

УДК 7.036:687.01:394.012(4)=(161.1)
DOI 10.47367/0021-3497_2021_5_251

**ЭВОЛЮЦИЯ "РУССКОГО СТИЛЯ"
В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖЕНСКОЙ МОДЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

**EVOLUTION OF "RUSSIAN STYLE" IN EUROPEAN WOMEN'S FASHION
OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY**

С.М. ВАНЬКОВИЧ

S.M. VANKOVICH

(Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна)

(Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design)

E-mail: smvan2000@gmail.com

В статье рассматривается феномен развития "национального русского стиля" в европейской женской моде первых десятилетий XX века, инспирированный рядом причин и обстоятельств. Анализируются коллекции отечественных и зарубежных модельеров, выполненные в "русском стиле". Автором параллельно исследуются как стилеобразующие, так и средообразующие факторы, активно влияющие на формирование интернационального характера "русского стиля" в европейской женской моде первых трех десятилетий XX века.

The article studies the phenomenon of the development of the "national Russian style" in European women's fashion at the end of the 19th - beginning of the 20th centuries, inspired by a number of reasons and circumstances. The collection of Russian and foreign fashion designers, made in the "Russian style" was analyzed in the article. The author simultaneously studies both style-forming and environment-forming factors that actively influence the international character formation of "Russian style" in European women's fashion in the first third of the 20th century.

Ключевые слова: искусство, костюм, национальный русский стиль, кутюрье.

Keywords: art, costume, national russian style, couturier.

Мода всегда откликалась на значимые исторические события, своевременно отражая их в костюме. Художественный стиль

эпохи и предметная среда играли в этом процессе важную роль. Не случайно революционные общественно-политические пе-

ремены в истории русского государства на рубеже XVII - XVIII вв. нашли выражение в костюме привилегированных сословий. Петровские реформы, взяв курс на европеизацию отечественной культуры, запретили традиционный боярский костюм и рядом указов ввели иноземную моду. Средневековой Руси предстояло превратиться в Российскую империю в короткие сроки. С 1701 г. по 1724 гг. было издано 17 различных указов, регламентирующих правила ношения костюма европейского образца, типов тканей, отделку форменного и праздничного платья. [1]

Лишь спустя столетие начинает меняться менталитет в сторону роста национального самосознания, "...романтизм пробуждает интерес к прошлому своего отечества, к его исторической судьбе" [2, с.75]. Еще в последние десятилетия XVIII века в русском искусстве наблюдались активные поиски "национального стиля". Придворный дамский наряд оказался в определенном смысле зеркалом, демонстрирующим это состояние.

Первые проявления "русского национального стиля" в одежде мы наблюдаем еще в эпоху царствования Екатерины II. При российском дворе в течение длительного периода не существовало устоявшегося канона придворного женского костюма. Его силуэт, крой, цвет и характер отделки соответствовали существующей европейской моде, сильное влияние на которую оказывала Франция. Но уже с первых лет правления Николая I было принято несколько указов, строго регламентирующих внешний вид придворного женского костюма. "Традиции и придворный церемониал Русского двора окончательно сложились в правление императора Николая I, по указанию которого в 1826 г. было образовано Министерство Императорского двора..." [3, с.51]. Согласно новому утвержденному указу 1834 г., вошедшему в Свод законов Российской империи и просуществовавшему вплоть до 1917 г., парадный женский костюм представлял собой наряд, инспирированный эстетическим идеалом красоты боярских одежд XVII века. Придворный костюм был строго канонизиро-

ван [4]. Но в процессе развития европейских тенденций моды дамская форменная парадная одежда, решенная в "национальном стиле", постепенно претерпевала определенные изменения, не отвергая общую концепцию в создании "русского образа". Первоначально этот процесс наблюдался прежде всего в изменении отделочных деталей и аксессуаров. Эволюционируя во времени, на протяжении XIX века все чаще нарушался принятый канон: менялся силуэт дамского платья и его покроя, стали использоваться другие ткани, цветовая гамма также соответствовала современным трендам европейской моды. Это явление было очевидным, но, тем не менее, парадный женский костюм для особых мероприятий при российском дворе сохранял оригинальные черты национальной самобытности.

Проблема национального своеобразия в искусстве вообще и в отечественной моде в частности была необычайно актуальна как на протяжении всего XIX века, так и в первые годы XX столетия. Поэтому до известных событий 1917 г. придворное дамское платье, решенное в "русском стиле" являлось уникальным видом декоративно-прикладного искусства, лучшие образцы которого хранятся в крупнейших собраниях отечественных и зарубежных музеев.

На рубеже XIX–XX вв. Петербург заслуженно называли второй (после Парижа) столицей европейской моды. В начале XX столетия здесь было более сотни модных салонов, ателье и мастерских по изготовлению одежды. На Невском проспекте, на Моховой улице, на улице Троицкой (ныне ул. Рубинштейна) находились десятки таких предприятий [5]. Наиболее известным и знаменитым следует назвать Модный дом "Бризак" (1855-1917 гг.). Его открыли в Петербурге французские предприниматели на два года раньше, чем был основан первый Модный дом Чарльза Фредерика Ворта в Париже. Фирма семьи Бризака заслуженно получила звание "Поставщика двора Его Императорского величества", выполняя заказы для супруги Николая II Александры Федоровны и их дочерей. В начале XX века это было большое предприятие, на котором работали около 150 человек.

Иванова А.Т. – хозяйка петербургской мастерской модного дамского костюма создавала свои модели в конце XIX – начале XX вв. В ее салоне выполнялись заказы для светских дам и представительниц императорского двора. С начала XX в. мастерская Ивановой А.Т. получает официальное звание "Поставщицы двора Его Императорского величества", ее работы отмечались призовыми медалями на европейских и отечественных выставках.

Гиндус А. Г. являлась владелицей петербургского салона дамских мод с начала XX столетия по 1917 год. Она была одной из талантливых учениц известной французской портнихи Жанны Пакен. Ее вечерние модели дамских платьев по качеству исполнения и стилистическим характеристикам не уступали лучшим европейским образцам.

Особый ассортимент шитых золотом придворных дамских платьев выполняла модельер Бульбенкова О. Н. Она была создательницей модного салона "г-жа Ольга", специализировавшегося на шитье роскошных придворных нарядов. Известны модели Бульбенковой О. Н. для трех российских императриц: Марии Александровны, Марии Федоровны и Александры Федоровны. Поскольку так называемое русское придворное платье в качестве отделки предполагало золотное шитье, то золотошвейные работы часто исполнялись для "г-жи Ольги" в московских монастырях. Иногда вышивки придворных костюмов царской семьи выполняли золотошвей из Торжка. Работы русских вышивальщиц пользовались заслуженным успехом, они экспонировались на отечественных и зарубежных выставках. В 1893 г. в Чикаго были показаны два парадных платья с золотным шитьем, исполненные мастерицами Ивановского и Новодевичьего монастырей в Москве [6].

Развитию отечественной индустрии моды, казалось, были предоставлены эффективные возможности и открыты все пути. Но революционные перемены 1917 г. внесли свои коррективы и в эту область материально-художественной культуры. Все частные Модные дома и мастерские были

национализированы, а их владельцы, как правило, эмигрировали. Таким образом, профессиональный опыт, знания и традиции отечественных мастеров в области создания костюма были в одночасье потеряны. А в европейских городах, например, только в Париже, благодаря русским эмигрантам, в это время было открыто около двух десятков Модных домов, основанных нашими соотечественниками [7]. Такая ситуация, несомненно, способствовала распространению моды на "все русское".

В начале XX века отечественные художники, артисты и модельеры демонстрировали свое творчество на мировой художественной арене, оказывая значительное влияние на развитие европейской моды. Именно в этот период формирования "неорусского стиля", явившегося национальным проявлением модерна в России, русское искусство получило широкое распространение за рубежом.

Наиболее сильное воздействие на европейское искусство и моду начала XX века оказали "Русские сезоны" Дягилева (1908-1929 гг.), познакомившие зарубежных зрителей с национальным своеобразием русского костюма через уникальные театральные постановки. Весной 1908 г. состоялась оперная постановка "Борис Годунов" М.П. Мусоргского. К созданию костюмов и декораций для этого спектакля, выполненных в Эрмитажном театре, были привлечены художники А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин и А. Я. Головин. Задача художников состояла в создании подлинной обстановки Московской Руси периода конца XVI – начала XVII века. По воспоминаниям Сержа Лифаря, для достижения поставленной цели С.П. Дягилев предпринял несколько поездок по стране, в ходе которых собирал оригинальные образцы народной материальной культуры: одежду, вышивки и ювелирные украшения.

В 1909 г. состоялись первые гастроли балетной труппы "Русских сезонов" в состав которой входили лучшие танцовщики и балерины своего времени: Анна Павлова, Вацлав Нижинский, Тамара Карсавина. Следующими, наиболее популярными постановками, представленными в рамках

первого сезона, были: опера А. П. Бородина "Князь Игорь"; опера Н. А. Римского-Корсакова "Псковитянка"; сюита русских танцев на музыку М. И. Глинки "Пир". Наибольшим интересом у зрителей среди перечисленных спектаклей пользовались "Половецкие пляски" из второго действия оперы "Князь Игорь", где был представлен образ Древней Руси и кочевых племен. Впоследствии театральные костюмы к таким постановкам, как "Жар-птица", "Весна священная", "Снегурочка", "Золотой петушок", оказали влияние на формирование собирательного образа женского русского национального костюма в зарубежных странах, культурно-символическими кодами которого стали сарафанный комплект, яркая цветовая гамма, крупный орнамент, высокий кокошник, меховые отделки и большое количество ювелирных украшений.

Французский писатель Луи Жилле так писал о "Русских сезонах": "Это было событие, неожиданность, порыв бури, своего рода, потрясение. "Шахерезада", "Князь Игорь", "Жар-птица", "Лебединое озеро", "Видение розы". Одним словом, я могу без преувеличения сказать, что моя жизнь делится на две части: до и после русских балетов. Все наши идеи, наши представления преобразились. Завеса упала с глаз" [7, с. 16].

Влияние театральных костюмов на современную моду известно давно, как впрочем, очевидна их взаимная роль в развитии материально-художественной культуры. Реакция парижской публики на спектакли труппы С. П. Дягилева свидетельствовала о влиянии двух тенденций "Русских сезонов" на европейскую моду. С одной стороны, художники и постановщики, обращаясь к народной русской культуре, демонстрировали в сценических постановках наиболее яркие черты национального характера, с другой – апеллируя к восточным темам, представляли ориентальную культуру, как составляющую некой большой внеевропейской цивилизации, которая воспринималась через призму российского менталитета. Благодаря "Русским сезонам" в европейскую моду начала XX века вошли элементы русского народного костюма и ори-

ентальные мотивы, которые объединились у зарубежного зрителя в единый экзотический образ.

В первые десятилетия XX века влияние русской культуры на европейскую моду XX века усилилось, она пребывала во власти "Русских сезонов". Зарубежные модельеры, с разной степенью увлеченности, находились под обаянием "русского стиля". Одним из первых модельеров начала XX века, обратившихся к русской культуре и искусству, стал создатель парижской моды Поль Пуаре. Наибольшая популярность пришла к нему в 1910-е годы, что по времени совпадало с представлением в Париже "Русских сезонов". В коллекциях известного французского модельера появились контрастные цветовые сочетания, характерные для костюмов, созданных Львом Бакстом: лилового и синего, желтого и красного, зеленого и оранжевого. Свои наряды Поль Пуаре щедро дополнял бахромой, мехом, крупной объемной вышивкой и стразами. Такие приемы декоративной отделки были характерны для театральных костюмов "Русских сезонов". Известный денди и эстет, знаменитый английский фотограф Сесиль Битон так отзывался об этом явлении. "Восток проник в европейскую моду в 1909 году, задолго до того, как им заразился высший свет Лондона, Парижа и Нью-Йорка: пришел он к нам из России, и передовой отряд возглавил юный Дягилев и близкий к нему художник Леон Бакст. Бакстовский творческий порыв вдохновил начинающего парижского кутюрье по фамилии Пуаре, и он сумел донести его до широкой публики <...>" [8, с. 127].

Помимо интереса к ориентальной тематике, Поль Пуаре создавал костюмы, вдохновленные национальной русской культурой. В 1911–1912-е гг., движимый интересом к постижению восточно-европейской культуры, он совершил продолжительный вояж, посетив несколько стран и городов, в том числе Москву и Санкт-Петербург. Москва произвела на парижского модельера неизгладимое впечатление. После поездки в Россию Полем Пуаре была создана знаменитая коллекция "Казань", в которой присутствовали модели с национальными

русскими мотивами. Несколько платьев он выполнил буквально из русских традиционных льняных скатертей. Прямой силуэт, геометрический крой и декоративная отделка (вышивка) этих моделей повторяли формы русских крестьянских сарафанов и рубашек. В предисловии к русскому изданию мемуаров Поля Пуаре "Одевая эпоху" А. А. Васильев писал: "Москву он полюбил! Ламанова<...> показала ему Кремль, Щукинский музей современной живописи и блошинный рынок на Сухаревке. Пуаре был в восторге от народных русских костюмов – сарафанов, косовороток, кокошников, кичек, шалей и платков – и привез их в Париж изрядное количество" [9, с. 11]. Даже спустя многие годы, Поль Пуаре сохранил память о посещении России. Его идея платья 1921 года из трикотажного полотна также была инспирирована историей десятилетней давности. Модель минималистичной формы имела свободный прямой крой, заниженная линия талии была акцентирована узким поясом с кистями. В декоративном оформлении модели присутствовали геометрические узоры, восходящие к орнаментам древней славянской вышивки.

После 1917 г. во многих зарубежных городах наблюдался горячий интерес к русскому искусству и культуре. Постепенно и другие Модные дома Парижа, Лондона и Берлина начали изготавливать коллекции в "русском стиле". В Германии до прихода к власти диктаторского режима было много русских ателье и салонов моды. Модный дом "Дреколь", располагавшийся в Берлине, представлял верхнюю одежду в "русском стиле". С парижскими Модными домами "Пакен" и "Шеруи" в эти годы сотрудничал знаменитый художник "Русских сезонов" Лев Бакст, который создал для них серию дневных и вечерних платьев, отличающихся богатством и выразительностью декоративной отделки, смелыми цветовыми сочетаниями и яркими аксессуарами.

Еще одним модельером, не равнодушным к русской культуре и сыгравшим определенную роль в судьбе "Русских сезонов", стала Габриэль Шанель. В отличие от многих своих современников она не воспроизводила модели в ориентальном стиле, хотя

с интересом посещала премьерные спектакли "Русских сезонов". Талантливые эмигранты из России сыграли важную роль в судьбе "Великой мадемуазель", впрочем, их взаимодействие было обоюдно плодотворным. Габриэль Шанель близко общалась и сотрудничала с известными русскими эмигрантами и деятелями культуры. В ее Модном доме работали выходцы из России: художники и администраторы, портные и манекенщицы. После окончания Первой мировой войны Габриэль Шанель познакомилась с Великим князем Дмитрием Павловичем. С этим романом был связан так называемый "русский период" ее творческой деятельности, во время которого французская модельер с большим энтузиазмом создавала в течение 1923-1924 гг. коллекции в стиле "a l'russe". "В те годы Шанель создала на основе "рубашки" – длинной свободной блузы с поясом, какую носят русские крестьяне, – модель, которая превратилась в униформу парижанок. Русское влияние здесь совершенно очевидно" [10, с.191].

Приемы интерпретаций "русского стиля" у зарубежных модельеров были достаточно разнообразны, что позволяло многим Модным домам создавать полноценные коллекции, которые пользовались большой популярностью у современников.

Однако, помимо зарубежных Модных домов, после революционных событий 1917 г., на модной арене западно-европейских стран зарождалось новое явление – мастерские, ателье и Модные дома, организованные отечественными эмигрантами. Лишенные привычной прежней жизни, оказавшись в Париже, многие из них пробовали свои силы в модной индустрии. Безупречный вкус, традиционное воспитание и хорошее образование позволяли нашим соотечественникам заниматься как разными видами рукоделия, так и созданием моделей одежды. Лучшие российские представители обеспечили в европейской моде тенденцию развития "русского стиля" на несколько лет.

Модный дом "Китмир" был организован Великой княгиней Марией Павловной Романовой и существовал с 1921 по 1928 гг.

Его штат состоял из русских эмигрантов, в совершенстве владеющих мастерством вышивки. Мастерицы выполняли современные модели для клиенток, создавая вышивки в национальном русском стиле.

Русский Модный дом "ТАО" был основан княгинями М. С. Трубецкой, М. М. Анненковой и Л. П. Оболенской и существовал в период с 1921 по 1928 гг. Ассортимент был представлен дамскими платьями модного в то время прямого силуэта с заниженной линией талии, в декоративную отделку которых вводились элементы русской вышивки по старинным образцам.

Модным домом, также обращавшимся при создании своих коллекций к русскому декоративно-прикладному искусству, был "ИТЕБ" (1922 - 1933 гг.), основанный Бетти Буззард (в девичестве баронесса Гойнинген-Гюне), которая ранее была фрейлиной императрицы Александры Федоровны. Модный дом "ИТЕБ" активно обращался к "русскому стилю", сделав его в 1920-е годы весьма популярным, что способствовало привлечению внимания к его деятельности многочисленных состоятельных клиентов. Традиционно Модный дом обеспечивал работой своих соотечественников, почти весь штат сотрудниц был из России.

Еще одним Модным домом, представлявшим модели в "русском стиле", являлся дом "ИРФЕ". Его создателями были супруги Юсуповы: княгиня Ирина и князь Феликс. Модный дом успешно существовал в Париже с 1924 по 1931 гг.. "Оригинальность, рафинированность вкуса, тщательность работы и художественное видение цвета сразу поставили это скромное ателье в ранг больших домов моды"[11, с.137]. В первые годы своей деятельности Модный дом "ИРФЕ" активно обращался к "русскому стилю", который являлся своеобразным приемом привлечения клиентов на волне популярности одежды "à la russe". Это были многочисленные заказы состоятельных (часто американских) клиенток на русские кокошники с ювелирным декором и тканые цветные пояса работы русской художницы Маревны, которая создавала пояса-кушаки с ручным тиснением и узорами

по старинным русским образцам. Успешная реклама и большое количество состоятельной клиентуры создали возможность Модному дому "ИРФЕ" открыть три филиала: в Нормандии, Лондоне и Берлине.

Следует заметить, что русская тема в творчестве отечественных модельеров не ограничивалась восточно-славянскими образами: кавказские, татарские, монгольские и другие национальные мотивы многочисленных народов российской империи встречались в коллекциях российских Модных домов, что расширяло диапазон художественных идей при создании современных моделей одежды.

Таким образом, можно выделить несколько важных причин, инициировавших популяризацию "русского стиля" в европейской моде первых десятилетий XX века.

- Уникальность придворного костюма, существовавшего при российском дворе с 1834 по 1917 гг. Эти модели выполнялись, как правило, отечественными модельерами в петербургских салонах и Модных домах.

- "Русские сезоны" Дягилева (1908-1929 гг.), познакомившие зарубежных зрителей с национальным своеобразием русского костюма через театральные постановки, осуществленные талантливыми отечественными художниками.

- Популяризация "русского стиля" в коллекциях известных зарубежных модельеров в первые десятилетия XX века.

- События 1917 г. в России, породившие волну русской эмиграции, когда отечественные изгнанники открыли только в Париже более двадцати Домов мод и ателье. Их работы, выполненные в тенденциях современной европейской моды, также обладали элементами традиционного русского костюма (крой, декор и аксессуары).

Развитие европейского женского костюма рассматриваемого времени зависело как от художественно-стилистических причин, так и от конкретных исторических процессов, происходящих в обществе. Таким образом, в формировании модных тенденций интернационального характера определенную роль для развития "национального русского стиля" играли, как стили-

образующие, так и средообразующие факторы.

Общественно-политическая и художественная жизнь нашей страны этого периода обусловили актуальность "русского стиля", которая не теряет черты национального своеобразия в современной российской моде. Проблема возрождения национальных традиций в отечественной моде была значительной и в советский период. Ее реализация была связана с идеологическими установками и воплощалась достаточно своеобразно. Пересекались элементы русского народного костюма и традиционные национальные черты. Акцентировались фрагменты так называемой брендовой, сувенирной тематики. Вместе с тем "национальный русский стиль" характеризовался большим идейно-художественным разнообразием и определенной внутренней противоречивостью. На примере разработок коллекций крупнейших Домов моделей нашей страны (ОДМО, ЛДМО) можно проследить эту тенденцию.

Сегодня в российской моде национальная тема в костюме остается также востребованной и актуальной. В творчестве отдельных модельеров мы наблюдаем очевидные успехи в ее решении, но примеры обращения отечественных создателей костюма к этой теме не всегда отличаются широким диапазоном органичного использования традиционных принципов и форм национального русского костюма. Очевидно, для успешного решения этой проблемы необходимо учитывать соответствующий опыт прошлых исторических эпох.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вышел указ Петра I "О ношении платья на манер венгерского" / Президентская библиотека имени Б.Н. Ельцина // URL: <https://www.prilib.ru/history/618943> (дата обращения: 12.06.2021)

2. Ванькович С. М. Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации. М.: АВАТАР, 2015.

3. Тарасова Н.И. Из истории церемониальных костюмов русского императорского двора // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии / Матер. XXIV Междунар. науч. конф. / Под ред. Н. М. Калашниковой. – СПб.: СПбГУПТД, 2021.

4. Шепелев Л.Е. Чиновный мир России: XVIII – начало XX в. – СПб.: Искусство СПб, 1999.

5. Весь Петербург на 1912 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. - [СПб.] : издание А.С. Суворина, [1912]. - 1209 с., 2492 стб. : ил., пл. – РНБ. // URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000020512/view> (дата обращения: 09.06.2021).

6. Придворные шлейфы // URL: <https://lamanova.com> (дата обращения: 10.06.2021).

7. Васильев А.А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны: Искусство и мода. – Изд. 8-е. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2008.

8. Битон С. Зеркало моды / Пер. с англ. С. Алексеева. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015.

9. Пуаре П. Одевая эпоху / Пер. с фр. Н. Ф. Кулиш; Предисл. и фотографии А. А. Васильева. – М.: Этерна, 2011.

10. Шарль-Ру Эдмонда. Время Шанель / Пер. с фр. Н. Ф. Кулиш. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2006.

11. Histoire de l'industrie et du commerce en France. Hachette Livre BNF. 2017.

REFERENCES

1. Vyshel ukaz Petra I "O noshenii plat'ya na maner vengerskogo" / Prezidentskaya biblioteka imeni B.N. El'tsina // URL: <https://www.prilib.ru/history/618943> (data obrashche-niya: 12.06.2021)

2. Van'kovich S. M. Kostyum v plenu eklektiki: arkhitekturno-stilisticheskie assotsiatsii. M.: AVATAR, 2015.

3. Tarasova N.I. Iz istorii tseremonial'nykh kostyumov russkogo imperatorskogo dvora // Moda i dizayn: istoricheskiy opyt – novye tekhnologii / Mater. XXIV Mezhdunar. nauch. konf. / Pod red. N. M. Kalashnikovoy. – SPb.: SPbGUPTD, 2021.

4. Shepelev L.E. Chinovnyy mir Rossii: XVIII – nachalo XX v. – SPb.: Iskusstvo SPB, 1999.

5. Ves' Peterburg na 1912 god: adresnaya i spravoch'naya kniga g. S.-Peterburga. - [SPb.] : izdanie A.S. Suvorina, [1912]. - 1209 s., 2492 stb. : il., pl. – RNB. // URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000020512/view> (data obrashcheniya: 09.06.2021).

6. Pridvornye shleyfy // URL: <https://lamanova.com> (data obrashcheniya: 10.06.2021).

7. Vasil'ev A.A. Krasota v izgnanii. Tvorchestvo russkikh emigrantov pervoy volny: Iskusstvo i moda. – Izd. 8-e. – M.: SLOVO/SLOVO, 2008.

8. Biton S. Zerkalo mody / Per. s angl. S. Alekseeva. – M.: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2015.

9. Puare P. Odevaya epokhu / Per. s fr. N. F. Kulish; Predisl. i fotografii A. A. Vasil'eva. – M.: Eterna, 2011.

10. Charl'-Ru Edmonda. Vremya Shanel' / Per. s fr. N. F. Kulish. – M.: SLOVO/SLOVO, 2006.

11. Histoire de l'industrie et du commerce en France. Hachette Livre BNF. 2017.

Рекомендована кафедрой истории и теории искусства. Поступила 30.09.21.