

ПЕРЕСТРОЙКА МОДЫ



МИША БАСТЕР, 2016

Миша Бастер
Перестройка моды
Серия «Хулиганы-80», книга 3

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23107737
Перестройка моды. Часть третья. Хулиганы- 80 / Миша Бастер:
Accent Graphics Communications; Montreal; 2016*

Аннотация

Юбилею перестройки в СССР посвящается. Еще одна часть мультимедийного фотоиздания «Хулиганы-80» в формате I-book посвященная феномену альтернативной моды в период перестройки и первой половине 90-х. Дикорастущая и не укрощенная неофициальная мода, балансируя на грани перформанса и дизайнерского шоу, появилась внезапно как химическая реакция между различными творческими группами андерграунда. Новые модельеры молниеносно отвоевали собственное пространство на рок-сцене, в сквотах и на официальных подиумах. С началом Перестройки отношение к представителям субкультур постепенно менялось – от откровенно негативного к ироничному и заинтересованному. Но еще достаточно долго модников с их вызывающим дресс-кодом обычные советские граждане воспринимали приблизительно также как инопланетян. Самодеятельность в области моды активно процветала и в студенческой среде 1980-х. Из рядов

студенческой художественной вольницы в основном и вышли новые, альтернативные дизайнеры. Часть из них ориентировалась на художников-авангардистов 1920-х, не принимая в расчет реальную моду и в основном сооружая архитектурные конструкции из нетрадиционных материалов вроде целлофана и поролона. Приключения художников-авангардистов в рамках модной индустрии, где имена советских дизайнеров и художников переплелись с известными именами из мировой модной индустрии – таких, как Вивьен Вествуд, Пак Раббан, Жан-Шарль Кастельбажак, Эндрю Логан и Изабелла Блоу – для всех участников этого движения закончились по-разному. Каждый выбрал свой путь. Для многих с приходом в Россию западного глянца и нового застоя гламурных нулевых история альтернативной моды завершилась. Одни стали коллекционерами экстравагантных и винтажных вещей, другие вернулись к чистому искусству, кто-то смог закрепиться на рынке как дизайнер.

Содержание

От автора	6
Светлана Куницина	9
Елена Худякова	27
Конец ознакомительного фрагмента.	42



Миша Бастер

Хулиганы-80. Часть третья. Перестройка моды

От автора

Термин «альтернативная мода» впервые появился на страницах польского журнала «*Mlodosc*» в 1988-м году и затем официально закрепился за этим ярким явлением. Дикорастущая и не укрощенная неофициальная мода, балансируя на грани перформанса и дизайнерского шоу, появилась внезапно как химическая реакция между различными творческими группами андерграунда. Новые модельеры молниеносно отвоевали собственное пространство на рок-сцене, в сквотах и на официальных подиумах.

С началом Перестройки отношение к представителям субкультур постепенно менялось – от откровенно негативного к ироничному и заинтересованному.

Но еще достаточно долго модников с их вызывающим дресс-кодом обычные советские граждане воспринимали приблизительно также как инопланетян. Самодеятельность в области моды активно процветала и в студенческой среде 1980-х. Из рядов студенческой художественной вольницы в

основном и вышли новые, альтернативные дизайнеры. Часть из них ориентировалась на художников-авангардистов 1920-х, не принимая в расчет реальную моду и в основном сооружая архитектурные конструкции из нетрадиционных материалов вроде целлофана и поролона.

На тот момент, когда произошел «модный бунт» восьмидесятых, идеологию и быт все еще контролировала дряхлеющая номенклатура. Советский обыватель обладал довольно размытым представлением о моде. Трендсеттерами выступали отдельные социальные группы, близкие к фарцовке и торговле, а остальное население было вынуждено самовыражаться в рамках того, что можно было пошить, связать или достать.

Модной революции способствовали не только модники-потребители, но и образованные в плане дизайна и пошива люди. Они были способны не только генерировать новые идеи, но и профессионально воплотить их технически.

С приходом Перестройки перемены коснулись и мира официальной моды. Немалую роль в изменении государственного модного института сыграла Раиса Горбачева. Первая леди взяла под патронаж столичный Дом моды на Кузнецком Мосту, пригласила в Советский Союз с показами Пьера Кардена и Ива Сен-Лорана, а также «принчипессу моды» княжну Ирэн Голицыну. Горбачева способствовала и приходу в СССР журнала «*Burda Moden*», под эгидой которого прошли первые конкурсы красоты, ставшие с 1988-го

года традиционными для многих городов СССР.

Приключения художников-авангардистов в рамках модной индустрии, где имена советских дизайнеров и художников переплелись с известными именами из мировой модной индустрии – таких, как Вивьен Вествуд, Пак Раббан, Жан Кастель Бажак, Эндрю Логан и Изабелла Блоу – для всех участников этого движения закончились по-разному. Каждый выбрал свой путь. Для многих с приходом в Россию западного глянца и нового застоя гламурных нулевых история альтернативной моды завершилась. Одни стали коллекционерами экстравагантных и винтажных вещей, другие вернулись к чистому искусству, кто-то смог закрепиться на рынке как дизайнер.

Сборник интервью 2007–2011 годов

Миша Бастер

Светлана Куницина



1. Светлана Куницина и Ольга Кудинова (внизу) в Доме Моделей Славы Зайцева, середина восьмидесятых. Из архива Светланы Кунициной

Манекенщица театра мод Славы Зайцева в восьмидесятые, искусствовед научного отдела ОДМО (Общесоюзный Дом Моделей Одежды, прим. Автора составителя), журналист многих изданий в восьмидесятых и девяностых годах.

Мы свободны, когда у нас ничего нет. Или почти ничего. Я это усвоила в детстве.

Моя мама была настоящей модницей. Она лихо, одним движением собирала свои пышные волосы в пучок – совсем как Бриджит Бардо. И носила только шпильки, даже зимой. Платья ей шила портниха из тканей, которые мама выбирала, скорее всего, потому что ей нравились названия: «космос», «юность», «мечта»... Главным поставщиком идей для маминых нарядов (и для портнихи) было кино. Почти свежие западные фильмы («Развод по-итальянски» и «Бабетта идёт на войну») тогда шли в прокате.

У папы было всего три модных аксессуара: небесно-голубой «Москвич», небольшой кожаный портфельчик и плоская, как плитка шоколада, фляжка. Время от времени мама пыталась разбавить этот нехитрый набор галстуком-удавкой или нейлоновой рубашкой. Но папа умело отбивался, поэтому в морскую свинку для своих дизайнерских экспериментов она превратила меня. Первым испытанием стали белые ботинки из (в ту пору) братской Чехословакии. Ни побегать, ни попрыгать... Но справилась с этой задачей я легко – просто забыла, что ботинки белые. И бродила по лужам,

как ни в чем не бывало. С белой, как снег, шубкой ужиться было сложнее. По утрам, пока мама варила кофе в новомодной кофеварке, я тайком пробиралась в коридор и по-солдатски быстро надевала свою старенькую замызганную шубейку, каждый раз надеясь, что родители не обнаружат подмену. Все прояснилось, когда наблюдательный папа заметил, что дни идут, а шубка, как была девственно-белой, так белой и осталась – никаких признаков жизни. Оказывается, воспитательница жалела шубку, а не меня, и ничего не разрешала – ни Жучку в салазки, ни себя в коня... Мамину логику понять было непросто: с горки в сугроб она съезжала не так уж и часто: всего-то пару раз на моей памяти, при этом носила куда более практичную шубу невзрачного бурого цвета. В самый лютый мороз – нараспашку. И капроновые чулки в придачу.

Лет десять назад я угодила в колонию строгого режима. Всего на несколько часов. Занесло меня туда с подачи журнала *Vogue*. Известный английский фотограф решил отснять модную коллекцию за колючей проволокой, на настоящих уголовниках. Причём не в стерильных условиях манчестерской тюрьмы, а в Ивановской области. И я должна была сделать об этом репортаж. Пока мы осматривали место съемки и проводили кастинг, меня мучило смутное ощущение, что в тюрьме я не совсем новичок и что уже где-то я все это видела: и длинные столы со скамьями, и огромный бак с заведомо сладким чаем, и переключку по отрядам, и даже швейные

машинки в ряд. Но точно не в кино. И вдруг красный уголок тюрьмы дал мне ответ: в школе, конечно же, в школе.

Униформа в школе тоже была – тошнотворно правильно-коричневого цвета, выбранного советскими просветителями, подозреваю, отнюдь не случайно. Даже темно-шоколадный, почти чёрный костюм выглядит (если только это не мулатка) заурядно и буднично. Он всем подходит и никому не идёт. Он не *cool*. И совсем не *sexу*. Но школьницы, как известно, растут быстро: к концу учебного года ноги становятся длиннее, а коричневые платья короче. До японских лолит в микро-юбках и бело-синих матросках советские пионерки если и не дотягивали, то совсем чуть-чуть. Ммм... восьмиклассница... К моему выпускному балу, сильно затуманенному первой дегустацией портвейна, на всех сеансах в кинотеатре за углом показывали «Укрощение огня». Наталья Селезнёва стала советским секс-символом вместо Бриджит Бардо; папа часто оплакивал свой «Москвич» в пустом гараже, но с полной фляжкой, а мама перешла на скучноватые костюмы из джерси. И никакого «космоса». Мне же крупно повезло: из школьной клетки я попала в университетский вольер.

М.Б. В мир «коттона», «техассов» и «фирмы»?

С.К. Все мои сокурсники, как один, носили настоящие американские джинсы, курили явно «не наши» сигареты и за версту излучали непомерно высокий IQ. Искусствоведче-

ское отделение истфака было заповедником эксцентриков, эстетов и чудаков. Странно, что на вступительных экзаменах я все же прошла строгий *face control*. Хотя и выглядела совсем не *cool* – «маленькая Вера», слегка облагороженная ломоносовской тягой к знаниям. К пятому курсу я смыла с лица последние следы румян и помады. А на защиту диплома пришла в чудаковатом ярко-желтом костюмчике, солдатской исподней рубаше навывпуск и белых парусиновых тапочках. Но браслет со щиколотки снять забыла. Однако этот промах члены комиссии мне простили. Правда, с язвительным комментарием: «Превратить защиту диплома в светский раут – это высший балл».

За тунеядство в унылом брежневском болоте светила статья. И время от времени я вставала на путь честной трудовой жизни. Дом моделей на этом пути возник совершенно случайно. В выставочный зал требовался консультант. И я, как будущий искусствовед, клюнула на слово «выставочный». На самом деле зал сам по себе был неплохим арт-объектом: по периметру стояли, сидели и даже лежали траченные временем манекены. Консультант должен был эту угрюмую толпу переодевать в модные наряды в соответствии с сезоном и вторичными половыми признаками (манекенов) – не всегда, впрочем, внятными. Вкрадчиво обрабатывать посетителей с целью что-нибудь им продать было не нужно. Дом моделей на Кузнецком мосту работал вовсе не на продажу. Ну как если бы самые раскрученные итальянские ди-

зайнеры ни с того ни с сего решили бы творить в коллективе: одна сводная коллекция на всех под одной крышей. Никаких Версаче, Гуччи и Дольче. Строго и просто: Общеитальянский Дом моделей одежды. При этом коллекцию бы показывали не пару раз в год, а ежедневно. И не байерам, а простым итальянским труженицам. Скажем, по три лиры за билет. Пристраивать рекламу, раскручивать бренд, биться за продажу вещей, ежегодно увеличивать тиражи и торговать всякой мелочевкой (типа духи и броши) было бы ни к чему. Тихое гнездо кукушки, где каждый занят своим делом. При этом в итальянских магазинах было бы шаром покати.

Звучит абсурдно, но именно так работал Общесоюзный Дом моделей на Кузнецком. Десятки модельеров, швей, закройщиков, модисток. Несколько коллекций в год. Ради чего? Ради того же, для чего издавалась роскошная книга «О вкусной и здоровой пище». Самая востребованная фабрика в СССР – это фабрика мечты. Такой своеобразный наркоз.

М.Б. В Москве еще были спортивный дом моделей, трикотажный, молодежный, дом моды в Сокольниках и Бюро промышленной одежды, на которое в основном и возлагалась обязанность технических инноваций по крою, тканям и оборудованию для фабрик. Существовали эти образования абсолютно отдельно от промышленности. А на заседаниях модного наркоза сидели представители фабрик – тетеньки, которые руководили фабриками и приезжали за моделями и

тканями. Но почему-то ничего не получалось.

С.К. Реальные швейные фабрики тем временем плодили монстров. В самом конце восьмидесятых «Звуки Му» гастролировали на Дальнем Востоке. Багаж Петра Мамонова был потерян. И он купил костюм местного производства, настоящий шедевр. Все детали – штанины, рукава, карманы, лацканы – были разной длины и ширины. Мамонов заносил его до дыр. Это был лучший сценический костюм за всю его карьеру. Жан-Поль Готье просто умер бы от зависти. Если же каким-то чудом у швейников получался не монстр, то его штамповали огромными тиражами, превращая граждан СССР в армию клонов: невзрачные пальто с цигейкой, тупорылые сапоги и вместительные кошёлки. Ну чем не Миучча Прада? Только гораздо дешевле. Особенно кошёлки.

Выделиться в такой неброской толпе было проще простого. Однако «выделиться» в ту пору означало нечто совсем другое, чем теперь. Дефицитные шапки из нутрии или болгарские дубленки были не в счёт. Роскошные шубы и бриллианты публично выгуливать было не очень-то принято. А о престижных брендах тогда мало кто слышал. Зато иностранцев вычисляли в секунду – по начищенной обуви и дурацкой приветливой улыбке. К зарубежным эксцентрикам относились снисходительно. К местным

– с подозрением. Мой хороший друг однажды вышел в ночь за сигаретами в фантастическом пальто из Парижа – цвета хаки, со складкой на спине – ни у кого таких не бы-

ло. И припозднившийся милиционер спросил, глядя на него в упор: «Ты че, придурок, кофту-то с бабы снял?». У меня был отличный комбинезон, невесть где купленный немецким другом: чуть мешковатый, белый, на молниях. Нечто среднее между «Заводным апельсином» и «Космической Одиссеей». В этом комбинезоне в магазине «Березка», куда мы веселой компанией заглянули за алкоголем, я выступила чудиком в квадрате. «Смотри, бля, космонавт идёт», – запеленговала меня продавщица, не признав во фрике соотечественницу.

Были, конечно же, у советского легпрома несомненные достижения – те же ватники, валенки, ушанки и авоськи. Или ассортимент «Военторга», где мы оптом скупали матроски и темно-синие шинели офицеров морского флота – самые бесспорные шедевры отечественного дизайна. Главными же поставщиками безумных идей были самошрок и индпошив. Именно они вывели СССР в мировые лидеры по количеству чудачков на квадратный километр. Как сказал Андрей Кончаловский (правда, по другому поводу – разглядывая новостройки на Никол иной Горе): «Страшно, когда сокровенные мечты материализуются».

Вот именно для них, советских мечтательниц, работал Дом моделей на Кузнецком мосту. Они всегда сидели в первом ряду – усталые, раскрасневшиеся, с кошёлками и авоськами, доверху набитыми колбасой и апельсинами. Иногда во время показа они что-то записывали в аккуратную тетрадку.

Но чаще всего просто отдыхали. Именно для них в штате Дома моделей значились диковинные должности – «пожилые и полные демонстраторы одежды». У бригадира манекенщиц Льва Анисимова был свой реестр: «голод в Индии» (модельный стандарт 90x60x90), «ходовой размер» (дамы с формой), «в собственном соку» (или как сейчас говорят, с проблемным весом) и «ветераны труда». Ветераны труда в собственном соку были самыми востребованными у публики. Они, как и мой папа, дружили с фляжкой, а на туалетном столике всегда держали стакан с якобы чаем. При таком раскладе к последнему сеансу неизбежно начиналось интерактивное шоу. «Ой, что-то мне нехорошо», – жаловалась пожилая и полная, тихо сползая по колонне. «Вытрезвитель по тебе плачет», – неискренне сочувствовали зрители.

Меня очень скоро повысили и перевели в демонстрационный зал. Я вела показы, стараясь из говорящего попугая перейти в лигу хотя бы Бенни Хилла. Но хилые импровизации на тему вытачек-декольте иссякали уже на третьей минуте. Единственной отрадой была библиотека. Каким-то невероятным путём Дом моделей оказался главным в СССР подписчиком на модные журналы. Чего там только не было: и *Vogue*, и *Harper's Bazaar*, и *Collezione*. И все это за железным занавесом. Сегодня, я бы, наверное, не так удивилась, обнаружив в продуктовой палатке на Курском вокзале полноценную винотеку. Художники-модельеры не очень-то афишировали свою очевидную любовь к зарубежному глянцу.

Но шапки на них не просто горели – полыхали. И вот в одном из этих импортных журналов я прочла заметку о том, что моде, похоже, настал конец, поскольку грядёт эра хулиганов. И далее подробности о проделках Жана-Поля Готье. И о феерических шоу Вивьен Вествуд и Малколма Макларена. На следующей же день за бешеные деньги я скупила у спекулянтов все диски Билли Айдола и с большим трудом выпросила в подарок у друга-иностранца редкую по тем временам пластинку Макларена «Fans». Саундтрек в Доме моделей звучал чудовой. Мне даже удалось (не помню, как) уговорить уже тогда знаменитого Пашу Брюна заглянуть на Кузнецкий. И он мигом обучил всех манекенщиц (включая пожилых и полных) «лунной походке».

М.Б. Сейчас уже не многие поймут, что это о сценической походке в стиле флэш денса, как у Майкла Джексона.

С.К. Тем временем Политбюро в полном составе сплясало свой последний брейкданс. И Раиса Горбачёва стала главной клиенткой Дома моделей. Не то чтобы до неё на Кузнецком никогда не снимали мерки с высокопоставленных заказчиков. Всякое бывало. Но у неё, в отличие от большинства начальственных предшественниц, был класс. Почти того же уровня, что у Джеки Кеннеди. И столь же правильная осанка.

М.Б. И решительный настрой настоящего трендсеттера, который взвалил на себя задачу изменить эту виртуальную

ситуацию прекрасно осознавая, что моду можно использовать как средство продвижения. Как это не показалось бы странным, вкусы масс были связаны с какой-то ментальной неметчиной, так называемый «германский стиль», который укладывался в формулу «просто, но с элементами роскоши», ознакомившая советских людей с иным бытом и качеством. Поэтому при всем совпадении вкусов, кондовый стиль «Бурда моден» перестроечного периода – это было даже не сто, а все двести процентов попадания в яблочко. Недорогие, практичные модели для масс, пригодные к индустриальному пошиву. И вся наша кооперативная тогда уже мода начала под этот тренд подстраиваться.

С.К. Свой стиль она создала сама – у неё не было имиджмейкеров. Своего личного модельера – Тамару Макееву – тоже выбрала сама. Но почему не Славу Зайцева? Единственного? Самого яркого? Самого красного? Практически Диора? Потому что на всём белом свете – от Парижа до Ивановской области – не было и нет человека, который бы смог заставить Славу наступить на горло собственной песне. И это ясно с первой же секунды.

...Мы столкнулись с Зайцевым в дверях Дома моделей. И он тут же предложил мне «поработать на будущее». Под будущим он подразумевал себя, а поработать звал манекенщицей. Я немного удивилась. «Ну ты не очень-то задирайся, – одернул меня он. – В тебе сколько? Метр восемьдесят? Ну вот, мне как раз нужна такая дылда». Слава в ту пору уже был

брендом: свой Дом моды на Проспекте мира, свои духи, своя клиентура, фирменный ивановский румянец и собственно-ручно сшитый камзол. Любую вещь из его коллекции (причём любого размера) можно было тут же купить. «Налетайте, лучезарные друзья мои!», – подбадривал Слава зрителей во время показов. Как при этом он пару часов обходился без своего виртуозного мата, мы не могли понять.

Он все делал сам: кроил, закалывал на манекене обрывки ткани, шил, фотографировал. И показывал нам, дылдам, как надо ходить по подиуму. «Актрисы, бл. ь, даже не хочу говорить из какого театра», – кипятился он. Мы, конечно, догадывались, из какого, но на Славу нисколько не обижались.

«Чаплин, бл. ть», – устало огрызалась Женя Евсеева, любимая зайцевская манекенщица.

М.Б. Насколько я знаю, Горбачева познакомилась с Карденем и Лораном, последнему устроила показ в тогдашнем Ленинграде в 1986-м году, а Зайцеву – в Ванкувере, и потом еще в ФРГ в рамках продвижения фирмы **Salamander**, которая в 1987-м году открыла совместное предприятие на базе ленинградской фабрики «Пролетарская победа». В рамках этого продвижения немало моделей Славы было реализовано во Франкфурте. А интерес к советской теме во время Перестройки вырос настолько, что Тьерри Мюглер стал снимать модели на фоне советской архитектуры, Готье сделал коллекцию в духе конструктивизма с использованием шриф-

тов кириллицы, а Лоран в этот период одел своих моделей в каракулевые шапки на манер генсековских. Стоит отметить, что такой элемент костюма, как папаха-кубанка, ввела в широкий обиход именно Раиса Максимовна. Вместо каракулевых партийных воротников и пирожков начался кооперативный пошив каракулевых шубок. Это я к тому, что она старалась заниматься всем и что-то получалось.

С.К. А тем временем в Доме моделей, который Зайцев окрестил «братской могилой», наступил рассвет заката: фабрика мечты своё отработала. Вылезли из подполья «цеховики», засуетились челноки – и советский легпром затрещал по швам. На Кузнецком стало по-советски уныло. Пора было ставить точку. Артемия Троицкого в телефонной будке возле входа в ОДМО я увидела издали. «Пол Ньюман, – подумала я. – Только кудри остричь». И прошла бы мимо, но спохватилась: мне была нужна помощь. Нас пару раз знакомили на музыкальных фестивалях: то в Тарту, то в Риге... Однажды мы даже проговорили весь вечер в гостях у общих друзей. Никто не знал советскую андеграундную тусовку лучше, чем он. И мы тут же решили устроить показ альтернативной моды в самом отстойном из возможных мест – Общесоюзном Доме моделей одежды. Мои начальники почему-то не заметили подвоха. В день показа на Кузнецкий мост со всех сторон стали стекаться экзотического вида персонажи. Такого аншлага Дом моделей не видел за всю свою историю: зал был набит битком, билетёрше толпа сломала пару рёбер. Кон-

троль над ситуацией был утерян с самого начала. Припанкованные подростки сидели рядом с министерскими чиновниками, всюду валялись бутылки из-под пива, кто-то смолил косяк... На разогреве у дизайнеров пела и плясала «Среднерусская возвышенность». Скандалом запахло, когда девушка-кондитер запустила торт прямо в лицо Свену Гудлаху и тут же слизала крем гадкого зеленого цвета с его окладистой бороды. После короткого шоу Кати Микульской директриса ОДМО стала совершенно пунцовой: мини-юбки из красного знамени в комплекте с предельно откровенными топами, скроенными из солдатских гимнастеров, выглядели издевательством над советскими святынями. Что вполне могло поставить крест на директорской карьере. Катя Филиппова усугубила ситуацию. За вариации на тему «Гибель богов» (чёрный латекс, золотая парча, фуражки со свастиками на кокардах) ей точно светила потеря партбилета. Петр Мамонов, изрыгающий проклятия и слюну, в жуткой дубленке, плешивой шапке и каких-то чудовищных ботах завершил первый в СССР показ альтернативной моды. Я была свободна.

М.Б. Ирэн Андреева в своей книге «Частная жизнь при социализме: отчет советского обывателя» тоже прошла по этому поводу; мне показалось, что все это было шоком и потрясением. И ты после этого ушла?

С. К. В начале 1988-го года я еще раз вернулась к теме «авангарда» в моде, уже в редакции «Журнала мод», где

пыталась провести мини-показ. Идея состояла в том, чтобы сделать фото-акцию с использованием костюмов в городской среде, с последующей их публикацией. Главный редактор был поражен, но это не нашло понимания, как нашло понимание в том же «Жарден ле Мод». В нашем «Журнале Мод» места подобному жесту не нашлось, хотя и там уже начались изменения, связанные с Перестройкой. У коллективно-го полтергейста советской театральной моды появились имена. Наконец, маленькими буквами стали подписывать имена модельеров: Светлана Качарава, Тамара Иванова и так далее. Никаких особых иллюзий не было, как и перспектив, поэтому я проработала в журнале с мая по сентябрь и уволилась.

М.Б. Оживили ли нашу моду первые конкурсы красоты?

С.К. Я принимала участие в работе жюри конкурса «Мисс СССР» 1990-го года. Действие было пафосное, билеты стоили немало и, как мне кажется, в отличии от «Московской красавицы» это шоу было ориентировано на привилегированный слой населения. Попав на этот конкурс, уже тогда можно было ощутить присутствие новой прослойки людей, сильно похожих на «братков». Эта категория лиц носила добротные костюмы партийного образца, которые мог носить секретарь райкома. Особым шиком считались сочетания черного пиджака, черной рубашки и белого галстука.

Или белые носки с черными ботинками. А если кто-то умудрялся достать белые остроносые туфли, то это считалось верхом крутизны. Но из этого периода мне особенно нравилась тенденция носить сандалии вместе с носками...

В этот период у большинства из нас (у меня в том числе) началась совсем другая жизнь. Я вышла замуж за Артемия Троицкого и, с его лёгкой руки, познакомилась и с Вивиен Вествуд, и с Маклареном. И даже с Жаном-Полем Готье.

Фолианты, гравюры и бесценные журнальные подшивки с Кузнецкого бесследно пропали. Как и сама библиотека. Дом моделей тоже не уцелел – сейчас там, кажется, магазин «Подиум», в котором давно уже нет манекенов. И вещи, как и прежде, никто не может купить. Ну разве что изредка, за миллионы. С Катей Филипповой мы погуляли по Лондону в её фуражках и кринолинах. А со Славой случайно столкнулись в совершенно пустом Масы's в Нью-Йорке. «Какую же срань они здесь продают! Зачем ты здесь?»

Амплуа журналиста моды мне было не интересно. Работа предполагала писать обо всем, а мне были интересны только отдельные персоны. В Лондоне я познакомилась с Полом Смитом или с тем же Джоном Гальяно, который был тогда мало кому известен, но произвел на меня сильное впечатление. В девяностые я встретила всех тех, кого обожала в восьмидесятые. И Малькольма Макларена, с которым сделала

большое видеоинтервью, и Вивьен Вествуд. Я ей тогда привезла в качестве сувенира отечественные духи «Золотой ларец». Коробка чудесной ручной работы, флакон – хрустальный. И когда я в Лондоне встретила с Вивьен и подарила ей этот сувенир, то... Возможно, я ей не понравилась, быть может, наоборот... сложно понять такие эксцентричные английские натуры. Но она вылила практически весь пузырек себе на голову. А я ненавидела этот запах с детства, и все интервью была вынуждена бороться с приступами тошноты...

Вивьен холодно относилась к СССР и кривила губу на Россию, но тем не менее позже приехала в Москву во второй половине девяностых и даже открыла бутик. А практически первой ласточкой и первопроходцем в России стал Версаче, который ввел в мир моды понятие топ-модель. Карден к тому времени вышел в тираж, а Джанни был на высоте; мне кажется, что именно он повлиял на распространение тренда «новых русских» – пресловутых малиновых пиджаков. Ведь именно он делал вещи яркие и броские, а бутик этот в Москве 1992-го года был практически один...

М.Б. Насколько известно, вместо самого кутюрье бутик Версаче приехал тогда открывать его друг, Элтон Джон. Кроме этого места нарождающийся класс предприимчивых граждан вряд ли куда бы обратился. Хотя был и Зайцев, уже работал Юдашкин в своей «Вали мода»; стали открываться первые российские дома моделей, той же Тани Котеговой

или Клавдии Смирновой в тогдашнем еще Ленинграде.

С.К. Я помню только то, что Татьяна Парфенова открыла свой дом моделей в середине девяностых. Но Версаче сразу же после Москвы появился и в Ленинграде, отхватив целый домик на Невском. И тогда я отметила для себя, что итальянская вычурная мода семидесятых с ее цепочками на шее плавно перетекла в девяностые. На родине я была набегами, многого не помню, но мне казалось, что хлынул поток безвкусицы из Китая и Польши, который затопил то небольшое в моде, что могло прорасти. Улицы тогдашней Москвы у меня ассоциировались с «дутиками» и «луноходами». Люди просто сняли одну униформу и одели другую. В девяностые мода меня касалась совсем краешком, когда стал появляться наш отечественный глянец. Я иногда писала для «Космополитена», в «Тайм-аут», по старой дружбе. Открывались клубы, где-то бродила молодежь в костюмах «ботаников» и «лыжников», но именно этот контингент в какое-то время не стали пускать в клубную среду, и она перестала быть интересной для меня.

И да, чуть не забыла: белые ботинки я давно не ношу.

Елена Худякова



2. Елена Худякова в модели собственной коллекции на тему рабочей униформы, показанной на Сотбис-88 в Москве. Из архива Елены Худяковой.

Художник и дизайнер, волею случая успевшая поработать в распадающемся СССР с целой плеядой известных дизай-

неров и кураторов, а после отъезда в Лондон – с бутиками *Фифе Авеню*, галереей *Саачи* и брендом *Вествуд*. RIP 2015.

Е.Х. Я родилась в Москве в районе Университетского проспекта в огромном сталинском доме на горе. Жили мы на одиннадцатом этаже, и оттуда я видела панораму практически всей Москвы, с Кремлем, «Чертовым колесом» Парка имени Горького. Наверное, это как-то отложилось в сознании и проявилось позднее в творчестве. В застойный период, относительно стабильный, мы жили, ничего не зная о внешнем мире, откуда доходили слухи о какой-то более сладкой и красивой жизни.

Одежда для моего доперестроечного поколения, для тех, кто хоть немного старался выглядеть привлекательно и следовать тенденциям мировой моды, была причиной многих забот и творческого подхода к магазинному ассортименту. Родители с детства приучали к качественной индивидуально пошитой одежде, из которой я быстро вырастала. Отец сам выбирал самые дорогие габардины для брюк в ГУМе. Портфели тоже покупали самые дорогие и красивые. За что я им премного благодарна, потому что так появилась хоть какая-то возможность отличать вещи по качеству. Еще в школьные годы пальто, брюки и платья родители заказывали по моим эскизам, так как я уже научилась моделировать одежду на школьных уроках труда. Не знаю, как это сейчас, а тогда это было везением, ибо девочек учили шить и кроить

платья – это было достаточно большим плюсом советского времени и образования. Не имея возможности приобрести то, что мы видели в иностранных журналах мод, которые передавались из рук в руки, большинство женщин этого периода вязало, шило, плело, перешивало для себя, детей и родственников. Ведь для многих столичных жителей семидесятых одеваться в то, что продавалось в магазинах, естественно, не хотелось.

И вот, после этих двухгодичных уроков труда, я и начала шить, кроить и украшать одежду, включая обувь и сумки. Перешивала мамины платья из роскошных материалов, нашивая кружева, тесемки и пряжки. Выглядеть хотелось очень «не советски». Выбор ткани был ограничен, а в какой-то момент пропали все натуральные, и остались ткани только синтетические. Я училась тогда в Архитектурном институте неподалеку от «Детского мира».

Где, по счастью, продавались детские пеленки в модную клетку. Вот прямо из них мы шили «модные» батники. Изнанка обрабатывалась оверлоком, чтобы не отличались от «фирменных». Не знаю, что это такое для меня тогда было – везение или наказание – умение отличить плохую вещь от хорошей. Волей-неволей приходилось сталкиваться с задачей: из всего небольшого, что было, сделать что-то стоящее и современное; положительной стороной такой пустоты являлся стимул к творчеству.

Особый мир представляли из себя пара комиссионных

магазинов в центре Москвы, где можно было, если повезет, отыскать антикварные ткани минувших времен, которые сдавали на продажу не менее антикварные дамы. Сейчас это все вспоминается как осколок забытого мира.

А джинсы! Разве это была жизнь без фирменных джинс?! Если родители не выезжали за границу, то где их достать? Только у фарцовщиков, за цену, превышающую месячную зарплату простого обывателя.

В Москве тогда было два модных института: МАРХИ (архитектурный) и МГИМО (международных отношений), где было много модников. Их родители либо ездили за границу, либо были со связями. Эти студенты пересекались на совместных вечеринках, на которые было трудно попасть со стороны, особенно в МАРХИ, где выступал Макаревич, Козлов и Намин. В модной среде и частушки были модными:

*Мы идем с тобой на хаус
Оба в джинсах «Леви Страус»
Мы в кровать с тобой легли
Оба в джинсах фирмы «Ли»*

Некоторые юные представители МГИМО с невероятной частотой повторяли «модные мы чуваки, но на редкость дураки», «будь проще и к тебе подтянутся»... Было очень смешно из-за невероятной глупости сказанного. С джинсами был еще один такой хитрый и забавный эпизод. Чтобы стать обладателем джинсов без катастрофических затрат. Кто-то

сообщил моей знакомой, что в одном магазине продается польская ткань, но неправильного оттенка, сероватая. И вот моя знакомая-рукодельница ее покупала, доводила индиго ткань до нужной кондиции и шила из нее «настоящие джинсы», от оригинала было не отличить. Была эта знакомая тоже из МАРХИ; архитектурный в целом славился своими яркими талантливыми личностями, преподавателями из известных фамилий, которые тоже выглядели неординарно – и это было интригующе.

Выделялись из общей советской массы обывателей и дети каких-нибудь зажиточных грузинских родителей, которые приобретали вещи в магазинах сети «Березка» за суммы в десять раз большие, чем студенческие стипендии. Остальные студенты одевались просто, или шили что-то сами используя выкройки «Бурды». Когда в ГУМ или ЦУМ «выкидывали» или «давали» иностранные сапоги, то за ними выстраивались очереди, длиннее, чем в Мавзолей. И это все было «слишком». Летнюю обувь из советских магазинов можно было еще как-то переделать, пришить ленточки, ремешки, цветочки. Маскируя тем самым неуклюжесть дизайна, которая стала синонимом «советскости».

Так у меня сложилась устойчивая традиция усовершенствовать и переделывать вещи, которая продолжается и по сей день. Живя в Лондоне и имея возможность купить какую угодно одежду, я все равно часто переделываю и подгоняю под себя дорогие и хорошего качества платья.

Обувь тоже иногда тянет усовершенствовать, но гоню от себя эти мысли за неимением достаточного времени.

М.Б. Происходило ли соприкосновение с неформальной жизнью города?

Е.Х. С наступлением горбачевской Перестройки стали допускать к официальной сцене альтернативные музыкальные коллективы, а выставки разнообразились множеством стилей, от традиционных в залах МОСХа до экспериментального соц-арта, навеянного западной культурой. В живописи появились концептуалисты, гиперреалисты и еще бог знает кто с перестроечным духом. В музыке панковский постсоветский рок, в моде от «народных» стилей» и макраме на официальных выставках до модной альтернативной эклектики в андеграунде.

Брайнин, Шерстюк, Брускин, Леша Тегин – такой сложился круг общения и контактов, когда я посещала выставки и мастерские, в которых шла активная жизнь. И наблюдать творческий процесс, который там шел, было не менее интересно, чем выставки.

М.Б. Но это все художественно-музыкальная среда, а что касается моды?

Е.Х. Немного раньше случилось неожиданное и неординарное событие. Очень яркое для тогдашней Москвы, а это был 1983-й год. Выставка стилиста дома мод Пьера Карде-

на Ричарда Нейпиера («*Ричард Нейпиер. Формы и образы. Графика, фотография, дизайн, мода*» М., «Советский художник», 1983.), которую организовывал Сергей Клоков от комиссии по делам Юнеско в СССР. Ни с чем подобным в плане образов, дизайна и стиля мне раньше не приходилось сталкиваться.

Необычная черно-белая экспозиция переливалась множеством кристаллов, цветов, перьев, и других элегантных аксессуаров. Выставка включала в себя великолепные костюмы, фотографии, мебель; во всем этом чувствовался дух конструктивизма. Находясь среди этих произведений, зритель как бы попадал в другое измерение нереальной красоты вещей. Изысканный, одурманивающий запах духов усиливал впечатления от этого роскошного «Зазеркалья». В пространстве присутствовало огромное количество энергии для стимуляции творчества, просто для существования, как обычно бывает от соприкосновения с действительно талантливыми и гениальными произведениями. Потом эту выставку показали в Баку и мне посчастливилось там участвовать в монтаже экспозиции, где я получила возможность потрогать, вывернуть наизнанку и понять, как на самом деле сделаны эти костюмы. В некоторых из которых, кстати, мне довелось поблестать на специальных приемах. Для меня это было первым и решающим знакомством с заоблачно высокой модой. Позже я показала Ричарду эскизы своих работ, и он включил некоторые в свои шоу, что для меня было неожиданно и лестно.

Позже, в память об этих событиях, появилась моя черно-белая коллекция костюмов, принципиально без повторов тех приемов произведений мастера.

Искусство Ричарда строилось на узнаваемой авторской системе черно-белой фантастики.

И вот уже после этого всего появилось прямо противоположное эпатажное движение «альтернативщиков» и «советских панков». Алексей как раз и познакомил меня с Гариком, который был генератором, организатором, идеологом и чуть ли не психотерапевтом этой тусовки, которая занималась показами альтернативной моды. Он был очень энергичен и поднимал всем настроение. Зачинщиком и ярким представителем этого движения был Гарик, который собрал вокруг себя команду из молодых веселых творческих людей, вдохновляя их одеваться в несуразный советский винтаж в панковском стиле, сочетая не сочетаемое, и сам выглядел соответственно. Тогда я познакомилась с Гошей Острцовым, Катей Микульской и Катей Филипповой. Уже собралась такая группа, которая участвовала в показах «Поп-Механики»; вместе с панками мы ездили в Питер на открытие «клуба друзей Маяковского», где играл Сергей Курехин и показывал свои некрореалистические фильмы Юфа. Кажется, это был 1988-ой год.

М.Б. Понятно, но откуда у тебя взялось тяготение к авангарду двадцатых-тридцатых и эстетике неоклассицизма?

Е.Х. Появился Дэвид Эллиот, тогдашний директор Музея Современного Искусства (*Museum of Modern Art*) в Оксфорде. Он предложил мне сделать реконструкции для одежды двадцатых-тридцатых годов: Варвары Степановой, Экстер и Ламановой для текстильной выставки «советские ткани». К этому времени костюмы существовали только в эскизах и на руках у родственников – и я их сделала. Эти реконструкции потом вошли в многие книги по искусству того периода, а я их моделировала, дорабатывала и развивала тему. Дизайны произвели на меня настолько сильное впечатление, что впоследствии это вылилось в то, что я сделала свою конструктивистскую коллекцию. Для декора ткани были использованы элементы рисунка тех времен, но одни я сильно увеличила, другие размножила, в других использовала мотивы японских кимоно. И этот модельный ряд конструктивистского костюма сильно выбивался из всего, что показывали в те времена на выставках МОСХа. Вышло много публикаций в советских журналах, иностранные тоже делали репортажи с большим энтузиазмом; мода на советское и перестройку набирала обороты, и для них это было зеркалом того, что происходило в обществе, выраженное в живописи, дизайне, музыке и моде.

Мои конструктивистские костюмы попали и в журнал «Штерн», для которого снимал Альберт Вотсон на Мосфильме. Он быстро сориентировался, поймал проходящего мимо солдата и сделал фотографии с ним и моим костюмом.

Просто импровизируя.

М.Б. А Эллиот, который позднее сделал в девяностых выставку *Art and Power* (Искусство и власть)? Она была посвящена взаимосвязи искусства с тоталитарными режимами, имевшими место в Европе первой половины двадцатого века. Впоследствии данная экспозиция выставлялась во многих музеях мира. Почему именно это и еще неоклассицизм сталинского периода проклюнулся в моделях и образах?

Е.Х. Другая «красная коллекция» была инспирирована стилем сталинского неоклассицизма и советского милитаризма, но с дальнейшей выставочной деятельностью Эллиота не была связана. Почему такая эстетика? На мой взгляд в этом стиле были уникальная визуальная и историческая привлекательность, которые разрабатывались в СССР и для СССР. Хотя и прославляла сомнительную идеологию.

Я использовала ее как стиль уходящей эпохи, и «красная коллекция» была навеяна такими великолепными архитектурными декорами и сооружениями, как Речной вокзал или московское метро. В ней было многое: от оформления советских праздников и Малевича до сувенирного китча и дизайна советских значков на военные, политические и архитектурные темы.

Эта коллекция, так же как и мои «заманчивые халаты» была чистым творчеством и ироничной игрой, улыбкой над бюрократической серьезностью и искусственной торжествен-

ностью. Но все-таки это была эпоха, создавшая массу оригинальных произведений искусства, символику и узнаваемый язык; все это было крайне соблазнительно, чтобы пошутить на эти темы в период, когда все это стало разрешено. Тем более, что становилось понятным, что все это уходит и вскорости может совсем пропасть.

М.Б. А что по поводу вашей униформы с телогрейками и рабочими халатиками?

Е.Х. Меня все время удивляло отсутствие творческой фантазии в дизайне советских вещей. И на примере рабочих халатов, белых, серых и черных, я наглядно продемонстрировала, как просто превратить скучный дизайн в современную модную одежду. Фотографии этих халатиков тоже были опубликованы в журналах мод и «*The Face*».

В работе я использовала значки, сувенирную продукцию и даже блесну для ловли рыб. Если ранее использование госатрибутики не поощрялось, а иногда запрещалось, то в горбачевский период наступило потепление в вопросы контроля и цензуры. Много стало можно и власти смотрели на все эти шалости со снисхождением. А вот что касается украшений из военной атрибутики, значков и кокард – тут была другая история, без издевательства. Скорее ностальгически-эротическим прощанием с эпохой неудавшегося «великого эксперимента». В 1998-м году у меня случился показ на советском «Сотбис», который проводили в Хаммеровском цен-

тре в Москве, и одни из костюмов приобрел эмиссар Элтона Джона. Коллекций было три: «красная», «халаты» и «черно-белая». В «Совинцентре» моя подруга сделала большой экран из газет, из газет же наделали голубков с моим лого «Л.Х» и положили их в карманы. Когда показ закончился, модели доставали этих голубков и запускали в зал, где сидели участники торгов. И все слегка обалдевшие дамы, и господа, в бриллиантах и шикарных нарядах, вскакивали и как дети этих голубков ловили.

М.Б. А в Лондон вы попали в 89-м году?

Е.Х. В 1990-м году я выехала в Лондон по приглашению галереи *Birch and Convan* с выставкой костюмов, ювелирных украшений и эскизов – ну и, конечно, посмотреть Лондон, потому что ехала на два месяца. А потом были планы поехать в Нью-Йорк работать дизайнером, потому что уже был заключен толстенный контракт с двумя предприимчивыми американцами, которые собирались заниматься советско-американской модой. Насколько я знаю, такой же контракт подписали Катя Филиппова и Гоша Острецов. Но с Лондоном случилась, как это говорить «любовь с первого взгляда». С первых же часов я была очарована этим обаятельным, своеобразным и непохожим на другие европейские города, местом.

Чего не случилось с величественным и холодноватым Парижем, куда я ездила работать с Жан Поль Гудом. Для ра-

боты над русской частью ежегодного представления «*Bustill Day Parade*», где Жан являлся главным стилистом мод и одновременно был стилистом и партнером у Грейс Джонс. Английский язык я тогда учила по журналу «*The Face*», в котором мелькали статьи и про меня. Переводила, вчитывалась – и так вот осваивала понемногу. Париж я толком не увидела, в силу занятости подготовкой выставки, потом там еще с нами поехали тетки сопровождения, которые за всеми присматривали. Было очень смешно: ходили в отдел культуры и давали наставления, куда могут ходить советские люди, а куда не могут. По одному нельзя, в отеле быть до двенадцати часов, Пигаль запрещена – и все в таком духе. Естественно, когда все туда попали, то пошли по всем запретным местам, из вредности, а не потому что это было супер интересно. Одна из тетюшек партийных потом написала на меня доклад и все, что отрицательное, подчеркнула синим карандашом, а все положительное – красным. А вообще я могла и не поехать вовсе, потому что на меня уже до отъезда накатали телегу, что я недостойна Парижа, прямо в КГБ. Это все там обнаружилось, и кляuzu порвали в клочья. Но Париж, не смотря на огромную разницу с советской Москвой, меня сильно не впечатлил. Что-то там не по мне.

А Лондон внешне показался мне уютным, человечным, по-своему интригующим городом; с множеством парков и вечной загадкой – что же там будет за углом? В первый же вечер Джеймс меня пригласил в отель «Савой» по случаю

дня рождения, и разница с мартовской Москвой показалась колоссальной – другая планета. Так, будучи еще недавно студенткой МАРХи, я оказалась в центре творческо-декадентской аристократической и элитарно-андеграундной жизни, совсем не похожей на московскую, с другим уровнем комфорта. Некоторые тогдашние фрагменты впечатлений походили на ожившие страницы романов Ирвина Во или журнала *The Face*. После таких впечатлений мне просто не захотелось ехать в Нью-Йорк, там я оказалась позднее, делая украшения для бренда *Saks Fifth Avenue*. А здесь выставка моя оказалась успешной и практически вся была распродана. Особенно быстро расходились ювелирные изделия из советских значков и сувениров с изображением храмов, и Кремля. Все это было достаточно забавным занятием и приносило быстрые деньги, поэтому я стала развивать эту тему, делая ювелирку для лондонских бутиков, рок-музыкантов, телеведущих, аристократических особ и топ-моделей. Таких как Иман, тогдашней жены Дэвида Боуи, она была в восторге от этого мерчендайза.

Стиль исполнения дизайнов постепенно расширился в разные эклектические направления: русско-византийский, классический с древнегреческими мифологическими мотивами, венецианское стекло, изображения Будды. География распространений этих ювелирных изделий тоже расширялась: Англия, США, Италия, Япония, Гонконг...

Потом, тогда же, мы подружились с Карлом де Марио,

ставшего в середине девяностых менеджером Вивьен Вествуд, и, по большому счету, вернувший ее в индустрию моды...

М.Б. Насколько я помню, она в 1993-м году завела свой клан и тартан, сделав коллекцию «Англомания», а в 1994-м получила приз в Британском Институте Современного искусства за вклад в современную, полагаю, британскую, культуру.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.