К.Н. ГАВРИЛИН

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Член-корреспондент Российской академии художеств
E-mail: gavrilin_strog@mail.ru

Е.А. КОСТЮКОВА

Арт-директор, художник выставочных пространств системного интегратора в отрасли информационных и аудиовизуальных технологий «Авилекс»
E-mail: kostyukovael@gmail.com

K.N. GAVRILIN

Candidate of Art History, Professor, Head of the Department of Art History and Humanities of the Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts. Corresponding member of the Russian Academy of Arts
E-mail: gavrilin_strog@mail.ru

E.A. KOSTYUKOVA

Art director, exhibition designer of a system integrator in the information and audiovisual technology industry "Avilex"
E-mail: kostyukovael@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_2_139_152

ГРАНИЦЫ ПОДИУМА: КАК ТРАДИЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО МОДНОГО ПОКАЗА СТАНОВИТСЯ ХУДОЖЕСТВЕННО ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМ

BORDERLINES OF THE RUNWAY: TRANSITIONING THE TRADITIONAL FASHION SHOW SPACE INTO ARTISTIC EXPRESSION

Цель статьи – представить поиски, идейный замысел модельера, пластически выражающий себя в организации пространства подиума, а также в исследовании тесного взаимодействия практики дефиле с музейно-выставочной деятельностью.

Совершенно очевидно, что мода является важным инструментом для анализа мировоззрения современного человека, показывая глобальное влияние на общество.

The aim of the article is to present the designer's search, conceptual intent artistically expressed in the organization of the runway space, as well as in exploring the close interaction of the runway practice with museum and exhibition activities. It is entirely obvious that fashion is an important tool for analyzing the worldview of the modern individual, demonstrating its global influence on society.

Ключевые слова: модельер, Диана Вриланд, Александр МакКуин, Метрополитен-музей, подиум, дефиле, перформанс, мода, коллекция, фэшн-культура, куратор моды.
Keywords: fashion designer, Diana Vreeland, Alexander McQueen, Metropolitan Museum of Art, catwalk, fashion show, performance, fashion, collection, fashion culture, fashion curator.

В последнее время мода утратила тот «утилитарный смысл», который сопровождал ее на протяжении столетий, заявив о себе как синтетический вид художественного творчества, отвоевавший право на известную автономию.

Наше исследование представляет эволюцию модных показов и выставок с середины 1970-х годов до наших дней. Однако, в этой длинной истории мы показываем ключевые переломные моменты, повлиявшие на характер взаимодействия моды с музейным пространством.

Долгое время мода классифицировалась то как часть истории материальной культуры, то как часть истории дизайна, то как важная составляющая истории декоративно-прикладного искусства. Однако, в 1970-е годы происходит глобальный переворот, во главе которого стояли художники моды, арт-критики и музейные кураторы, утверждавшие, что мода особенный вид художественного творчества, как нельзя лучше отражающий дух современной эпохи. В наши дни многие модельеры отказываются от коммерческих показов, устраивая дефиле в пространстве античных руин, архитектурных памятников, музейных залов, стадионов, и, даже, цирков, пестрых восточных базаров, превращая показы в перформансы (1).

Безусловно, новый формат показов изменил аудиторию: кроме байеров и сотрудников глянцевых изданий, журналистов, лучших клиентов, здесь появились кураторы, сотрудники музеев, арт-критики, историки искусства, художники и другие представители музейного сообщества, научного мира и артистической богемы. Таким образом, мода впервые дерзко заявила о себе как стилеобразующий вид искусства, взявший на себя невиданную смелость воплотить все идеи и устремления современной эпохи, ее искания и непримиримые дискуссии. Таким образом 1970 – 1990-е годы стали тем рубежом, который ввел моду в семейство высоких искусств, открыв ей двери престижных музейных залов, художественных биеннале, сделав частью напряженной интеллектуальной жизни.

Отныне модельеры перестают быть просто создателями одежды: они решительно расширяют границы творчества, начинают работать с пространством архитектуры, наследием художественной культуры авангарда и модернизма, впервые вступают в смелые коллаборации с кураторами и художниками, оказывая влияние на формирование современного культурного ландшафта.

Помимо того, появляется острый интерес к культурам других стран и народов, который во многом подготовлен идеологией молодежных революций 1960-х годов. Так появляются коллекции, вдохновленные культурным и историческим наследием Индии, Марокко, Японии, Китая, России и других стран, что было в новинку для прежней западной фэшн-культуры с ее закостенелым европоцентризмом (2).

Однако мы не должны забывать, что любая коллекция, инспирированная культурой другого народа или историческим наследием требует глубокого «погружения», дизайн-исследования, работы большой креативной группы, в составе которой, редкие эксперты и специалисты – историки и искусствоведы, а также сотрудники музеев.

Примечательно, что именно в этот период фундаментальное дизайн — исследование, обязательно включающее научную составляющую, становится необходимой частью работы художника в странах Запада.

Таким образом, мы стремимся понять, как глубокие исторические, искусствоведческие и другие научные концепции проникают в различные творческие сферы современного дизайна, благодаря чему подиум становится местом соприкосновения искусства и моды, создавая пространство междисциплинарного кросс-культурного диалога.

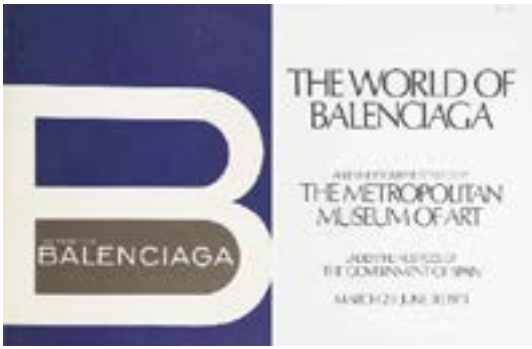

Рис. 1. Диана Вриланд в процессе подготовки к выставке «Мир Баленсиаги». 1973 год. Фото: Condé Nast Publications. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 2. Обложка каталога выставки «Мир Баленсиаги». 1973 год. Дизайн: Присцила Пек, Джордж Санборн. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Благодаря бурным художественным процессам и интервенциям, охватившим мир моды в последние десятилетия XX века, мы отчетливо понимаем, что современная фэшн-культура неотделима от глубоких исторических, политических, социальных и художественных процессов, охвативших общество.

Более того, современная мода разрушает стереотипы, подчеркивая разнообразие и многогранность современной культуры, находящейся в постоянном взаимодействии и диалоге со всем миром. Именно по этой причине мода диктует универсальный язык, понятный каждому, выражающий дух времени.

Выставки моды стали неотъемлемой частью художественной жизни и систематического образования, именно с того момента, когда моду начали воспринимать как искусство, то есть с середины 1970-х годов. Этот процесс активно развивается и в наши дни.

Важно отметить, что кураторы выставочных проектов обращаются отныне не только к современному искусству, историческому и художественному наследию, но и моде, выступая в роли «толкователей», интерпретирующих моду, «разъясняющих» ее смыслы зрителю. Их задача не ограничивается организацией экспозиции в выставочном пространстве, они контекстуализируют дизайнерские идеи, сделав их понятными для широкой аудитории.

Решающая роль в этой истории принадлежит Диане Вриланд (1903–1989) — главному редактору журнала Vogue с 1962 по 1971 годы. Именно Вриланд формирует модное сообщество в современном смысле этого слова, является настоящим трендсеттером, идеологом тех настроений, которые изменили отношение к моде [3]. Кажется, благодаря ее бурной деятельности и зарождается эксцентричная, на первый взгляд, идея представить моду в пространствах самых престижных художественных музеев и выставочных залов мировых столиц, где, как казалось изначально, для моды не было места.

Уйдя с поста главного редактора Vogue в 1971 году, Вриланд заняла не менее влиятельную позицию в роли консультанта и куратора Метрополитен-Музея в Нью-Йорке, совершив настоящую революцию в истории кураторства. Хорошо известно, что первый проект Вриланд - «Мир Баленсиаги» (рис. 1, 2), стал настоящей сенсацией, наглядно показав истоки творчества модельера в его детских воспоминаниях, переписке и дневниковых записях, а также публикациях и интервью. Более того, Вриланд впервые показывает горизонты вдохновения Баленсиаги, отмеченные самим художником в истории испанской живописи, ее рафинированном колоризме, цветовой палитре Эль Греко, Сурбарана, Гойи, Сулоаги, впечатлений от исторических интерьеров дворца Гетарини и т.п.

Таким образом, впервые в истории, Вриланд представила публике ретроспективу Баленисиаги (1895–1972), подведшую итог его деятельности, впервые поставившую художника моды в один ряд с великими мастерами изобразительного искусства [2].

Следует отметить, что за плечами Дианы Вриланд был убедительный багаж редактора главного журнала моды, издания, которое изобиловало историческими и художественными экскурсами, показывало диалоги моды с наследием и персональные интервью выдающихся модельеров, с которыми Вриланд лично была знакома.

Реакция критики была оглушительной: впервые за многие годы музей, посвящённый художественному наследию, связал себя с настоящим в лице выдающихся современников Баленсиаги и Вриланд. Мало того, Метрополитен-Музей резко повысил посещаемость, расширив свою аудиторию. Так благодаря моде один из величайших музеев мира пережил своевременную модернизацию.

Следующим блестящим проектом новоявленного куратора стала выставка «Романтичная и блистательная мода Голливуда», состо-

явшаяся в 1974 году, которая впервые поведала широкой аудитории об исключительном влиянии кинематографа на тенденции современной моды, где великие актеры и художники кино были представлены как выдающиеся трендсеттеры. Кроме того, Вриланд меняет формат обычной выставки, превращая ее в Проект, вошедший в историю под названием «Met Gala» — комплекс мероприятий просветительского и благотворительного характера, грандиозных пресс-конференций, великосветских раутов, собиравших всемирно известных звезд на красной дорожке, а также научных конференций и фундаментальных научных каталогов. Так Институт костюма Метрополитен-Музея, вошедший в состав музея в 1937 году, будто «пробуждается ото сна», эволюционировав в активную и очень важную музейную структуру, оказывающую значительное воздействие на мировую арт-сцену.

Рис. 3. Диана Вриланд на открытии выставки «Слава русского костюма» 6 декабря 1976 года. Фото: Рон Галелла (Ron Galella Collection). Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Другим эпохальным проектом Дианы Вриланд, поддержанным политическими событиями в истории взаимоотношений СССР и США, стала выставка «Слава русского костюма», развернутая в лучших залах Метрополитен-Музея в 1976 году (рис. 3). Однако эта выставка обращалась не только к современности, но и к историческому культурному наследию России, благодаря чему Вриланд включает в работу над проектом крупнейшие музеи нашей страны, среди которых Государственный Эрмитаж. Именно эта выставка доходчиво и ярко представляет самой широкой американской аудитории величие русской художественной культуры за несколько столетий – через призму истории костюма.

Политические обстоятельства, объясняющие этот неожиданный интерес, безусловно, стоит упомянуть. Прежде всего, в 1976 году достигает апогея политика «разрядки напряженности», впервые за долгие годы холодной войны сблизившая две страны. В рамках этой политики были приняты важные военно-политические резолюции и договоры, снижавшие военное напряжение перед лицом ядерной опасности, когда пресловутый образ врага, нужно было «смягчить». Помимо того, невероятно активизируется сотрудничество двух стран в торгово-экономической, научно-технической, и культурной сферах, кульминацией которого мож-

Рис. 4. Энди Уорхол и Имельда Маркос на открытии выставки «Слава русского костюма». 1976 год. Фото: Рон Галелла (Ron Galella Collection). Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 5. Диана Вриланд и Жаклин Кеннеди-Онассис на открытии выставки «Слава русского костюма» 6 декабря 1976 года. Фото: Рон Галелла (Ron Galella Collection). Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 6. Эсте Лаудер и Юбер де Живанши на открытии выставки «Слава русского костюма» 6 декабря 1976 года. Фото: Рон Галелла (Ron Galella Collection). Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 7. Рики Лоран и Ральф Лоран на открытии выставки «Слава русского костюма» 6 декабря 1976 года. Фото: Рон Галелла (Ron Galella Collection). Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

но считать стыковку космических кораблей «Союз» и «Аполлон», представлявших СССР и США в 1975 году. Это событие потрясло весь мир, став символом надежд, новых взаимоотношений и, даже, дружбы двух стран, мгновенно растиражированное медийными источниками и рекламой.

В этом ряду выставка «Слава русского костюма» представляется нам вехой в истории двух стран в области культуры. Так что неслучайно выставка оказалась под высоким патронажем представителей правительства и политической элиты СССР и США.

Хорошо известно, что Советский Союз в тот период переживал острый дефицит товаров народного потребления, однако, первые лица государства имели доступ к материальным благам: обслуживались в закрытых магазинах «Березка» (3), где одежда приобреталась за валюту, а также заказывали вещи в Общесоюзном доме моделей (4). В информационном вакууме, охватившем Советский Союз, именно политическая элита имела представление и о «правилах протокола», и о правилах десс-кода, и последних модных тенденциях.

Примечательно, что представители политической элиты стран Запада нередко превращались в международных трендсеттеров, стиль, которых

канонизировался. Яркий тому пример — «стиль Жаклин Кеннеди», заданный первой леди США. Однако, за созданием и триумфальным шествием этого образа по страницам журналов и документальных хроник, стояла Диана Вриланд — ближайший друг семьи Кеннеди.

Именно благодаря альянсу миссис Кеннеди и миссис Вриланд была проделана грандиозная работа в запасниках советских музеев, среди которых Государственный исторический музей, Эрмитаж, Музеи Московского Кремля [1]. Так в 1976 году в Нью-Йорке открылась грандиозная выставка [11], на открытие которой прибыли представители международной элиты, а само событие превратилось в громкую манифестацию во славу российской культуры (рис. 4-7).

Важно отметить, что Диана Вриланд показала русский исторический костюм не просто как объект наследия, но как уникальное произведение искусства, в котором каждая деталь является частью сложного рассказа. Кажется, именно эта выставка впервые показала, что величие истории и высокие достижения национальной культуры, могут быть представлены с невероятной глубиной предметами моды, и даже небольшими декоративными деталями, за которыми скрывается невероятный смысл.

Таким образом, роль главного куратора выставки «Слава русского костюма», впервые показала моду как

Рис. 8. Экспозиция выставки «Слава русского костюма». Библиотека фотографа Томаса Дж. Уотсона. 1976 год. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 9. Экспозиция выставки «Слава русского костюма». Библиотека фотографа Томаса Дж. Уотсона. 1976 год. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

Рис. 10. Экспозиция выставки «Слава русского костюма». Библиотека фотографа Томаса Дж. Уотсона. 1976 год. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк

неотъемлемую часть тысячелетнего культурного диалога. Вриланд подчеркнула уникальность не только самих экспонатов, но и способы их инсталлирования, благодаря чему удалось передать даже эмоциональный строй моды, создаваемых ею образов [10].

Этот уникальный проект, представлял собой смелую демонстрацию роскошного русского исторического костюма, через призму инновационной для своего времени выставочной архитектуры, с ее невероятно ярким образным решением.

Более того, выставка «Слава русского костюма» остроумно использовала свет, акцентировавший внимание зрителя на нужных деталях, создавала гротескные образы, разрушавшие стереотипы советских музейных экспозиционеров, убедительно показав, что традиционные методы подачи костюма в выставочном пространстве уже изжили себя (рис. 8–10).

Совершенно очевидно, что Вриланд стремится к идее синтеза искусств, объединяя костюм с произведениями живописи, графики и декоративного искусства.

Парадоксальным образом, все перипетии нашей истории, так или иначе, связаны с историей взаимоотношений нашей страны и стран Запада, то есть тех переломных моментов, когда политика диалога и взаимного сближения усиливались.

Так с 1985 года, благодаря политике Перестройки и последовавшим за ней падением Берлинской стены, ознаменовавшим начало новой эпохи, открылся путь для обмена идеями и культурными достижениями между различными странами и регионами.

Первые шаги к смелому самовыражению в мире дизайна одежды были предприняты молодым Джоном Гальяно. Вдохновленный революционными переменами в Советском Союзе, он представил в 1993 году коллекцию под названием «Побег юной принцессы Лукреции из большевистской России». Это было знаковое событие, отмеченное легендарным показом Гальяно в Париже. Шокируя мир коммерческой моды, Гальяно выводит на подиум моделей в высоких париках и кринолинах. Пышные «исторические» образы контрастировали с темной цветовой гаммой текстиля, а геометрические орнаменты и плотные ткани создавали многослойность формы, придавая мягкость силуэту. Метафоры, заложенные в этой коллекции, будто бы повествуют о «побеге юной принцессы», что на самом деле выражало идею безудержного стремления к свободе и независимости.

Таким образом, эта коллекция, ставшая символом смелости и открытости, подвела итог историческому развитию моды в самом конце XX века. Дефиле Гальяно оставило неизгладимый след в истории культуры, став отправной точкой для тех, кто не боится проявлять свою индивидуальность: её сильные смыслы и сложные метафоры вдохновили будущих дизайнеров на яркое и смелое самовыражение.

Следует отметить, что 1980-е и 1990-е годы были периодом не только радикальных изменений, но и коммерциализации моды. Это привело к тому, что некоторые модные показы стали больше похожи на рекламную акцию, художественный смысл которой был нивелирован. Тем не менее, именно в этот период были заложены основы для развития формата перформанса, который неожиданно «врывается» на подиум, так что в наши дни модный показ — это не просто демонстрация одежды, а целое представление, которое может быть как коммерческим, так и художественным.

Отныне модельеры стали использовать подиум как платформу для выражения своей индивидуальности, в то время как одежда превратилась в важный атрибут самовыражения, противоречащий идеи нормативности.

Дизайнеры стремятся к тому, чтобы их идеи были поняты и оценены, но при этом они избегают прямолинейности и буквальности, предпочитая выражать свою концепцию более тонким и креативным способом. И если у Гальяно в 1990-х годах, был иной сценарий подачи, исходящий от его моделей одежды, то уже в 2000-е все чаще используются новые способы организации пространства и художественной выразительности, напоминающие сценографические конструкции, использующие специализированный свет и музыку, привлекающие необычные, «неправильные» типажи манекенщиц, превращающихся в актеров – в обрамлении необычных спецэффектов и технических аттракционов. Довольно часто такие перформансы превращаются в иммерсивный спектакль, предполагая интерактивное взаимодействие с аудиторией. Все это, в совокупности, превращает фэшн-шоу в произведение искусства, настоящий спектакль, пробуждающий эмоции публики, а сам дизайнер — сродни режиссеру или художнику, который видит не только силуэт модели, но нечто большее. Глубина художественного высказывания — непременная цель модных показов последних десятилетий.

Самый ярки пример творца нового типа — Александр МакКуин (1969–2010), искусный модельер, точнее, истинный художник, который

стал настоящим революционером нового модного века, ошеломив мир своим дебютом на международной арене. Коллекция «Eye» весна/лето 2000 года, представленная в Нью-Йорке, явилась яркой демонстрацией новаторского подхода МакКуина к выражению своих идей.

Рис. 11. Показ Alexander McQueen. Весна/лето, 1999. Фото: Condé Nast Publications. Нью-Йорк

Рис. 12. Показ Alexander McQueen. Весна/лето, 1999. Фото: Condé Nast Publications. Нью-Йорк

Смелое столкновение мотивов консервативной ближневосточной культуры с европейской эротической эстетикой, в представлении МакКуина — дерзкая интерпретация традиционных восточных одеяний, включая бурку. Это дефиле спровоцировало бурный резонанс и общественные дискуссии как в прессе, так и в мире моды. Коллекция нарочито использует контрастные материалы и мотивы, среди которых преобладают металлические изделия — кольчуги, маски, шлемы, массивные шипы и панцирную сетку — создававшие на подиуме образ агрессивной женственности (рис. 11, 12).

В контексте той поры, когда на Ближнем и Среднем Востоке, возрастала политическая напряженность, тогда МакКуин и создает коллекцию «Eye», будто воплотившую дух эпохи. Волнения и конфликты в регионе, такие как вторая интифада в 2000-м году и протесты в Иране, поднимали вопросы о положении женщин, об их правах и свободах.

Весьма символичное название коллекции «Eye» («Око») обладает глубоким смыслом, допускающим множество интерпретаций в контексте различных религиозных традиций. МакКуин всегда позиционировал себя как защитник женских прав, выступая за эмансипацию и самоопределение женщин, противостоя их объективации. Данная идея прослеживается не только в деталях и образах коллекции, но и в способе ее подачи: подиум, залитый водой, символизировал нефтяное изобилие Востока, однако «нефтяной поток» усеян шипами, в опасной близости, над которыми двигаются подвешенные к перекрытиям модели, что создает ощущение изобилия

и крайней опасности, отсутствия свободы в «прокрустовом ложе» регламента, ограничений, социальных и религиозных предрассудков (рис. 13, 14).

Рис. 13. Показ Alexander McQueen. Весна/лето, 1999. Фото: Condé Nast Publications. Нью-Йорк
Рис. 14. Показ Alexander McQueen. Весна/лето, 1999. Фото: Condé Nast Publications. Нью-Йорк

Примечательно, что каждое шоу Александра МакКуина выходило за рамки простой демонстрации одежды, превращаясь в настоящий манифест, идейное послание, транслирующее мировоззрение мастера, чутко отражавшего в своих перформансах все наболевшие проблемы современности.

Таким образом, главный редактор Vogue и куратор Метрополитен-Музея Диана Вриланд, а также художник-модельер Александр МакКуин — завершают XX век смелыми новаторскими заявлениями, в корне изменившими лицо моды и отношение к ней широкой аудитории, когда фэшн-культура стала неотъемлемой частью международной арт-сцены, распахнув двери престижных столичных музеев.

В конечном счете, мода — это не просто вопрос эстетики; это важный инструмент навигации, раскрывающий все сложности современного мира. На наш взгляд, мода заслуживает серьезного внимания и более глубоких исследований.

Примечания:

1. Показ коллекции Haute Couture1995 года, представленная Тьерри Мюглер в историческом цирке — Cirque d'Hiver. Показ бренда «Yves Saint Laurent» на стадионе «Стад де Франс» в 1998 году, когда модельер Ив Сен-Лоран организовал показ на арене стадиона, в котором участвовали 300 моделей.

Показ «Alexander McQueen» весна/лето 1999 года состоялся в заброшенном лондонском автовокзале. Показ «Fendi» Haute Couture 2008 года был представлен на Великой Китайской стене, превратившись в легендарное событие

истории моды, ведь каменный исторический подиум, по которому «легкой» походкой прошлись манекенщицы, насчитывал более чем 2000-летнюю историю, имел грандиозную протяженность в 2500 км, был виден даже из космоса.

Показ Pierre Cardin весна/лето 2008 года также состоялся в Китае, в пространстве пустыни Гоби, недалеко от комплекса древних скальных буддийских монастырей Дуньхуан.

2. 26 июля 1976 года в парижском отеле «Интерконтиненталь» Ив Сен-Лоран представил знаменитую «русскую» коллекцию, которая называлась Opéra-Ballets Russes (Русские оперы и балеты). В 1967 году бренд «Valentino» создает коллекцию, использовавшую мотивы одеяний бедуинов.

В 1969 году дом моды «Lanvin» представляет модели одежды, вдохновленные японской эстетикой, активно используя исторические орнаменты этой страны.

3. Период 1960-1980-х годов в СССР был отмечен, как эпоха закрытых валютных магазинов «Березка», доступных не каждому. Кроме того, идея современной зарубежной моды транслировалась благодаря коллекциям товаров магазинов стран социалистического содружества в Москве, среди них — «Лейпциг» (ГДР), «Балатон» и «Будапешт» (Венгрия), «Ядран» (Югославия), «Власта» и «Прага» (Чехословакия), «Польская мода» и «Ванда» (Польша).

4. В холлах, на показах и в торговых залах Общесоюзного Дома Моделей Одежды (г. Москва, ул. Кузнецкий Мост, д.14) пересекались номенклатурные клиенты и представители творческой элиты, среди которых певица Клавдия Шульженко, космонавт Светлана Савицкая, министр культуры Екатерина Фурцева и многие другие. Первая леди Раиса Горбачева заказывала гардероб у ведущих модельеров страны, таких как Ирина Крутикова и Тамара Макеева.

Список литературы:

1. *Алешина Т. С., Вишневская И. И., Ефимова Л.В.* История русского костюма: с XI–XX века. Каталог к выставке «Слава русского костюма». — Нью-Йорк: Метрополитен-Музей, 1977.

2. *Вриланд Д., Хекель И., Кахан М.С.* Мир Баленсиаги. Альбом к выставке «Мир Баленсиаги» — Нью-Йорк: Метрополитен-Музей, 1973.

3. *Вриланд Д.* D.V. Мемуары // под редакцией Наили Англицкой. Издательство Манн, Иванов и Фербер, 2022. — 256 с.

4. *Гаврилин К.Н.* Концепция экзаптации в теоретических поисках и творческой практике Александра Маккуина. Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, Москва, Россия; Тип: статья в журнале — научная статья. Язык: русский // Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

5. *Гечи А., Караминас В.* Конец моды: Одежда и костюм в эпоху глобализации. 2-е издание / перевод с английского под редакцией Т. Пирусской. — Москва: Новое литературное обозрение, 2021.

6. *Ильясов Т.* Общесоюзный дом моделей одежды: от а до я // Независимое издательство о моде, красоте и современной культуре The Blueprint, 24.06.2021 / URL – https://theblueprint.ru/fashion/history/dom-modelej-odezdy-ot-a-do-ya (дата обращения: 30.09.2023).

7. *Кода Х.* Александр МакКвин: Дикая красота // Издательство Йельского университета, 2011. — 240 с.

8. *Осокина Е.* ГУМ, торгсин и «БЕРЕЗКА» // интернет-проект Arzamas. Academy. — URL: https://arzamas.academy/materials/2420#:~:text=Магазины%20«Березка»,и%20получали%20зарплату%20в%20валюте (дата обращения: 10.09.2023).

9. *Петров Д.* Мода, история, музеи: Рождение музея одежды 2-е издание / перевод с английского под редакцией Т. Пирусской. — Москва: Новое литературное обозрение, 2023. — 264 с.

10. *Терехова М.* Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм // Новое литературное обозрение Теория моды: Одежда. Тело. Культура. — 2016. — № 39.

11. Exhibiting Fashion: Метрополитен-Музей. Слава русского костюма. Официальный пресс-день / из цифровых коллекций архивов Института костюма Метрополитен-Музея. Ноябрь, 1976 — URL: https://fashionexhibitionmaking.arts.ac.uk/glory-of-russian-costume/ (дата обращения: 15.08.2023).

12. Телеканал 24_DOC: Алёна Долецкая о Диане Вриланд. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=aIbCKdUvwHo&t=5s (дата обращения: 07.01.2024).