

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-4-4003>

# Наследие русского конструктивизма для современного дизайна костюма

**Анастасия Юнусова**

Магистрант

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова  
anastasiya.yunusova.pr@yandex.ru, [ORCID](#)

**Научный руководитель**

**Евгения Долматова**

Заведующая кафедрой

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А.Д. Крячкова  
dep5804@yandex.ru, [ORCID](#)

## Аннотация

В статье анализируются принципы и признаки стиля русского конструктивизма 1920-30-х гг., выступившие ответом на социальные потрясения своего времени и предлагающие актуальный инструментарий для решения задач современного дизайна. На материале анализа архитектурных памятников Новосибирска и референсов модной индустрии XX в. исследуется потенциал конструктивистской методологии для формирования этичного, функционального и инклюзивного подхода к созданию современного повседневного костюма. Особое внимание уделяется последовательной трансформации восприятия «русского стиля» в западной культуре проектирования костюма — от ранних стилизаций в парадигме «а-ля рюс» до осмысленного заимствования структурных принципов конструктивизма в поздних коллекциях ведущих дизайнеров, а также прослеживается дальнейшее развитие этих концепций в актуальной дизайнерской практике.

**Ключевые слова:** стиль, «русский конструктивизм», быстрая мода, устойчивая мода, функциональный дизайн, «русский стиль», Жан-Поль Готье, антропоцентризм

**Для цитирования:** Юнусова А.М. Наследие русского конструктивизма для современного дизайна костюма // Творчество и современность. 2025. № 4. С. 19–25.

DOI: <https://doi.org/10.37909/2542-1352-2025-4-4003>

# The Legacy of Russian Constructivism for the Development of Contemporary Costume Design

**Anastasiya Yunusova**

Master Student

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

[anastasiya.yunusova.pr@yandex.ru](mailto:anastasiya.yunusova.pr@yandex.ru), [ORCID](#)

## Science Advisor

**Evgenia Dolmatova**

Head of Department

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

[dep5804@yandex.ru](mailto:dep5804@yandex.ru), [ORCID](#)

## Abstract

The article analyses the principles and characteristics of Russian Constructivism of the 1920s-30s, which emerged as a response to the social upheavals of its time and offers a relevant toolkit for addressing the challenges of contemporary design. Drawing on the analysis of architectural landmarks in Novosibirsk and fashion industry references from the 20th century, the study examines the potential of Constructivist methodology for developing an ethical, functional, and inclusive approach to modern everyday costume design. Particular attention is paid to the sequential transformation in the perception of the «Russian style» within Western costume design culture—from early stylizations within the «à la russe» paradigm to the meaningful adoption of Constructivist structural principles in later collections by leading designers—while also tracing the further evolution of these concepts in current design practice.

**Keywords:** style, «Russian Constructivism», fast fashion, sustainable fashion, functional design, «Russian style», Jean-Paul Gaultier, anthropocentrism

**For citation:** Yunusova A. (2025) The Legacy of Russian Constructivism for the Development of Contemporary Costume Design. *Creativity and modernity*. 30 (4). 19–25.

## Введение

Современный дизайн костюма XXI в. оказался на перекрестке глобальных вызовов. С одной стороны, успешная индустриализация «быстрой моды» — благодаря ускоренным темпам предложения дизайнерских идей, оперативному промышленному воплощению сезонных трендов и эффективным маркетинговым программам — стимулирует потребительский интерес. Однако эта же система вызывает растущее беспокойство в социальной, экологической и философской парадигме глобализации моды. Параллельно наблюдается противоречивое становление теории и методологии устойчивой моды, которое не предполагает радикального отказа от смены стилей [Васильева, 2019, с. 21-35]. Таким образом, устойчивая мода представляет собой не отказ от модного принципа как такового и не тотальную трансформацию индустрии, а её стратегическое переосмысление в качестве маркетинговой модели, основанной на эмоциональном дизайне.

Устойчивая мода как «создание универсальной одежды, которая подразумевала бы стабильное существование системы «счастливый человек-костюм». Фраза «качество важнее количества» является ключевой идеей «медленной моды» [Флетчер, 2019, с. 9-17].

Эта ситуация — следствие антропоцентрической парадигмы, веками доминировавшей в западной цивилизации [Кобылянский, 2020, с. 20-45]. Сегодня она проявляется не только в гиперэксплуатации природных ресурсов, но и в культе безудержного потребления, ставя под сомнение саму возможность устойчивого развития. В дизайне костюма это выражается в кризисе смыслов, когда доминирование сиюминутных трендов приводит к утрате фундаментальных оснований потребления.

## Полученные результаты и их обсуждение

В этом контексте наследие русского конструктивизма обретает новое звучание. Обращение к нему продиктовано не столько историческим интересом, сколько методологией его фундаментальных принципов: функциональности, экономии, рациональности и социальной ориентированности. Эти принципы предлагают действенный инструментарий для переосмысления роли искусства, одежды и самого понятия нового человека в эпоху цифровой трансформации и экологического кризиса, где этика по-

требления и осознанное проектирование становятся определяющими факторами развития дизайна.

Возникший как радикальный проект построения нового общества, конструктивизм провозгласил главенство функции над декорацией, коллективного над индивидуальным, рационального над избыточным. Эти принципы нашли свое последовательное материальное воплощение прежде всего в архитектуре (рис. 1), что наглядно демонстрируют памятники Новосибирска — города, где конструктивистская застройка сформировала уникальный и целостный архитектурный ландшафт, являющийся на сегодня одним из наиболее сохранившихся ансамблей данного стиля. На рисунке 1 представлена фотография «Дома с часами» с типичными чертами стиля конструктивизма. Его Г-образная форма и панорамные окна — не декоративный прием, а практическое решение для здоровья жителей: максимальное наполнение помещения светом через сквозное остекление лестниц. Открытость, прозрачность и коллективный дух символизировал новый общественный уклад взамен замкнутости прежнего буржуазного быта [Баландин, 1978, с. 80-82].



**Рисунок 1.** Фотография «Жилой дом Запсибкрайснаба» из фотоальбома «Новосибирск. 1891 - 1934». Фото И. Моторина. 1934 год. Фото: МАУК «Музей Новосибирска»

**Figure 1.** Photograph «Residential Building of the West Siberian Regional Supply Department» from the photo album «Novosibirsk. 1891-1934». Photo by I. Motorin. 1934. Source: MAUK «Museum of Novosibirsk»

Перенесенные в сферу костюма теоретиками и практиками русского конструктивизма фундаментальные принципы эры «сознательного строительства» трансформировались в целостную концепцию «производственного искусства». Одежда понималась и проектировалась как «прозодежда» — то есть специальная одежда, униформа для жизни и труда в

новом мире, основанная на абсолютной целесообразности кроя, использовании простых и доступных тканей (хлопок, лен) и строгом геометризме, сознательно отрицавшем буржуазную декоративность как пережиток прошлого [Степанова, 1923, с. 12-18].

Костюм конструировался по тем же инженерным законам, что и здание или промышленный механизм: карманы, швы, вытачки, застежки — каждый элемент подчинялся логике функциональности и эргономики, а не произвольному украшательству (рис. 2). Такой подход трансформировал одежду в инструмент социальной коммуникации, где визуальная ясность формы превалировала над декоративной усложненностью. Яркие, но структурно ограниченные цвета (красный, синий, белый, черный) служили не для чистой эстетизации, а для создания четких визуальных акцентов, цветового кодирования и подачи социальных сигналов, подобно тому, как цвет используется в современном промышленном или графическом дизайне для организации информации и пространств. Эта система визуальных кодов не только отражала утопические устремления эпохи, но и предвосхищала современные принципы устойчивого дизайна, ориентированного на долговечность и осмысленное потребление.



**Рисунок 2.** Листы альбома «Искусство в быту» 1925 год

**Figure 2.** Plates from the album «Art in Everyday Life», 1925

Основным способом проектирования стало выявление структуры изделия на основе графического метода формообразования. При этом конструктивисты впервые использовали методы программированного комбинаторного формообразования, что позволяло создавать разнообразные модели из ограниченного набора типовых элементов. Комбинаторика связана с формообразованием структурных форм на основе заданного количества простейших элементов. Интересным и новаторским предложен Л. Поповой

принцип комбинаторики в дизайне орнамента (рис. 3), когда на одну базовую силуэтную основу накладывается различный декор [Попова, 1925, с. 30-37]. Сегодня этот способ используется как классический в методике проектирования костюма во всем мире.



**Рисунок 3.** Серия проектов платьев из набивной ткани. Л. Попова 1923—1924 гг.

**Figure 3.** Series of dress designs in printed fabric. L. Popova. 1923–1924

Именно конструктивисты открыли новый взгляд на эскиз костюма — как концентрированное выражение пластической идеи, знак новой формы. Этому соответствовала и графическая подача: упрощение, освобождение от несущественных деталей во имя большей выразительности, обострение существенных черт формы. Впоследствии такой способ работы широко распространился и среди кутюрье, когда эскиз-идея новой формы предваряет создание вещи в материале: так работали К. Диор и И. Сен-Лоран, П. Карден и Л. Ферро. Поисковый эскиз стал необходимым инструментом в работе дизайнеров-модельеров. Таким образом, русские дизайнеры-конструктивисты предложили модель интеллектуальной моды, простую универсальную систему костюма, которая способна легко преодолевать любые преобразования моды или быть нечувствительной к ним. Такой подход «интеллектуального строительства» и комбинаторики очень хорошо вписывается в парадигму устойчивой моды XXI в. и может быть вписан в сокровищницу понятия «Русский стиль».

Однако «русский стиль» на протяжении значительного исторического периода развивался исключительно в парадигме «а-ля рюс» — то есть романтизированной и зачастую поверхностной стилизации

этнического русского народного костюма. «Русские сезоны» Сергея Дягилева, ставшие подлинным культурным шоком для Европы, начала XX в., задали устойчивый тон восприятия России как страны-загадки, источника диковинной, варварской и одновременно утонченной эстетики [Васильев, 2012. с. 11–25].

Последовавшие за дягилевскими триумфами коллекции Поля Пуаре, а впоследствии и других западных кутюрье, закрепили в массовом сознании «Русский стиль» как устойчивый набор стереотипных образов: кокошники, матрешки, соболя меха, псевдонародная вышивка и мотивы, отсылающие к

имперской роскоши (рис. 4). Этот феномен «а-ля рюс» сформировал экзотизированный образ России, основанный на внешней атрибутике, а не на глубоком понимании культурного контекста. Подобный подход, по сути, редуцировал богатство русской культуры до набора узнаваемых клише, удобных для коммерческого использования. Эта тенденция, несмотря на свою долгую историю, продолжилась и в более поздних, уже современных коллекциях, таких как «Русская зима» Оскара де ла Ренты 2002 г. для Balmain, или масштабная коллекция «Париж-Москва» Карла Лагерфельда для Дома Chanel 2009 г.



**Рисунок 4.** Кутюрная коллекции Осень 2002 для дома Balmain (автор Оскар де ла Рента) и Париж-Москва, пред-осень 2009 для дома Chanel (автор Карл Лагерфельд). Фото: VOGUE.com

**Figure 4.** Haute Couture collections: Fall-Winter 2002 for House of Balmain (by Oscar de la Renta) and Paris-Moscow Pre-Fall 2009 for House of Chanel (by Karl Lagerfeld). Photo: VOGUE.com

На этом этапе можно констатировать диалог исключительно клишированными атрибутами «русскости», сводимыми к образам либо лубочной народности, либо императорского великолепия.

Одной из первых, ознаменовавшей переход от декора к методологии дизайна, стала знаковая коллекция Жан-Поля Готье 1986 года, напрямую вдохновленная эстетикой и идеологией советского конструктивизма. Готье в своем подходе совершил качественный скачок: он заимствовал не готовые образы и символы, а инструменты, принципы и сам творческий метод (рисунок 5). Дизайнер принципиально отошел от традиционного понимания «рус-

ского стиля» как набора фольклорных клише, предложив вместо этого современную интерпретацию авангардной эстетики. Его интересовала не стилизация под «русское» как таковое, а работа с чистой геометрией принтов, энергией кириллической графики — где его собственная фамилия намеренно писалась как «Гольтье», — цветовыми контрастами, характерными для плакатов Родченко, и конструктивным, почти архитектурным кроєм. Такой подход позволил Готье создать универсальный визуальный язык, понятный международной аудитории и свободный от национальных стереотипов.



**Рисунок 5.** Кутюрная коллекции Осень 2002 для дома Balmain (автор Оскар де ла Рента) и Париж-Москва, пред-осень 2009 для дома Chanel (автор Карл Лагерфельд). Фото: VOGUE.com

**Figure 5.** Haute Couture collections: Fall-Winter 2002 for House of Balmain (by Oscar de la Renta) and Paris-Moscow Pre-Fall 2009 for House of Chanel (by Karl Lagerfeld). Photo: VOGUE.com

Дизайнер, по его собственным словам, «проглотил» книгу о советском авангарде, воспринял костюм не как украшение тела, а как пространственную конструкцию, инженерный проект. Его коллекция стала не стилизацией, а глубокой интеллектуальной интерпретацией идейной платформы конструктивизма, что ознаменовало новый, более зрелый и содержательный этап в восприятии русского художественного наследия на Западе. В своих интервью Готье неоднократно подчеркивал, что его интересовала именно «графика», «цветовая гамма» и структурность конструктивизма [Федина, 2019], что прямо указывает на осмысленное заимствование именно визуального языка и методологии, а не поверхностных клише. Этот пример принципиально иного подхода можно рассматривать как прямую предтечу современного запроса на осознанность, содержательность и интеллектуальную обоснованность в дизайне. Методология конструктивизма, возникшая столетие назад как ответ на вызовы эпохи модернизма и социальных трансформаций, оказывается сегодня поразительно подходящей и предлагает структурные решения для проблем XXI века, стоящих перед дизайном и обществом в целом.

## Выводы

Базовые принципы конструктивизма — долговечность, модульность, трансформируемость и функциональность костюма — напрямую и системно противостоят логике одноразового потребления, на которой выстроена вся индустрия быстрой моды. Рациональный, безотходный крой, минимизация производственных операций и использование про-

стых, качественных материалов в совокупности способны радикально сократить экологический след индустрии «быстрой моды». Конструктивистский подход, изначально ориентированный на создание вещей-инструментов, предлагает действенную модель «устойчивой моды» и ответственного потребления, где подлинная ценность вещи определяется ее утилитарной функцией и способностью интегрироваться в долгосрочную жизненную систему владельца, а не следованием мимолетному тренду. основополагающие идеи конструктивизма — радикальная функциональность, этика осознанного потребления, социальная ориентированность, демократизм и ясность визуального языка — оказываются структурно созвучны ключевым поискам новой парадигмы в дизайне костюма и открывают возможность для нового прочтения «русского стиля».

## Список литературы

1. Баландин С.Н. Новосибирск: история градостроительства 1893–1945 гг. / С.Н. Баландин. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1978. 135 с.
2. Васильев А. История моды: Костюмы «Русских сезонов» Сергея Дягилева: Вып. 2 / А. Васильев. Москва: Этерна, 2012. 64 с.: ил.
3. Васильева Е. Стратегия моды: феномен нового и принцип устойчивости / Е. Васильева // Теория моды: тело, одежда, культура. 2019. № 52. С. 21-35.
4. Кобылянский В.А. Философия экологического кризиса / В.А. Кобылянский. Москва: Издательство Московского университета, 2020. 215 с.

5. Попова Л.С. Конструктивизм в моде: от утопии к практике / Л.С. Попова // Авангард и современность. 1925. № 2. С. 30–37.
6. Степанова В.Ф. Производственный костюм и его роль в конструктивизме / В. Ф. Степанова // Искусство революции. 1923. № 4. С. 12–18.
7. Флетчер К. Медленная мода: изменить систему / К. Флетчер // Теория моды: тело, одежда, культура. 2019. № 52. С. 9–17.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Федина, А. Жан-Поль Готье — главный «анфан террибль» мира моды / А. Федина // Vogue [сайт]. 2019. 21 декабря. URL: <https://www.vogue.ru/fashion/zhan-pol-gote-glavnyj-anfan-terribl-mira-mody> (дата обращения: 20.12.2024).

## References

1. Balandin S. Novosibirsk: History of Urban Development 1893–1945, Novosibirsk, West Siberian Book Publishing House, 1978.
2. Vasiliev A. History of Fashion: Costumes from Sergei Diaghilev's "Russian Seasons": Issue 2, Moscow, Eterna, 2012.
3. Vasilyeva E. Fashion Strategy: The Phenomenon of the New and the Principle of Sustainability, Fashion Theory: Body, Clothing, Culture, 2019, No. 52.
4. Kobylansky V. Philosophy of the Environmental Crisis, Moscow, Moscow University Publishing House, 2020.
5. Popova L. Constructivism in Fashion: From Utopia to Practice, Avant-garde and Modernity. 1925, No. 2.
6. Stepanova V. Industrial Costume and Its Role in Constructivism, Art of the Revolution, 1923, No. 4.
7. Fletcher K. Slow Fashion: Change the System, Fashion Theory: Body, Clothing, Culture, 2019, No. 52.

Материал передан в редакцию 21.10.2025.