит о том, что в истории собирания и экспонирования костюма можно условно выделить два направления, названные автором «костюмной» и «модной» музеологией [1, р. 6]. Под «костюмной» музеологией подразумевается практика формирования коллекций и создания экспозиций, посвященных изменению стилей в одежде, истории костюма преимущественно отдаленных исторических периодов. Под «модной» музеологией – представление моды в музее как сферы, отражающей массовую культуру и достижения современного дизайна одежды. «Костюмная» музеология в большей степени основана на изучении предметов одежды, их классификации, а также экспонировании костюма таким образом, который бы позволял узнать больше о свойствах и об истории вещей. «Модная» музеология сконцентрирована на создании эффектных выставок, привлекающих внимание публики, обеспечении узнаваемости музея, организации коммуникаций заинтересованных групп общества, т. е. ставит перед музеем задачу стать модным учреждением, быть актуальным для общества.

М. Р. Мильхеор предлагает также периодизацию развития указанных направлений. Первый период – с 1930-х по 1960-е гг. – связан с возникновением у музеев интереса к формированию коллекций исторического костюма; многие европейские и североамериканские коллекции костюма складываются в 1930-е гг. В период с 1960-х по 1990-е гг. мода становится полноценной частью музейного тематического спектра.

С 1990-х гг. наступает период повышенного интереса к моде со стороны музеев. Развиваются специализированные музеи, посвященные именно моде, а не костюму, как это позиционировалось ранее (Музей костюма в Бате в 2007 г. переименован в Музей моды). В музейном пространстве становится приемлемым показ не только образцов высокой моды, но и современного дизайна, перформативных и междисциплинарных проектов, затрагивающих тему моды.

Также отмечается различие в подходах, применяемых для отбора предметов для экспонирования и включения в музейные коллекции, свойственных каждому из периодов. На ранних этапах формирования коллекций критерием для приобретения и презентации предметов часто является качество ткани или применение различных техник декоративно-прикладного искусства. Во второй трети XX в. формируется представление о костюме как предмете самостоятельного музейного интереса. В частности, коллекция Института костюма Метрополитен-музея складывается на основе предметов одежды, примечательных в силу их самостоятельной эстетической ценности с учетом стиля, кроя, качества тканей, характерного для различных исторических эпох.

Музейные коллекции в этот период служили источниками вдохновения и своего рода лабораториями для современной высокой моды, которая в 1960–1970-е гг. в свою очередь сама становится предметом музейного интереса. В дополнение к музейным практикам, рассматриваемым в статье М. Р. Мильхеор, можно также обратить внимание на важный показатель повышающегося интереса профессионального сообщества к коллекционированию и экспонированию костюма в музее – учреждение в 1962 г. Комитета коллекций и музеев костюма в рамках Международного совета музеев.

С 1990-х гг. до нашего времени интерес к костюму и моде в музее растет, о чем свидетельствует в первую очередь возрастающее количество выставок соответствующей тематики. Большой интерес к выставочным проектам, посвященным моде, проявляют даже музейные

институции, не располагающие значительными коллекциями костюма, художественные музеи. При организации выставок на тему моды первостепенное значение уделяется их зрелищности, за счет чего музеи рассчитывают привлечь повышенное внимание со стороны медиа и традиционно «немужейной» публики. Появляются музеи и выставочные центры, ориентированные на комплектование коллекций и репрезентацию предметов костюма, отражающих преимущественно современный период развития моды (например, Музей моды в Антверпене) – своего рода аналоги музеев современного искусства.

Однако теория М. Р. Мильхеор встречает немало критики, ставящей под сомнение убедительность подобного терминологического разграничения: «...после прочтения сборника возникает желание более четко разграничить понятия “моды” и “модной музеологии”, которые авторы периодически путают. Нужно разграничивать моменты, когда речь идет о разных типах выставочных стратегий внутри музея как культурного института, т. е. о “модной” и “костюмной” музеологии, а где – действительно о взаимоотношениях моды и музея...» [2]. Не уточнены основания, исходя из которых коллекции и выставочные проекты, посвященные костюму до 1970-х гг. предлагается рассматривать вне контекста моды: «Музеи располагают огромным количеством исторических костюмов, которые совершенно справедливо можно назвать модными» [2].

Отсутствие ясности в различиях «костюмной» и «модной» музеологии связано еще и с тем, что сам термин «мода» и близкие к нему «костюм», «одежда», «стиль» очень подвижны. Каждая дисциплина, в рамках которой рассматриваются вестиментарные практики, предлагает свою терминологию.

Во многом терминологическая путаница является препятствием к тому, чтобы систематизировать и осмыслить опыт коллекционирования и репрезентации современного костюма в российской музейной практике. Теоретическое обоснование понятий «одежда» и «мода» подробно рассмотрено Дж. Энтуисл в ее аналитическом труде «Модное тело». Так, в числе прочих, перечисляется концепция, апологетами которой являются антропологи Т. Полимус и Л. Проктер, рассматривающая моду как «особую, охватывающую многочисленные аспекты производства и потребления одежды систему, исторически и географически связанную только с западной модерностью» [3]. При таком подходе предметом для спора становится не только история развития, но даже

сам факт наличия или отсутствия этого явления в Советском Союзе.

Стоит отметить, что, хотя советская система моды имела очень мало общего с западной, сформировала совсем другие отношения в области моделирования, производства и потребления одежды, все же нельзя отрицать существование систематической смены стилей в одежде советских граждан в период с 1950-х до начала 1990-х гг. СССР, с одной стороны, противопоставлял себя западной моде, с другой – безусловно, выступал в роли заимствующей стороны: советская мода сегодня интерпретируется как проводник культурного проникновения.

Елена Хуберт в статье «Культурный трансфер дискурса о моде и «самоконструирование» через индивидуальный пошив. Дилетанты и мастера советской эпохи» со ссылкой на литературоведа Гертруд Ленерт упоминает два вида инноваций в моде – радикальную и умеренную [4]. Умеренная инновация, свойственная советскому стилю, вызывает реструктурирование отдельных частей костюма, а не революционное изменение всего образа. Такой тип инновации, сформировавшийся в условиях плановой экономики, заблокировал «естественный» цикл обновления моды в СССР в том виде, в каком он существовал в западной системе. Но даже в этих условиях невозможно было остановить не только систематическую смену стилей в одежде, но и активные творческие поиски художников-модельеров, часть из которых смогла добиться высокого профессионализма, оригинальности художественных решений и международного признания.

Не только развитие самой системы моды, но и формирование коллекций костюма в российских музеях в советский и постсоветский периоды имело свою специфику.

Можно выделить несколько этапов в истории коллекционирования костюма в России. Так, исследователь Н. Валевская, анализирующая исторический костюм как предмет коллекции в России в XIX – начале XX в., отмечает: «Мы видим, как на протяжении 19 столетия формируется интерес к истории костюма, как начинает формироваться в российском обществе потребность сохранять детали костюма, образцы, сам костюм, ткани.

Частные собрания <...> формируются очень по-разному, иногда даже случайно, но тем не менее во всем этом проявляются первые признаки стойкого интереса к истории костюма, к его бытованию, желание изучать костюм и сохранять его для последующих поколений» [5, с. 3].

Нина Тарасова, хранитель коллекции костюма Государственного Эрмитажа говорит о следующем историческом периоде: «Костюмные коллекции отечественных музеев окончательно сформировались в первой половине XX века <...>. Несметные текстильные богатства, образовавшиеся в Петрограде после “экспроприации и национализации” дворцов и особняков, распределяли между музеями (особенно много костюмов было передано в так называемые историко-бытовые музеи), советскими учреждениями, театрами и самодеятельными кружками, продавали на антикварных рынках и простым обывателям, наконец, использовали по “хозяйственным нуждам”. Только в конце 1950-х гг. передел костюмов и тканей в целом завершился (новый виток этого процесса относится к концу 1960-х – началу 1970-х гг.)» [6].

В приведенных источниках анализируются, прежде всего, процессы возникновения частного и музейного коллекционирования исторического и традиционного костюма. Тем не менее уже в середине XX в. в музейные собрания попадает и становится предметом исследовательского интереса современный костюм.

Для того чтобы проследить на конкретных примерах путь формирования коллекций костюма, относящегося ко второй половине XX – началу XXI в., обратимся к опыту двух московских музеев, обладающих собраниями этого периода, – Государственного исторического музея и Всероссийского музея декоративного искусства.

Отдел тканей и костюма существует в структуре Государственного исторического музея с 1922 г. Собрание сформировалось на основе коллекций П. И. Щукина, Н. Л. Шабельской, Румянцевского музея, Военно-исторического музея, Музея 1840-х гг.

В дальнейшем, уже в послевоенный период, предметы костюма интересующего нас периода приобретались музеем в экспедициях или принимались в дар. Часть предметов – произведения дизайнеров и художников по тканям – формировалась благодаря закупкам у частных лиц или через централизованную систему закупок Министерства культуры СССР. В соответствии с главенствующей государственной идеологией темами экспедиций становились строительство коммунизма в деревне и в городе и история революционного движения в разных регионах страны. Герои экспедиций – рабочие и крестьяне – строители настоящего и будущего. В отличие от традиционного костюма, предметы советской современной одежды долгое время не являлись объектом специального интереса музейного собиратель-

ства, а скорее дополняли картину исторических процессов как неотъемлемая часть культуры повседневности. В соответствии со сложившейся системой комплектования, особенностью собрания костюма 1950–1980-х гг. стало преимущественное наличие типичных предметов одежды. Однако в коллекции присутствуют и мемориальные вещи, принадлежавшие видным общественным и политическим деятелям, и высокие образцы стиля – произведения художников-модельеров Общесоюзного дома моделей одежды (далее – ОДМО).

В настоящее время фонды отдела тканей и костюма насчитывают около 400 тыс. предметов, которые можно условно поделить на несколько групп: ткани, костюм, произведения прикладного искусства, государственные регалии и символика, фотографии народного и модного городского костюма, рисунки вышивок и моделей одежды, чертежи выкроек, альбомы мод и др.

В коллекции Государственного исторического музея на сегодняшний день около 2,5 тыс. предметов костюма второй половины XX – начала XXI в. Значительный вклад в формирование этой части собрания внесли руководители отдела тканей и костюма М. Н. Левинсон-Нечаева, Л. И. Якунина, Л. В. Ефимова и хранители фонда Т. С. Алешина и Л. С. Ильичева. Различный исследовательский интерес специалистов способствовал попаданию в музейные фонды как предметов авторского костюма, так и современного материала, иллюстрирующего массовую повседневную культуру одежды.

Период 1960–1970-х гг. на данный момент представлен в собрании лучше остальных в рассматриваемом промежутке времени. Помимо магазинного «готового платья» и изделий, сшитых по индивидуальному заказу, музею удалось собрать довольно цельный и разнообразный комплекс костюмов, созданных ведущими модельерами ОДМО. Он сложился благодаря двум комплексным поступлениям, а также индивидуальным дарам и закупкам. На некоторых изделиях сохранились ярлыки с названиями моделей, описанием тканей и именами создателей – И. Леонидовой, Н. Щукиной, А. Левашовой, Н. Марголиной, Л. Телегиной, Т. Файдель. Наряду с этим комплексом костюмов в коллекции присутствуют оригинальные комплекты дизайнера, заслуженного художника России Т. И. Санчес. Еще один предмет в собрании – голубое платье из японского шифона, созданное В. М. Зайцевым для юбилейного концерта эстрадной певицы К. И. Шульженко, имеет не только авторскую, но и мемориальную ценность.

Формирование коллекции продолжается. Конец XX – начало XXI в. представлен многочисленным, разнообразным материалом – повседневные платья и верхняя одежда, дизайнерские вещи авторства И. Богдановой, О. Балашовой, В. Юдашкина, бренда Е. Макашовой Хаката и др.

Также в музее сформировалась значительная часть коллекции, представляющая предметы, связанные со спортивными мероприятиями: например, мужской костюм, сшитый к Олимпиаде 1996 г. по заказу Олимпийского комитета РФ, вратарский свитер и тренировочный мяч Игоря Акинфеева и другие предметы периода чемпионата мира по футболу 2018 г., комплект формы российских олимпийцев в Сочи в 2014 г.

Несмотря на наличие достаточно обширного собрания советского и современного костюма, экспонирование костюма второй половины XX – начала XXI в. даже в качестве вспомогательного материала – совсем нечастое явление для Государственного исторического музея.

Тем не менее за последние годы музеем организовывал выставки, на которых был представлен современный костюм, но не из собственной коллекции, а предоставленный внешними участниками.

Среди них «Красавец мужчина. Русский модник середины XVIII – начала XX века» (март-июль 2017 г.) – масштабный выставочный проект, посвященный мужской моде. В разделе, представляющем современный период, на выставке были показаны работы студентов и выпускников Британской высшей школы дизайна (БВШД).

Во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ) также сформировалась коллекция костюма. Музей был создан в 1981 г., и с первых лет его существования костюм рассматривался как одно из важных направлений комплектования. Сложившийся фонд отражает несколько направлений собирательской деятельности и включает следующие разделы: русский традиционный костюм XVIII – начала XX вв.; национальный костюм народов, населяющих Российскую Федерацию; городской костюм XIX – начала XX вв., а также авторский костюм второй половины XX в. Значительную часть собрания костюма составляют предметы, переданные в ВМДПНИ в 1999 г. из Музея народного искусства.

Сегодня коллекция костюма Всероссийского музея декоративного искусства насчитывает более 3700 предметов. Среди предметов,

относящихся к периоду второй половины XX – начала XXI вв., наиболее репрезентативной частью собрания можно считать костюм 1960-х и 1980-х гг. Авторский костюм 1960 – начала 1970-х гг. поступил в собрание музея из Художественного фонда Союза художников РСФСР.

Предметы 1960-х гг. включают в себя костюмы, созданные ведущими советскими организациями в области моделирования одежды. Среди них платья и комплекты известных художников-модельеров Общесоюзного дома моделей одежды (ОДМО) А. Левашовой, Т. Кузнецовой, А. Донской и Т. Файдель.

Период 1980-х гг. представлен в собрании разнообразным материалом, оригинальными моделями художников, работающих в разных техниках. Украшением коллекции являются комплекты 1980-х гг. авторства модельеров В. Зайцева и Т. Осмеркиной. Здесь мы находим также туники из вологодского кружева известных мастеров-кружевниц Галины Мамровой и Ангелины Ракчеевой, комплекты костюма Т. Санчес, выполненные в лоскутной технике.

Отдельного внимания заслуживают комплекты с элементами и мотивами традиционного искусства, разработанные в 1980-е гг. Специальным художественным конструкторским бюро (СХКБ). С 1960-х по 1990-е гг. Бюро занималось разработкой и выпуском мелкосерийных линий одежды для продажи.

Коллекция ВМДПНИ пополнялась и в постсоветское время, и продолжает пополняться сегодня.

Так, например, уже в 1990-е гг. в собрание попало платье Виктории Андреевны, ставшее победителем всероссийского конкурса «Платье года 1995». Музейное собрание костюма второй половины XX – начала XXI вв. формировалось почти исключительно из авторских моделей; критерием отбора предметов в коллекцию было художественное качество и обращение к теме традиционного искусства.

Интересна не только концептуальная целостность коллекции, собранной музеем, но и его новаторская выставочная стратегия. Фактически Всероссийский музей декоративного искусства в 1980-е гг. был пионером в области организации музейных выставок на тему современной моды. В 1987 г. состоялась масштабная выставка «Народные традиции и современное моделирование», которая была показана сначала в Москве, а затем в течение нескольких последующих лет в Польше, Австралии и Люксембурге. В «исторической» части выставки были представлены традиционный и городской костюм конца XIX – начала XX вв., советское моделирование 1930-х гг. (в том числе платья

таких именитых мастеров, как Н. П. Ламанова, З. Д. Кошкарлова и др.). Современный дизайн, вдохновленный народными традициями, был показан работами 1980-х гг. художников ведущих советских центров моделирования (ОДМО, СХКБ, Всесоюзный центр ассортимента моды, Московский дом моды, НИИ художественной промышленности и др.). По итогам выставки была произведена целенаправленная закупка предметов авторского костюма 1980-х гг. в коллекцию музея.

С конца 1980-х гг. в музее по несколько раз в год проводились персональные выставки современных художников-модельеров, а также выставки современного текстиля с участием модельеров.

Музей долго вынашивал идею развития направления деятельности, связанного с репрезентацией современной моды. Так уже в 2000-е гг. возникала идея создания на базе Всероссийского музея декоративного искусства отдельного профильного подразделения. В ноябре 2017 г. в музее открылся Центр моды и дизайна. Сейчас в нем проходят выставки, лекции, мастер-классы и встречи с профессионалами фэшн-индустрии.

Недавние пополнения коллекции современного костюма также связаны с деятельностью Центра: принимавший участие в выставочных проектах дизайнер головных уборов Константин Гайдай преподнес в дар музею четыре головных убора из коллекции 2016 г. «The shapkas».

Таким образом, можно отметить, что российские музеи, хотя и с некоторым отставанием от ведущих музейных институций Европы и Северной Америки, включили в фокус своего внимания современный костюм. Ряд музеев уже в советские годы определил для себя современный костюм в качестве одного из направлений комплектования, причем в музейные собрания попадали как типовые предметы одежды, так и предметы авторского костюма. Коллекции современного костюма, которые начали формироваться в музеях во второй половине XX в., продолжают свое развитие и сегодня, несмотря на ограниченные возможности многих музеев в части комплектования фондов.

Говоря в терминах рассмотренной в первой части статьи концепции М. Р. Мильхеор, в российской музейной практике по-прежнему популярны выставки, презентующие историю костюма и моды в рамках подходов «костюмной» музеологии, – классический музейный показ последовательной смены стиля, как правило, в течение достаточно большого промежутка времени.

Это направление развивается с 1960-х гг. (выставка «Костюм в России XVIII – начала XX в.» в Эрмитаже, 1962 г.). Однако хронологические рамки подобных выставочных проектов редко распространяются на период второй половины XX – начала XXI в.

Уже в 1980-е гг. отечественные музеи начали организовывать выставки, демонстрирующие достижения современной отечественной моды и текстильного дизайна.

С этого времени зарождается советская «модная» музеология, проявляющая интерес не только к истории костюма, но и к современному развитию художественной мысли в моде. Подходы к созданию выставочных проектов во многих случаях остаются достаточно консервативными, но выбор тематики выставок уже вполне соответствует направлению «модной» музеологии.

При организации выставочных проектов современными российскими музейными институциями предпочтение часто отдается не показу собственных собраний, а частным коллекциям (которые по своему объему и зрелищности превосходят музейные) либо экспозициям, демонстрирующим достижения европейских центров высокой моды или посвященных знаменитым западноевропейским кутюрье. Новаторской и смелой попыткой изменения сложившейся тенденции в экспонировании и обращения к отечественному опыту стала выставка Музея современного искусства «Гараж» «Atelier E. В «Прохожий», прошедшая в 2020 г. Одна из частей проекта представила не экспозицию костюма, а исследование практик потребления одежды в Советском Союзе в послевоенные годы, формирования модной журналистики и других аспектов модной и выставочной индустрии.

Количество музейных проектов, направленных на репрезентацию музейных коллекций костюма второй половины XX – начала XXI в., в современной российской музейной практике все еще остается невысоким, хотя интерес к теме возрастает и подходы к организации выставочных проектов становятся более разнообразными. На сегодняшний день можно говорить о недостаточности оснований для классификации разнородных практик экспонирования. Тем не менее дальнейшее развитие репрезентации костюма и моды в российских музеях представляется весьма затруднительным без обращения к опыту предшественников, осмысления значения отечественной истории костюма и моды второй половины XX – начала XXI в. и изучения сформировавшихся музейных собраний.

Список литературы

1. Melchior M. R. Introduction: understanding fashion and dress museology. Fashion and Museums: theory and practice. London, 2014. p. 1–16.
2. Шубная Е. Люди и манекены // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. Вып. 39. С. 361–369. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/39_tm_1_2016/article/11784/ (дата обращения: 10.03.2021).
3. Энтуисл Дж. Модное тело. М.: Новое лит. обозрение, 2019. 392 с.
4. Хубер Е. Культурный трансфер дискурса о моде и «самоконструирование» через индивидуальный пошив: дилетанты и мастера советской эпохи // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. Вып. 37. С. 25–54. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/37_tm_3_2015/article/11590/ (дата обращения: 10.03.2021).
5. Валеvская Н. А. Костюм как предмет коллекции // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. I–III.
6. Лыбина Н. Как мода стала предметом коллекционирования и поводом для споров – есть ли ей место в музеях? // Собака.ru: сайт журн. 2020. 14 янв. URL: <http://www.sobaka.ru/fashion/heroes/101546> (дата обращения: 10.03.2021).

References

1. Melchior M. R. Introduction: understanding fashion and dress museology. Fashion and Museums: theory and practice. London, 2014. 1–16.
2. Shubnaia E. People and mannequins. Fashion Theory: Dress, Body & Culture. 2016. 39, 361–369. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/39_tm_1_2016/article/11784/. (accessed: Mar. 10.2021) (in Russ.).
3. Entwistle J. Fashioned body. M.: Novoe lit. obozrenie, 2019. 392 (in Russ.).
4. Khuber E. Cultural transfer of fashion discourse and «self-construction» through custom tailoring: amateurs and masters of the Soviet era. Fashion Theory: Dress, Body & Culture. 2015. 37–54. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/37_tm_3_2015/article/11590/. (accessed: Mar. 10.2021) (in Russ.).
5. Valevskaya N. A. Costume as a collectible. Proceedings of Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky. 2012. 27, I–III (in Russ.).
6. Lybina N. How did fashion become a collectible and a point of discussion whether it should have a place in museums? Sobaka.ru: website j. 2021. Jan. 14. URL: <http://www.sobaka.ru/fashion/heroes/101546> (accessed: Mar. 10.2021) (in Russ.).