

ПЕРЕСТРОЙКА МОДЫ



МИША БАСТЕР, 2016

Хулиганы-80

Миша Бастер
Перестройка моды

«Accent Graphics communications»

2017

Бастер М.

Перестройка моды / М. Бастер — «Accent Graphics communications», 2017 — (Хулиганы-80)

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.

© Бастер М., 2017
© Accent Graphics
communications, 2017

Содержание

От автора	6
Светлана Куницина	8
Елена Худякова	15
Катя Микульская-Мосина	22
Катя Рыжикова	30
Конец ознакомительного фрагмента.	39



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 перекличку 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 правильного 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 вольтер.

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. Искусствоведческое 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 чудакватом ярко-желтом костюмчике, солдатской исподней рубаше на выпуск 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 тунейдство 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 дизайнеры 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 было. 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 самострок и индпошив. Именно они вывели СССР в мировые лидеры по количеству чудаков 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 90х60х90), «ходовой размер» (дамы с формами), «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 скупил 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 собственноручно 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 Карденом 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 шрифтов кириллицы, а Лоран в этот период одел своих моделей в каракулевые шапки на манер генсековских. Стоит отметить, что такой элемент костюма, как папаху-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. Контроль над ситуацией был утерян с самого начала. Припанкованные подростки сидели рядом с министерскими чиновницами, всюду валялись бутылки из-под пива, кто-то смолит 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 открытыми 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 коллективного 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 набегам, 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 дизайнеров 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 Мавзолее. 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

удовно 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 макрамэ на официальных выставках до модной альтернативной эклектики в андеграунде.

Браинин, 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 касалось 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 Кардена 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 поблистать 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 торжественностью. 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 центре в Москве, и один из костюмов приобрел эmissар 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 работы над русской частью ежегодного представления «*Bustil 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 тетki 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 тетушек 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. Некото-

рые тогдашние фрагменты впечатлений походили на ожившие страницы романов Ирвина Уэллса 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 расхodziлись 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 расширялся 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.

Е.Х. Да... Карл приехал в тоже время, что и я, и даже говорил по-английски так же скверно, но именно он вытянул ее из этих авангардных шоу и помог создать бренд с линиями одежды. Я на них трудилась несколько лет: делала бижутерию, они покупали мою живопись. В другие частные коллекции мои вещи тоже попадали. В период обучения в местном колледже и производства ювелирных изделий, я нарисовала серию работ по теме советской еды. Она была выставлена в галерее *Энтони Реналдз*, что возле Бонд Стрит, и в первый же день, практически целиком была выкуплена Чарльзом Саатчи. Две картины висят в его доме, я так полагаю, в память его жены Найджелы Лоусом, известной телеведущей программ про приготовление еды.

М.Б. Когда вы вернулись в Россию, по вашим ощущениям, что-нибудь изменилось?

Е.Х. Мне кажется, здесь за двадцать лет произошли внушительные перемены. Обновившиеся и перспективные, хотя, конечно, множество русских людей пострадало в процессе этих перемен. Изменилось и отношение к русским людям за рубежом. Сначала, в начале девяностых, иностранцы – из тех, кто никогда не был в России и не интересовался русской культурой – боялись и смотрели с неприятным недоверием, особенно в странах с развитой мелкой буржуазией. Похоже, это все резко изменилось, в немалой степени из-за притока платежеспособных «новых русских», которые облюбовали Лондон.

Но и из-за того, что начали приезжать достойные профессиональные и образованные русские, отличающиеся от тех, что выезжали на Запад после поднятия «железного занавеса». После этого интерес в сторону русских клиентов изменился, если не на сто восемьдесят градусов, то на сто пятьдесят. Новоприбывших, особенно девушек, можно было узнать за версту – это всегда был, да и сейчас встречается, как говорят англичане, *«too much»*. Это слишком высокие каблуки, слишком короткие брюки, украшения не к месту и времени, слишком много макияжа. Но потом все соотечественники пообтесались, изменилась и местная среда. В интеллигентной арт-среде стало допустимым и модным сочетать дорогие и современные вещи с винтажными, купленными чуть ли не в «секонд хенде». Дороговизна вещей отошла на второй план перед умением сочетать различные вещи и создавать образ. И ведь действительно: цена самих вещей и ярлыки брендов не так важны, как хороший вкус и умение его продемонстрировать, используя творческий подход. Мне кажется, в этом одно из проявле-

ний британской эксцентричности. Наши соотечественницы, особенно зажиточные, до этого еще не дошли. У них в приоритете известные бренды, за винтажом в секунд хенд они вряд ли пойдут.

М.Б. Что же в итоге можно сказать про советскую альтернативную моду?

Е.Х. Переработка всего, что попадалось в иностранных журналах, и эмоции от окружающего красно-серого мира проблем, смешение, не ограниченное рамками эстетик и материалов. Все это, нанизанное на нашу местную тему и стили – вот что такое наша советская альтернативная мода. В моем понимании.

М.Б. И какие перспективы у этого всего?

Е.Х. Я думаю, что у всего этого могло бы быть продолжение, в том числе и в канве моды, если бы было желание. У меня желание заниматься модой после выставок и того, что я нашла для себя занятие по душе, просто улетучилось. По прошествии времени я поняла, насколько это тяжелая индустрия – огромные компании с немалыми финансами. Это все мне не нужно, достаточно мастерской для того, что я делаю. И мне это нравится.

Катя Микульская-Мосина



3. Катя Микульская-Мосина в костюме из собственной милитаристической коллекции, 1988-й год. Фото Андрея Безукладникова

Московско-берлинский фешн-дизайнер, активно участвовавшая в жизни московского богемного андеграунда восьмидесятых.

К.М. Мое детство прошло не совсем в Москве, хотя жили мы в тихом районе Октябрьской площади, недалеко от французского посольства. Из развлечений в памяти отложился только Парк Культуры, куда мы с бабушкой ходили на каток и аттракционы. Но, поскольку отец работал в дипкорпусе, присутствовала я здесь не часто, скорее, возвращалась в СССР несколько раз. Поэтому отношения с обучением у меня были достаточно сложные, да и сейчас тоже. Жизнь была, можно сказать, колониальная, в разъездах, и к ней я адаптировалась настолько, что будучи даже в Египте, где у меня до сих пор возникают ощущения, что я *египтин*, некоторые местные жители считали по моей какой-то уверенности, что я *египтин*.

Условия, конечно, были отличные от тех, которые были раньше и не могу сказать, что они мне нравились. Но школа сравнивала эти ощущения, потому что первый класс, друзья, подруги. С коммуникабельностью проблем не было; тогда, в каких-то семидесятых, в совке было не все уж так и плохо, как стало позднее. Но с середины семидесятых с прилавков начали пропадать какие-то товары и это, можно сказать, было серьезным потрясением для местных жителей. Без ужаса, но вот такая вот социалистическая страна, где жили вполне себе счастливые социалистические люди. Вопрос с одеждой все равно стоял очень остро, в силу чего процветала фарцовка, в которую были погружены многие, включая дипломатических работников. Я могу сказать, что многие дети, которые жили за границей и вынуждены были возвращаться на родину, были немного другими. Наверное, как-то физически в СССР

присутствовали, а морально и ментально как-то оставались не то что за границей, но на другом информационном уровне. Друзья были и здесь и там, как бы смешно это не звучало; именно эти люди пребывали в статусе советской элиты и как могли с этими ощущениями справлялись. Пожив за границей, люди сильно менялись, вживаясь в местную, пусть даже элементарную культуру быта. А в Союзе она как-то, кроме разве что деревенской или этнической, практически отсутствовала. Это и до сих так.

На момент активной застройки Москвы я вернулась на родину – в квартиру, где жил брат, жена которого училась на искусствоведа с Жорой Литичевским и Виктором Мизиано. Там училось много будущих знакомых, таких, как Наташа Золотова, и с того момента я оказалась вовлечена в этот круг знакомств. Андеграунд как-то закономерно смыкался на тот момент с «элитой», сохраняя советские, по большому счету, отношения. Коля Филатов и Жора Литичевский заходили к нам домой, на рубеже семидесятых-восемидесятых. Сережа Шерстюк, царствие ему небесное, и его жена художник-керамист Юля часто бывали у нас, и все это выливалось в длительное концептуальное общение. К тому же у нас в какой-то момент появился один из немногих в Москве видеомэгнитофонов и все смотрели, кто чего принесет. Папа зачастую устраивал скандалы, упрекая за то, что мы не понимаем, насколько это опасно, подразумевая, что мы смотрим что-то крамольное. И даже в году 84-м спрятал шнур от видеомэгнитофона. Чтоб прекратить посиделки. Его поколение боялось всего до смерти, а художники как-то не особо. Мне с ними было очень интересно, и когда спустя несколько лет мы встретились снова, Коля Филатов меня попросту не узнал. Я тогда была такая, прям, настоящая школьница с учебником под мышкой и длинной косой. И когда художник Сальников мне в рамках этих бесед решил однажды пропесочить мозг, я подумала, что он не очень соображает, сколько мне лет...

Но, так или иначе, для меня художники были самыми интересными людьми, и как-то так получилось, что мой с брат с женой, пообщавшись как-то, от этого круга общения удалились а я прямо в него и ухнула. Еще учась в школе, я постоянно посещала выставки, ходила и на Малую Грузинку, которая тогда была на пике внимания у многочисленных интересующихся. Неформальные отношения засосали, на фоне поступления в МАРХИ, суть поступления в который для меня до сих пор остается смутной. Просто не знала, куда поступать, сосед по парте поступал туда, и я за компанию поступила. Причем сосед провалился, а я прошла. Видимо, сработало обаяние и умение своевременно списывать...

Когда умер Брежнев (1982 г.), ситуация как будто посыпалась. Меня постоянно начали таскать в гебуху, потому что в круг общения попали иностранцы. Мальтийское посольство, где пребывали два брата Пассан, как в опереточном раскладе, устраивали от скуки попойки прямо в посольстве – и мы туда заходили. И как-то это все просочилось, что учеников МАРХИ стали вызывать и песочить, что мол, как же вам не стыдно, ходили по посольствам и пили. А пили тогда многие, самозабвенно, дружно и крепко. Всей страной. У нас пили, конечно, не водку, портвейны и вермуты – и так, как пили тогда в начале восьмидесятых, можно сказать, уже сейчас не пьют.

Наряжалась я с детства, как мне кажется, неплохо, тем более, что у меня перед глазами всегда стоял пример мамы, с которой когда-то в Париже случилось то, что сейчас случилось со всей страной. Когда люди носятся и скупают все подряд. Такой оголтелый шоппинг, и каждый поход с мамой в магазин вызывал у меня животный ужас и ступор. Маме все было важно, чтоб одно подходило к другому, она комбинировала свой образ в рамках модных журналов, а я, конечно же, тяготела к молодежному стилю, выражавшемуся в огромных джинсовых куртках и не менее огромных, обязательно белых, кроссовках и цветных футболках. Мама не сильно одобряла такое направление, но, будучи модной женщиной, ей было очень важно, чтобы ее ребенок тоже разбирался в моде. Кристиан Диор, Шанель, все находило место в ее гардеробе. А когда я стала вырастать, то стала понимать, что вызываю у мамы

некоторый шок своими предпочтениями и тем, что, как говорится, «девочка пошла не по резьбе». Возможно, ей хотелось бы, чтоб из меня вышла барышня девятнадцатого века, в книксене или из сказки, но вышла конца двадцатого, в стиле «нюу вейв». В институте я оказалась с почти пятимиллиметровым ежиком на голове, слушая Дэвида Боуи и «Полис».

М.Б. Чувство протеста сподвигло?

К.М. Мне кажется, что какое бы ни было десятилетие, но несколько наших последних советских поколений все еще укладывались в штампы и рамки повествования «Москва слезам не верит». Поколение же родителей занималось тем, что само чего-то добивалось, занималось своим статусом и очень этим гордилось. Многие, из которых рядились в тоги антикоммунистов, будучи советскими людьми, только потому, что знали «как жить» и «умели вертеться»; термины сейчас, наверное, уже малопонятные, хотя нынешнее поколение занимается тем же самым. Им все было ясно – что правильно, что не правильно – и это даже не совок, а степень собственной уверенности в том, что они прожили жизнь «как надо». В наборе «дача, машина, квартира» было понимание, что человек добился всего, к этому прилагались наборы продуктового счастья, выдававшиеся по праздникам. И многие действительно были счастливы. Кто-то умудрялся делать карьеру и приподняться над этим незатейливым бытом, все равно оставаясь его частью. Моя же бабушка, владеющая несколькими иностранными языками, выдавала невероятные перлы в старом стиле. Видимо, ее сознание законсервировалось вследствие шока от революции и, отрицая сам факт существования нового государства, она относилась к реальности как к кино или театру. Как, наверно, и многие постсоветские граждане еще долго не могли понять, что они живут уже в других реалиях.

Возможно, в советские времена на это влияли последствия воздействия черно-белого кино и революционной агитации. Мужчина в шляпе, женщина в юбке. Мужчина хмурится, женщина смеется. Какой-то комикс с переходом от советского сурового стиля к советскому буржуазному, но в котором все одинаковые. Даже гордость какая-то коллективная и однообразная.

Например, гордость, что они не пьют, или запустили в космос человека, борются за мир во всем мире и повышают удои скота. Нет, конечно, чувство сопричастности к великому приободряет и важно, но...

А мы, видимо, из-за этого дефицита индивидуальности, как-то из этого всего выпали и делали себя не то чтобы наперекор, но вопреки. Смешивая все яркое и интересное, моделируя и комбинируя, наплевав на стереотипы и правила. И нас всегда интересовали частности, подробности и детали. В целом это, конечно, в первую очередь протест детей против родителей, а потом все остальное. Здесь было все – и самоутверждение, и анти героизм, но в духе своего времени. И для предыдущего поколения дети казались какими-то неуправляемыми НЛЮ. И из-за протеста мне кажется, что все так вспыхнуло и сгорело. Я имею в виду рок-волнения середины восьмидесятых, которые не особо-то и собирались выходить в тираж и тем более искать какие-то компромиссы. Герман Виноградов и многие другие перформансисты чего тогда только не вытворяли: кромсали, жгли, ерничали и скандалили.

Кроме художественной жизни в Москве ничего особо и не было. Клубов и баров приличных, к примеру. Был такой человек, Шамиль, с которым мы болтались по еще подпольным барам и всяким тусовкам вместе с Аришей Транцевой, тяготевшей к хиппизму. Хипповская среда тогда потихоньку загибалась и меня абсолютно не привлекала.

К тому же на весь этот процесс распада и разложения лично у меня наложились семейные события. Я вышла замуж, переехала к Бюролево-Товарной и пребывала в шоке от новых реалий. Топота правила бал. Некий Гендос, который слыл местным авторитетом, делал мне комплименты, от которых у меня холодела спина...

Фифа из Парижа среди остатков пролетариев, и эта жизнь казалась полной безысходностью и кошмаром. Где-то в 1984-м году я и стала кромсать куски и соединять их заново. Как-то хотелось себя растряссти, стараясь при этом не особо информировать людей с тусовки и института, где я для всех продолжала пребывать в амплуа девушки-тусовщицы и восхищать студенток своими нарядами. Оля Солдатова потом мне рассказала, что она с подругами, будучи меня помладше, специально ждала, чтобы посмотреть, во что сегодня вырядилась Катя. Мол, у меня были такие шмотки и стрижки, что я для них пребывала в статусе принцессы, в то время как у меня в голове пребывала полнейшая обструкция из-за новых реалий. И это как-то совпало с тем, что друзья-художники осознали себя авангардистами и затянули меня в собственные предприятия в рамках сквота «Детский Сад». Я помню, как позвонил Коля Филатов и сказал, что у них готовится выступление в кинотеатре «Ханой».

Был это 85-й год, и Коля предложил мне там выступить, чем сильно огорошил, потому что я не представляла, в качестве кого я там могу выступать. Коля предложил что-нибудь порезать и принести. Я тогда действительно взяла чего-то нарезала и выварила в какие-то цвета; получились смешные костюмы и прорезалось творчество. Действие я помню смутно, но на фоне общей серости все случилось очень громко и ярко, с большим резонансом. Были там и питерские товарищи, которые искали единомышленников, но мое знакомство с Ленинградом пошло в несколько ином ключе.

Я как-то поехала в Ленинград с Аришей. Вылезает на перроне и, как гром среди ясного неба, на меня подействовало появление немыслимо круто одетого красивого молодого человека. Аполлоническим волшебником, который оказался нашим встречающим, был Георгий Гурьянов. В пальто, лаковых туфлях и узких брюках, с рыжеватым зачесом. Он еще в недавнем времени был хипстером и был дружен с Аришей по староhipповским связям, а тут превратился в ньювейвера, которого, как мне кажется, самого сильно вставило от нового образа, и он выступал в качестве нашего гида. Мне тогда было двадцать лет, самое подходящее время для того, чтобы падать в обморок от впечатлений и переизбытка чувств. Познакомилась со всеми художниками и, помню, мы долго тогда никак не могли уехать. Творчество меня тоже поразило, тем более, что я попала в самый старт «Новых Художников», когда все казалось крутым и новым. Потом мы разъездились в Питер, застали и первые «Поп Механики». А в Москве таким центром событий был «Детский Сад». Где постоянно проводились тусовки; приходил и мой сосед Наумец, который жил самостоятельной жизнью и делал большие экспрессионистские работы. События в «Детском Саду» превратились в затяжной перформанс... Не помню, что, возможно, чай как-то кончился, и Герман Виноградов, предпочитавший все время пребывать почти что нагишом, говорит: шас оденусь и схожу. Приходит в панаме, сандалиях и с удочкой – мол, я оделся и пошел...

Как на все это реагировали окружающие, можно только догадываться, но какие-то протесты не поступали, значит, не только нас одних все происходящее радовало. Приезжали ленинградцы, приходили москвичи, готовились выставки. Агузарова, которая тоже оказалась в этом клубке и искала свой стиль, звонила, просила ей в этом посодействовать, но почему-то у нас не срослось. Возможно, просто по времени, потому что мои посещения мероприятий и тусовок происходили хаотично и урывками между молочной кухней, поездками к заболевшей маме и институтом. Много поездок и соучастий просто сорвалось. Но и того, что успевалось, хватало. Так, например, после того, как вышла статья в журнале «Юность» в 87-м году, у меня начались проблемы в институте. Инна Шульженко, которая эту статью написала и дала мне посмотреть перед печатью, конечно, искренне хотела помочь; статья мне не понравилась, и мы с ней даже поссорились на какое-то время. Причем, вложив в мои уста не свойственный мне сленг в целях приблизить к народу, она действительно пыталась сделать меня популярной – но мне моей близости к народу в Бирюлево-Товарной

уже хватило. Все, что делалось, конечно, было интересным, но все-таки узкому кругу лиц, а не народу.

Хитом, конечно, были мои работы с униформой и гимнастерками. Я брала дореволюционные образцы, и путем вываривания и кроя превращала это в секси-коктейли. Гимнастерки с голой спиной, различные винтажные миксы, в которых разные люди видели разное. Кто-то порочность, кто-то эротичный стеб, кто-то глумление над атрибутикой, а иные – и вовсе какое-то раскрепощение и освобождение от штампов былого. Я помню, даже ворвалась в редакцию, чтобы снять материал, но он все-таки вышел. После его выхода популярность действительно пришла феноменальная. Мы уже ездили с каким-то показом в город Фрунзе (нынешний Бишкек) в рамках нашей архитектурной делегации, которая посчитала – а почему бы и нет? Из-за количества событий и ощущений стали появляться провалы в памяти. Постоянно куда-то звали на телевидение и пресса не отставала. Насколько я понимаю, мне было, что сказать по поводу происходящего и того, что делаю, поэтому контакт с прессой был.

И вот параллельно начались проблемы в институте. Меня вызвал декан и сказал: «Катя, у меня к тебе деловое предложение. Давай ты закончишь институт на год раньше. Нет, ты нам не мешаешь, но эти письма, которые каждый день приходят...» И показывает какую-то огромную стопку писем от каких-то Васей с мордовской зоны, Саш из армии или доярок села Заветы Ильича. Мейл-арт в форме писем читателей в редакции процветал, только вместо редакции письма приходили и в институт. Поклонники пишут авангардному модельеру Микульской, хотя в стране такого понятия, как модельер еще не было! Вместо подиума были альтернативные площадки в рамках рок-культуры и художественной волны.

Наиболее запоминающимся для всех стал показ на Кузнецком мосту в рамках 17-й молодежи, куда меня позвал Артемий Троицкий. Причем, когда меня сейчас спрашивают, почему на тот момент музыка так спелась с модой, я традиционно отвечаю, что я в этом вижу одну причину – в то время Троицкий, будучи культрегером рок-музыки, ухаживал за Куницыной, которая много писала о моде и имела отношение к дому моды на Кузнецком. И моде с музыкой некуда было деваться друг от друга...

Романтическая атмосфера царила и в рядах андеграунда, и на сцене, где выступала «Среднерусская возвышенность» во всей красе, со своей песней «Гая, гуляй!» – и все выглядело парадом. Все были в полном восторге, кроме разве что сотрудников дома моделей, которые пребывали в шоке и думали, что происходит какое-то издевательство.

Причем, когда в 2003-м году я зашла в дом моделей, и директор поняла, что я это я, она сказала: «Дааа, Катерина, ну вы тогда устроили!...»

Зайцев, какой бы он ни был на тот момент с точки зрения инноваций, все-таки образованный с точки зрения текстильной промышленности человек, то есть профессионал. Сам по себе дом моделей не производил ничего промышленного, и все показы носили характер шоу. А тут в последний оплот муляжа советской моды, где по подиуму гуляли барышни в «тетенькиных нарядах» и шляпках блинами, ворвалась какая-то банда, чуть ли ни с ножиком в руке и устроила дебош.

Вообще, джин молодежного движения вырвался из бутылки, и это отразилось на серии мероприятий не только в Москве и Ленинграде. А по Москве 86-го года прокатилась целая серия модельных акций по центральным молодежным местам. В «Метелице», куда меня пытался все время Гарик приобщить, мы тоже что-то вытворяли, но я по натуре индивидуалист. И в большей степени сторонилась коллективных действий и революционности. Ну, не тот я человек, который с восторгом слушает проповедника и верит в лозунги. Девушек, которые слушали Гарика с открытым ртом, было много и без меня, а я шла своим путем. Последовательно и потихоньку. Но пути пересекались.

В 87-м году случились съемки для «Штерна» и «Таймса»: информация просочилась за рубеж, и, как мне кажется, изданиям пришел конкретный заказ промониторить новую жизнь перестроечной страны.

Приехала целая компания. И Барбара Лахер, с которой я впоследствии общалась в Берлине. Тут надо было отдавать себе отчет в том, что тогда почти никто не понимал. Многие принимали интерес Запада за чистую монету, включая прагматичный взгляд западного журналиста. Заказали материал – и им пофиг, нравится им материал или нет. Приехали в дикую страну, чего-то нашли, обрадовались, удивились, но не более того. Серьезно они к этому всему не относились, несмотря на то, что многое потом из этого вычерпала для себя и западная модная индустрия, формируя свое представление о русских в моде. Был такой человек Френки Майерс, прекрасный стилист, который работал в Штатах. И он тогда, когда все это дело снимали, подошел ко мне и сказал: «А знаешь, Кать, если задуматься об этом серьезно, то вы сейчас как Готье, но надо из этого что-то выжать...» Но многие относились к процессу просто как к демонстрации возможностей или развлечению.

У меня уже было несколько коллекций: и с униформой, и с винтажными кружевами, которую я назвала «Бабушкин сундук». При этом тогда уже были какие-то материалы и возможности, но мне игра с винтажем и миксами казалась наиболее правильной. Тишинка поставляла прекрасные вещи и деталей для комбинаций. В джинсы вшивались гульфики, винтаж бесконечно трансформировался и имплантировался в современность. Заигрываний с футуризмом у меня не было, и правильно написал какой-то американский журналист, что мои образы представляли собой смесь MTV-ишных героев и образов царской России. Наверное, так оно и было, но к моде в индустриальном смысле это все не имело никакого отношения. Образ, конечно, был, но смысл моды как некоего изменения – вчера одно, сегодня другое, а завтра третье... Он здесь был невозможен, да и те, кто находились на альтернативной сцене, делали что-то в какой-то своей одной теме.

В СССР был небольшой период Ломановой, как наследия царской России и экспериментаторов-конструктивистов, но это время перемен общественных, а как только все устоялось, пришла униформа. При этом была промышленность, которая существовала отдельно от авторов, и разрядки на изделия спускались сверху, при всей природной красоте людей и их способностях. Альтернативная же сцена предлагала сказку про моду, где генерировалась череда тем и миксов, но это не могло быть востребовано, как и более адаптированная «советская мода» от московского и ленинградского дома моделей. Какие-то ниши были заняты и все, дальше продолжения не получалось. А о существовании какой-то советской моды и каких-то показов, кроме зайцевских, я и не подозревала. Студентка МАРХИ, варила себе гимнастерки и резала ткани для знакомых и друзей, а тут все начали кричать – О!!! Гениально!!! Это даже смешно.

Потом я попала еще и в Еврейский театр, который по-своему являлся разносчиком каких-то диссидентских свобод. Там я мешала краски, рисовала эскизы к костюмам, но я была все-таки юная и перспектив своих не понимала. На новой нише альтернативной сцены мы как-то больше сошлись с Катей Филипповой, возможно, потому, что любили больше мастерить, чем устраивать перформансы и думать, зачем все это нужно. Катю я понимала и уважала за профессиональный подход ко всему. Момент азарта от взболтавшей всех рок-волны уже прошел, люди стали серьезно относиться именно к продукции. Статус «модельера», раздутый прессой, надо было подкреплять, и это получалось не у всех. Я и сейчас достаточно воинственно воспринимаю, как это называется, *слэш дженерейшен*, когда человек может себе позволить быть банковским клерком и художником или дизайнером и зубным врачом... Это же невозможно! Дизайнером и музыкантом – еще куда ни шло. Я все-таки считаю, что всему надо учиться и переучиваться. Мне это стало понятно еще на экзамене в МАРХИ, куда я пришла в своих крашенных кальсонах и гимнастерках сдавать диплом. Руко-

водитель дипломной работы проникся ко мне нежностью и водил даже в гости к Ширвиндту, представить чудо-Катю. И за две недели до сдачи он сказал, что все, конечно, прекрасно, но где же ваш диплом?

А его, понятное дело, не накромяешь и в кастрюле не сваришь. И, встретив по дороге знакомого, в ту пору уже состоявшегося бумажного архитектора, была успокоена и приодобрена. Ватага его друзей мне сходу нарисовала какой-то проект реконструкции Кузнецкого моста с транспортом, работа по которому была украдена на кафедре, вот это был настоящий форс-мажор! И я в шикарной короткой юбке, в драных колготках и с бритыми висками предстала с этим дипломом на комиссии...

Эстетика панка пришла сама собой, естественным духом времени и музыкальными предпочтениями; все это шокировало даже бывалых. Совершенно не ориентируясь, где и что, я даже сказала какую-то речь, под хохот архитекторов, и комиссия замерла. Я думала, что все, вот он конец, но встает мой Белоусов и произносит речь, теребя носовой платок: «Товарищи члены комиссии. Катя очень плохой архитектор, но замечательный человек... — и, сорвавшись на крик, добавил — Поставьте ей, пожалуйста, четверку!!!»

Все оторопевшие от перформанса члены комиссии переглянулись, поставили четверку и отпустили девочку с миром. И, наверно, в этом была какая-то справедливость, потому что я никогда бы не пошла и не стала архитектором, уже на шестом курсе не отличая план от разреза...

К 89-му году я несколько остыла к этим альтернативным шоу, которые мне показались уже холостыми выстрелами. Ниша вроде бы пробита, а ничего не происходит и все процессы превращаются в какой-то эксгибиционизм. Люди что-то кому-то показывали, люди что-то ходили и смотрели. Я даже не знаю, стала бы я этим дальше заниматься, если бы не уехала в Германию, причем не в Восточную, а Западную. И на какой-то период прожила там обычным обывателем, просто осматриваясь и вживаясь в новые условия. И уезжали многие, та же Лена Худякова уехала в Лондон, другие девицы. Лена тоже была выпускницей МАРХИ, тоже ездила со всеми во Фрунзе, но при этом была лет на пять меня постарше, поэтому мы не были вместе, но общались. Мы с Антоном уехали по архитектурным каналам, но мы как-то случайно уехали. Сейчас Берлин намного бодрей, чем тогда, когда была стена. Своя, достаточно мощная, культура, и хотя я очень скучала, для меня это все-таки был отъезд от каких-то проблем, которые остались в СССР. Помню, что марку мы как-то наменяли по три рубля, продав здесь чего-то и уехали с кучей денег.

Архитектурный курс как-то не очень пошел, и ничегонеделание привело меня в Берлинский университет, где тогда преподавала Вествуд, которой я очень импонировала. Пришла я в своем любимом синем берете, у меня тогда периоды были связаны с цветами. Синий период или красный период. И она сама подошла, мы разговорились и Вествуд попросила привезти свои изделия. Когда я показала их, все эти перерезанные сексуальные наряды, она пришла в неописуемый восторг. Хотя, как мне показалось, госпожа Вивьен к русским и России относится очень плохо. Она говорила, что в этой стране, кроме серпов и молотков, ничего нет: дизайна у вас нет, и ехать я туда не хочу. Возможно, поэтому она и отказалась от присутствия на неделе Британской моды в Москве в 1989-м году. Причем, к панку она так же пренебрежительно относится, хотя ее зачастую называют «королевой панка». Качество и дотошность для нее значат больше. Но тогда меня Вествуд пригласила к себе вольным слушателем, и я у нее отучилась, несмотря на то, что я по сути была человеком со стороны. Но Вивьен со свойственной ей жесткостью пресекла все интриги против меня, и я, наверное, даже не просто отучилась, а переучилась. Весь процесс стал понятней, но мне и этого было недостаточно, почему я потом и поехала учиться в Милан. В Россию я ездила мимолетно в середине девяностых, дав интервью «Птючу», но процесс обучения был в самом разгаре, а этому у нас невозможно научиться. Как только я закончила учиться в Берлине, вписаться

в индустрию было очень сложно, пришлось пережить несколько взлетов и падений, но все состоялось.

Что меня всегда большего всего поражает – так это то, что ладно бы тогда в СССР, но ведь до сих пор люди этого не понимают, и подиумная мода, пришедшая на смену альтернативной, все так же далека от промышленности и запросов людей, ищущих модные вещи. Не стоит забывать, что на смену уличной и клубной культуре, которая шла в русле чего-то альтернативного, пришла корпоративная культура и униформирование вернулось на уровне офисов, а еще большее влияние пришло через шоу-бизнес, который своей безвкусицей вбивает штампы на другом уровне, уровне спорт-брендов и супермаркета субкультурных стилей. Но в это же время ниши недели российской моды ориентированы на призрачный «средний класс».

В Советском Союзе периода застоя функцию тренд сеттера выполняло кино, но люди все равно покупали на всю жизнь одну шапку, и их не интересовало ни качество, ни производитель, ни тем более то, какие шапки будут модны в новом сезоне. Как в древнем Египте. Мода, как подчеркивание статуса, не более того. Эта проблема, скорее всего, социальная и зиждется на каких-то комплексах. Как раньше – любой фарцовщик одел «Сейко» – и все стали носить «Сейко». Кавказский приезжий одел «Гуччи» и все рынки запестрели фейком итальянских брендов. И это статус и принадлежность к какому-то племени. А мода, как раз наоборот, является раскрепощением: модные люди во всем мире самостоятельно принимают решения, какие ботинки ему сегодня надеть. Меня удивляет сама постановка вопросов в отечественной прессе, когда журналисты спрашивают – а что вы посоветуете носить в этом сезоне?..

Ну, милые мои, вы сами должны знать, что вам носить, как будто своего вкуса и собственной головы недостаточно, чтобы решить этот вопрос самостоятельно. Но сегодняшняя молодежь уже намного модней и, возможно, здесь свою роль сыграл Интернет или то, что эти веяния и желания передаются через поколение, опять же через пресловутый конфликт отцов и детей и желание последних быть непохожими на предыдущее.

Я, в какой-то момент вернувшись в страну с профессиональным багажом, одно время пребывала вне душевного покоя, поскольку невозможно было понять направление, в котором можно работать. Тут вообще какое-то Зазеркалье, действующее по непонятным мотивам, но при этом формирующие какие-то особенности. Мой знакомый, владелец швейцарской галереи, с которым мы пошли в московский ресторан, долго не мог понять, зачем ему принесли табуретку для сумочки. А потом оказалось, что это такая вот странность или причуда, во многих местах такие табуретки приносят.

Русские люди тоже не сразу лобстеров научились по правилам есть, да и в фольклоре это отразилось, что у богатых свои причуды. Но это же не мода, да и где ей быть? Модные одетые люди чаще встречаются на вечеринках, чем на приемах или ресторанах, где тоже есть правила каких-то дресс-кодов.

У нас какое-то расслоение по меже: интеллектуалы, которые пренебрежительно относятся к моде, и униформированные не особо модными брендами широкие массы, это закрепилось на несколько десятилетий. А расстояние между ними заполнили новые неформалы и фрики. Нынешняя же ситуация парадоксальна и тем, что в Москве, которая кичится богатством и дороговизной, крупные бренды открывают бутики, но не открывают тренд ресерч отделы, которые обязаны собирать информацию по предпочтениям людей и тенденциям. Это говорит о том, что-либо моды в Москве и России все так же нет и не у кого спросить – либо до сих пор никто не удосужился объяснить, что это такое, не смотря на стремительный взлет той череды необычных образов второй половины восьмидесятых. Или нечего объяснять в силу узкой прослойки людей, которым это действительно интересно. Но все меняется, и не без помощи моды.

Катя Рыжикова



4. Катя Рыжикова и Ирэн Бурмистрова периода дуэта «Кровь с молоком», 1989 год.
Фото Ильи Пиганова

Художник-перформер, участник театрализованных шоу восьмидесятых, участник группы «Театр-Театр», дуэта «Кровь с молоком», группы «Север».

К.Р. Ну что ж, давай начнем вспоминать. Наверное, года с 84-85-го... Там такая плотность событий была, что теперь сложно вспомнить точно.

М.Б. А я напомним...

К.Р. Во время учебы в институте мы познакомились с моей будущей подругой и коллегой по подиуму Ирен Бурмистровой. Мы тогда были продвинутыми девицами, знавшими несколько иностранных языков и, как многие студентки, тянулись к приключениям и всем новациям, которые во времена советского болота были под запретом. Мы просто хотели быть модными девушками – и были ими, потому что, в отличие от большинства, имели непосредственный доступ к информации о зарубежных модных тенденциях. Вращалась я в кругу так называемой «золотой» молодежи; в свободное от учебы время встречалась с иностранцами, выезжала в Италию, где тогда работали мои родители. В какой-то момент независимое поведение стало раздражать университетских бюрократов, и на последнем курсе меня исключили из университета. Но это событие меня тогда не сильно взволновало, поскольку было все: деньги, коллекции одежды и чрезвычайно активная жизнь.

М.Б. Во что тогда одевалась молодежь твоего круга?

К.Р. В столице процветала мода на джинсу. В самом городе модников было немного, и они старались поддерживать дух современности, бегая по советским магазинам и посещая магазины косметики, которую поставлял нам соцлагерь. Названия этих магазинов были тоже соцлагерные: венгерский «Балатон», ГДР-овский «Лейпциг», польский «Ванда». Остальное

добиралось через фарцовщиков, утюгов и в чековых магазинах «Березка». «Фирма» ценилась теми, кто тянулся к моде, и желание одеваться во все несоветское воспринималось как выпендрей и чуть ли не антисоветчина. В этот же момент, где то в 1983-м году, я первый раз пересеклась с Гариком Ассой, который мне подогнал какие-то джинсы.

М.Б. Говорит, что сапоги.

К.Р. А я помню, что джинсы. Тогда они стоили безумных денег. Вокруг обмена вещами и информацией образовалась довольно шумная и веселая тусовка утюгов и фарцовщиков. Утюги собирались на Беговой, где неподалеку и сформировалась тусовка божественного плана, по большому счету, из соседей. Рядом жили Гор Чахал, Камил Чалаев и чета Пигановых. С другой стороны, под боком существовала система хиппи со всеми своими атрибутами, из которой я знала Джонника. Он выглядел как хиппи, но пацифистом быть не мог из-за буйного нрава и активности. Это был совсем другой срез людей. И между этих двух разных систем формировалось наше сознание.

М.Б. И как тогда развлекались модные советские девушки?

К.Р. Жить активно – это было в духе восьмидесятых. Все постоянно перемещались по модным местам; самыми модными были бар в «Космосе», Парк культуры имени Горького и рестораны. На памяти, конечно, загородный ресторан «Русь», «Интурист» и «Националь». Помню, неплохо кормили в «Арагви». Заходили мы с Ирен и в «Прагу», где работала ее мама. Но самая интересная публика находилась либо в гостиничных ресторациях, либо в совсем специальных местах на отшибе – таких, как Архангельское, которое было интересно и прогулками, и тусовкой. Такой определенный уровень, особым пиком которого было общение с иностранцами, которое происходило в ресторанах и гостиницах. Мы с Ирен тогда курсировали по городу на итальянском имидже и морочили голову советским гражданам, которые принимали нас за иностранок. Девушками мы были хоть и веселыми, но жесткими и стояли на феминистских позициях.

М.Б. Ходили слухи, что за тобой ухаживал самый известный ныне байкер Саша Хирург.

К.Р. Было дело... Однажды в районе 1985-го года к нам подкатили двое нескладных, но смешных молодых человека, которые поначалу приняли нас за иностранок. Это был Саша, в будущем известный как Хирург, и Леша Блинов (Черный). Хирург тогда вроде бы даже манекенил у Зайцева и дружил с его сыном Егором, который шил им смешные курточки. А мы тогда уже были на порядок круче и опытнее и, как обычно, кидали всех оказывающих нам внимание мужчин... Эти паренки в итоге тоже были отшиты. Но Саша был таким забавным, с какой-то искоркой, что наше знакомство затянулось. К тому же они с Лешей встречались практически на всех наших модных маршрутах в Москве, даже в Сочи. И вот однажды мы все-таки согласились поехать с ним в Тбилиси к его брату, где впервые испытали, что такое незамужняя блондинка в знойном городе одиноких мужчин...

Я постоянно грузила Сашу, что люблю только модных молодых людей на мотоциклах, потому что после Италии я бредила всяческими «Кавасаками» и «Хондами», которые там тогда были дико популярны. Про «Харлеи» и брутальных байкеров я тогда даже и не подзревала, но требования к мужчинам мы с Иренчиком предъявляли жесткие. И вот однажды в Тбилиси, когда нас кто-то случайно запер чуть ли не на всю ночь в замкнутом помещении, я прочитала Саше лекцию про модных мотоциклистов. Возможно, тогда-то ему и зашла в голову мысль стать байкером. Он еще не блистал богатырским телосложением, но всеми фибрами души стремился выделиться из толпы, что получалось у него довольно забавно.

Ходил он в каких-то рубашечках и арабском платочке вместо банданы, которые были очень популярны в студенческой среде.

Но уже через год, когда я встретила Сашу вместе с Гариком и Джонником, я честно сказать, удивилась. Тогда его звали Хирургом, потому что он уже отучился в медицинском институте и работал зуботехником. С Сашей уже начались метаморфозы, которые закончились тем, что в итоге он стал рокером. Отрастил копну волос. И у него уже была милая и веселая девушка Юля. Наше повторное знакомство случилось уже на поле творчества – и я, и Хирург участвовали в показах Гарика Ассы. Мы еще не раз с ним пересекались, он все-таки сел на мотоцикл и даже подвозил меня на съемки фильма «Асса» в «Зеленом театре». Непроизвольно случилось, что я стала свидетелем всех фаз изменений его внешнего вида: от простого примодненного студента до накаченного предводителя группы парней на мотоциклах.

М.Б. Как начиналось твое участие в андеграунде восьмидесятых?

К.Р. В 1985-м году Джонник повторно познакомил меня с Гариком Ассой, уже в его новом амплуа тренд сеттера и модельера. Гарик тогда уже активно влиял на все свое окружение. И он тут же нам с Иренчиком вправил мозги по поводу нашего радикального поведения. Пристыдил и позвал нас для участия в акциях своего дома моделей. Он объяснил нам, что вся одежда должна быть авангардной и что свой стиль нужно создавать с нуля. Мы с Ирен распродали свои коллекционные итальянские вещи и начали искать старинную, часто из маминого гардероба, одежду. Гарик одевал нас, художников, неформалов. Причем, вещи из своей уникальной коллекции он просто дарил, если видел, что вещь подходила человеку по образу. Мне он тогда пальто шикарное подарил и еще много разных вещей, которые я с удовольствием носила.

Пошла совсем другая, не менее веселая тема. И вот тогда-то и начались такие мини-перформансы, когда разряженная толпа стала гулять по улицам города и будоражить окружающую среду. Помню, приходили на показы к Славе Зайцеву, и получалось параллельное выступление: на сцене одни модели, а в зале другие, и не в меньшем количестве... Представьте шумную толпу с неадекватным поведением. Настоящий авангардный экшн получался.

М.Б. А внешний вид?

К.Р. Мы научились комбинировать разные вещи: советскую униформу, фирменные вещи, винтаж. Именно тогда мы ввели в моду сочетание грубых офицерских ботинок и женственных цветастых юбок, порой сделанных из совсем тончайших прозрачных материалов. Высокая мода часто пользуется находками неформалов. Бедный стиль, потрепанность, дырявые джинсы, грубые швы, искусственно состаренные вещи – все эти черты стиля модельеры подглядели именно на улицах, в сквотах. Мы начали носить старые вещи, винтаж, поставщиком которых была Тишинка, – поеденные молью и заношенные до дыр, они порою были безумно эффектны. Советские люди предпочитали не носить ужасающие советские головные уборы; мы же носили самые странные из всех, которые могли достать, причем, для красоты нацепляли на них значки и фенки.

М.Б. Начался весь процесс в «Детском саду»?

К.Р. Совершенно верно. Первые показы были именно в «Детском саду», где уже была достаточно тихая группа художников, которую бодрил Герман Виноградов и наезды ленинградцев. Тогда приехали иностранные модельеры и мы первый раз участвовали в шоу. А уже потом начались авангардные гуляния, в которые мы с Ирен втянулись, распродали свои выставочные итальянские вещи и начали собирать свои модели. Это был период сильного

влияния Гарика, потому что до него весь «Детский сад» выглядел как хипповский сквот, а он его преобразил: наташил иностранцев и там началась бурная деятельность, которая всегда была интереснее, чем личная продукция участников. Начались какие то показы «ассы» в Москве; Гарик привлек для участия Гора Нахала, мы стали ездить в Питер для участия в курехинских и тимуровских акциях. При этом Гарик постоянно давил на мозг: мол, Катя, это все нужно, вот даже мужа тебе нашел – такого, как тебе надо...

Так образовался наш творческий тандем с Гором; тогда он был и поэтом, и художником-перформансистом. И вот с этих показов и начался московский жанровый перформанс, который оказал влияние на «Поп механику». Тогда, на волне рок-музыки началось смешение жанров, и если в Питере все было в одной куче у Курехина, то в Москве шел более тонкий процесс смешения именно экспериментальной музыки и показов с жанровым экшеном. Гор часто выступал в тандеме с «Вежливым Отказом», у него с поэтом Аркадием Семеновым была группа «Параллельные Действия», которыми они сопровождали концерты. Гор делал перформансы с кусками мяса и развивал свою линию фотоперформанса, у него потом появилась целая серия про поэта.

М.Б. Наверное, надо сделать пояснение, что во время становления рок-движения восьмидесятых образовалась новая канва для творчества, которая вывела перформанс на другой уровень: от кулуарного позирования и хеппинингов до концертных сценических действий, где рамки между искусством и не искусством размывались более масштабно и за счет участвующих в процессе представителей уличного андеграунда, создававшего отдельные очаги для подобного творчества в городской среде и во время выступлений. К сожалению, такие формы ситуационизма и театрализованного захвата пространства и внимания были непонятны не только искусствоведам, но и многим художникам, прокатившимся на этой волне.

К.Р. Непонятны, а позднее – и неприемлемы, но нас это и не волновало. Появилась возможность участвовать на концертах и на театральных площадках. К тому же действительно в канве рок-культуры действия вышли далеко за рамки галерей и домов культур, где рок-концерты проводились совместно с какими-то литературными чтениями и выставками. Но до этого, отдельными номерами программ – типо, заодно. А у нас все происходило в одном флаконе. Участвовали в выставках в Манеже, на разных концертных площадках; и все время наши выступления сопровождали скандалы, инспирированные ходившими по пятам комсомольцами и местной администрацией.

В театре у Погребничко, рядом с консерваторией на Никитской, была акция, в которой участвовал весь неформальный бомонд. В фойе Ваня Суриков делал инсталляции с выпуклыми Лениными. Гор делал инсталляции с березами, пел шалапинские песни и аккомпанировал себе на этих березовых кольях. Как-то во время выступления «Отказа» в Подмоскovie Джонник с сыном Данилкой симитировали на сцене принятие в пионеры – и вот тогда мы столкнулись с реально агрессивным давлением со стороны властей. Площадка, где был организован рок-концерт (в Раменках-87 г., прим, ред.) и наше выступление, была оцеплена организованной местной гопотой, которую специально привезли на машинах. И после выступления обратный путь проходил сквозь коридор с милицейскими машинами, окруженной толпами неистовавших любителей. Жути нагоняли по полной; потом были разбиты стекла в метрополитене и всю дорогу на проходящих неформалов прыгали накаченные комсомольцы. Так я первый раз столкнулась с феноменом организованного давления на молодежь. Акции продолжались; потом вышел фильм «Рок» Учителя, в который не попало много отснятого материала, но фильм все равно оживил население. А последнее общее выступление московско-питерской «Ассы» состоялось в «Орленке». Там тоже не обошлось без шума; кто-то упал в бассейн, короче, был полный бардак по заранее спланированному сценарию.

М. Б. Ты могла бы дать определение тем акциям?

К.Р. Сама-то я вряд ли подыскала бы корректный термин для всей этой оттяжки, но после выступления в «Дукате» нас окружали поклонники и сами спрашивали, а что это такое было? Что было... Много детского травматизма... Так бы, наверное, и определила – детский травматизм. А если серьезно, то весь экшен, построенный на смешении жанров, давал мощный заряд неконтролируемой энергии, и таким шаманским образом раскачивало пространство, заполненное не пуганным советским населением. А Гарик, действуя как лидер, давал направление и определял будущую политику, имевшую отношение к Ленинграду и его домашним академиям. Потом, когда появились любера, он переключился на более плотное общение с радикальными неформалами. Мы к тому времени были уже самостоятельными и с собственной программой.

Всплеск активности перформансов пришелся на 86-87-е годы, после чего пошло распочкование групп. Мы еще делали отдельные перформансы в ДК Курчатова или Горбунова, в рамках деятельности Рок-Лаборатории; перформансы были связаны уже непосредственно с новой модой. Мы делали модели, включавшие элементы советской жизни, всякие совки и вилы. Вещи как-то сами находились, я их не искала абсолютно. Просто вот идешь по магазину, видишь яркие такие ласты пластмассовые, вот, это точно – мое. И за счет переосмысления и комбинаций из этих вещей получались новые модели. Я очень любила делать какие-то аксессуары небольшие, такие современные обереги. Ирэн тяготела в пристрастиях к двадцатым-тридцатым годам. У нее были костюмы из галстуков, представлявшие идею мужественности, и участники делали пирамиду на сцене как участники советских парадов. Еще у нее были модели в виде ползунков, в которых одевали взрослых людей. Так демонстрировалась идея о первой одежде, которую получает человек при рождении. А в своей теме я показывала жизнь разных предметов в другом пространстве и новой архитектуре. Вещи, не подходящие для носки, но адаптированные в виде костюма и новой архитектуры.

Все это должно было помочь взглянуть на вещи и время, с другой стороны. Хотелось воздействовать на людей через альтернативные образы и одежду, взбадривать окружающих легким шоком и стебом. И здесь мы были не единственными. Многие, пресытившись фирменной одеждой и натерпевшись гонений на внешний вид, обращались к стебу над советским номенклатурным стилем, который выражался в определенного кроя костюмах, прическах и поведении. Как раз ранее упомянутый Леша Блинов занимался музыкальным проектом «Порт-Артур», который культивировал пар-рок в виде соответствующего внешнего вида и репертуара, похожего на агитацию того периода. В течении 1987-го года наши с Ирен показы года выстреливали по всей Москве. И все это время наши выступления сопровождались скандалами, инспирированными ходившими по пятам комсомольцами и местной администрацией. Они откровенно не понимали, что происходит – как не понимали, почему эти действия собирают так много зрителей. Но раздражались от понимания, что в стране был запущен процесс вывода внешнего вида и поведения из-под устоявшегося стандарта.

Наш тандем назывался тогда «Кровь с молоком». Было множество иностранной прессы, тот же «Роллинг стоунз», и нам казалось, что все внимание культурной прессы Европы и Америки было сосредоточено на этом новом творческом процессе, заявленном как «Асса». Случился информационный прорыв, который отодвинул на какое-то время влияние советских функционеров от нового искусства, рвавшихся к общественному признанию.

М.Б. И все же – как бы ты определила свой художественный стиль?

К.Р. Если говорить о подходе художника к моде, то творческий человек был призван нарушать каноны, создавая собственные альтернативные. Здесь уместна история про Сальвадора Дали, который не только пытался ввести моду на антидепрессивные усы, концы которых тянутся к солнцу, но и предложил парфюмерам в виде флакона для духов лампочку от

светильника – и это стало популярным. Наши шоу плавно перетекали в жизнь, потому что в сценических нарядах мы вываливали на улицу; элементы, миксы, мы все это использовали в повседневности. Особенно – мелкие аксессуары в виде браслетов и брошей. С этой точки зрения все это можно считать модой, хотя, естественно, костюмы и образы были нефункциональными. Существовал концепт: дать вещи вторую жизнь, второе предназначение. И за счет этих интерпретаций формировались элементы и персонажи.

М.Б. В одном интервью Ирэн рассказывала о костюме ракеты, в котором кто только не бегал. Речь шла о том, что она дефилировала в нем по Красной площади, за что была арестована. Призрак Матиаса Руста и сумасшедшего, который голышом бегал по Красной площади в 84-м году, все еще будоражил сознание контролеров происходящего.

К.Р. Вот такие призраки смотрели со страниц иностранной и уже советской прессы. Призраки новой моды – от Кати Филипповой, которая делала показы на «Популярных Механиках», – уже бродили в сценах фильма «Рок».

М.Б. В то время модельеры и перформансисты активно участвовали в съемках фильмов. Кроме «Рока» и «Диалогов», конечно, главным событием, где засветились новые художники и музыканты, был фильм «Асса».

К.Р. В фильме Соловьева «Асса» снималось множество московских авангардистов, но почему-то в фильм эти материалы не попали. Это очень странная ситуация. Гор снимался несколько раз, делая перформансы. Первые материалы каким-то образом засветились; съемки шли повторно, приезжал Шутов, но материалы эти не вошли. Было не понятно, зачем так много движений было проделано, если в итоге в фильм не попал даже Курехин.

М.Б. Какие еще свои коллекции ты помнишь?

К.Р. В период 1988-89-х годов у меня сложилась коллекция, в которой активно использовалось чудо советской промышленности – женские прокладки, их было не так уж просто достать в советских аптеках. Такой своеобразный жест, нацеленный на процесс трансформации интимного в публичное, что также является одним из аспектов моды. Ирэн занималась подобными трансформациями, придавая неподходящим для одежды материалам новую архитектурную форму, и делала это в собственном футуристическом ключе. Что было отражено в самом названии созревшей к 1988-му году коллекции «Прикид на послезавтра». Получались люди-объекты, люди-конструкции, похожие на футуристических матрешек или декорации к дягилевским балетам; каждый объект имел свой концепт. Все это под названием «Арт-парад Асса» было продемонстрировано на премьере одноименного фильма. При этом зритель, далеко не пуганный и привлеченный через мощную рекламную компанию, откровенно офигевал от сопровождавших фильм выставки, концерта и показа. Не недоумевал, а именно офигевал. Петр Мамонов шокировал песнями, показ Ирэн шокировал нарядами. Соловьев в итоге был вынужден ходить по фойе и распинаться по поводу выставленного перед гостями и прессой. Потом Ирэн показывала эту коллекцию в Доме мод на Кузнецком. Но реакция советских функционеров от моды была если не крайне отрицательной, то выражалась в негативном холодном неприятии. Ведь это не одежда, чтоб ее критиковать в этой плоскости, а перформанс. И он воспринимался как элемент чуждой идеологии. И как издевательство над официальным представлением и устоявшимся пониманием моды. Подобная реакция прозвучала во время уже моего показа на молодежной выставке в Манеже, где была секция авангардной моды. Скандал произошел прямо на открытии. Мои выставленные под стеклом работы до такой степени возбудили воображение представителя советской модной индустрии, что с этой женщиной случилась истерика, и она с разбегу начала кидаться на застекленный объект, визжать, бить стекло. Стекло разбилось, вызвали милицию, и мне при-

шлось выслушивать недоуменные тексты дирекции по поводу того, что, мол, у нас такого еще не было!..

М.Б. Так это и есть хорошо, когда появляется то, чего не было.

К.Р. Да. Только после этого прецедента меня на официальные выставки больше не приглашали; но благодаря нашим с Гором усилиям и обильному вниманию со стороны масс-медиа и крепким неформальным связям, мы спокойно обходились без советских кураторов. Тогда вся неформальная артистическая среда дифференцировалась, частично легализовалась и стала за копейку продаваться. Период совместных движений подходил к концу. Неформалы стали формализовываться. Тут же появились какие-то аферисты из комсомольской среды. Потом начался активный период сотрудничества Гора и Камиля Чалаева. Который всегда был несколько таинственным персонажем, больше связанным с музыкой, чем с визуальными действиями.

Он сам был из музыкальной семьи и активно участвовал в московских «Ассах». Но еще в 86-м возник театр «ПОСТ», с которым начался совместный проект на несколько лет и в котором участвовала масса модной молодежи и музыканты, та же группа «Метро».

Идеологами театра «ПОСТ» были Камиль и Саша Фагот. Понеслась серия постановок на различных сценах, и как апогей, впервые в истории перформансов того периода, в театре им. Ермоловой было отведено репетиционное время! Около недели. То есть постановки прозвучали, и отношение изменилось. Камиль пробивал дорожки в интеллектуальную среду, и не смотря на скандалы, которые сопровождали выступления, спектакли были признаны уже на перестроечном пространстве. Ситуация в стране менялась; чиновники становились более напуганными и информированными о волнениях в неформальной арт-среде и при этом старались идти навстречу. Продолжался синтез различных направлений авангардного искусства на театральной сцене, при этом часто проявлялись почвеннические и этнические моменты в творчестве. Так был поставлен спектакль по «Хождению за три моря Афанасия Никитина». Потом уже подключились «Оберманекены», которые размещались в театре у Васильева; Герман Виноградов, Боря Юхананов, произошло дополнительное слияние тусовок под эгидой юханановского театра «Театра». Начался период экспериментов с кино и видео, а у нас стали получаться видеоперформансы.

Потом появились аферисты-комсомольцы, у которых был театр моды «Спектр»; мы в него вступили, и нам даже выплачивали зарплату. Было забавно, это давало юридическую базу. Ирэн так и вовсе одно время работала на радио «Пионерская зорька» и этим же бодрым голосом объявляла начало авангардных шоу. Деятели из «Спектра» устроили несколько фестивалей, в том числе на ВДНХ и в Доме моды на Красной Пресне. В тот же период появились мастерские на Осипенко и образовалась группа художников из гариковских учеников «Художники в безвоздушном пространстве». Тогда же мы стали посещать еще не закрывшийся сквот на Фурманном переулке, где познакомились с «Чемпионами мира»; со мной были десять представительных девушек-художниц, еще с нами постоянно ходили Тюша с Очком.

Затем наступил 1988-й год. Гор стал сниматься в главной роли в замороженном питерском фильме «Посвящённый». Это совпало с периодом приездов и переездов музыкальных коллективов, в результате чего мы с девушками отпочковались от театра Камиля. Но продолжали выступать совместно. Была еще одна выставка в Манеже, в которой мы уже участвовали как Театр мод, где участвовали проверенные предыдущими выступлениями участники. Приехал известный американский продюсер; появились новые люди, и все оживилось. Он запал на то, что мы делали. Мы стали встречаться, он захотел снять фильм. Перформанс уже был, но не было оригинального музыкального сопровождения, и вот как раз Макс

Василенко и Саша Лугин, со своим украинским коллективом «Микрохирургия», стали заниматься именно этим вопросом.

В рекордные сроки, то есть как обычно, была записана музыка на студии «Оберманекенов». Но надо было как-то это перегонять, и мы зимой, чуть ли не ночью, на санках перли из дома мой катушечный многоканальный магнитофон. Но все успели и получилась супер экспериментальная музыка с наложением из детских голосов. Потом начались какие-то нездоровые амбиции, которые были свойственны тому времени; все перессорились, Саша с Максимом тоже разошлись. Многие себя странновато стали вести; поток событий как-то ослаб, и появились комсомольцы, которые стали сажать всех на какие-то контракты. Распалась «Микрохирургия», Максим потом оказался на телевидении.

М.Б. Насколько я понял, это как раз 88-89-е годы, когда перестроечная пресса навевала упущенное по поводу всплытия такого массива неофициальной деятельности, а на телевидении и киностудиях появились свои и сочувствующие люди, включая Константина Эрнста и Татьяну Диденко. В тот период, вплоть до почти середины девяностых, снимались документальные и телефильмы о бэкграунде культурной столицы. Макс появился не только в музыкальной передаче «Живьем с Максом», но и в смешной программе, которая имитировала художественные торги; в ней художники рассказывали о работах, а покупатели звонили в студию, чтобы их приобрести. В своем роде первый и последний опыт телеперформанса, хотя

Леша Беляев говорил о каком-то еще адском эксперименте, но уже на кабельном ТВ. Помимо телевидения андеграунд просочился и в кино.

К.Р. Да, тогда многие стали и сниматься, и снимать. Гор тоже ушел с головой в кино, а моя группа художников занервничала. И в этом момент появился незабываемый Ролан Антонович Быков со своим фондом. С ним судьба сводила меня еще на выступлениях в «Метелице» в восьмидесятые, где он нас увидел и запомнил, но помог он нам только в девяностые. У нас был показ на премьере фильма Гинзбурга «Нескучный сад» в Доме Кино, и Ролан Антонович сильно впечатлился нашей новой психоделической темой. Он тогда лично пришел за кулисы и сказал, что такого эффекта от столь минималистичного действия он еще не встречал. Эта встреча сыграла свою роль, когда гонимая «Свободная академия» пришла к нему для того, чтобы влиться в структуру его фонда.

М.Б. Стоп. Тут есть недопонимание. «Свободная академия» окончательно образовалась летом 1989-го года, как раз после выезда Камиля во Францию и уже после Конгресса футуристов. А помянутый показ и проблемы – это уже девяностые.

К.Р. Ну, проблемы такие просто были всегда. И в восьмидесятых, когда нужно было какое-то легальное объединение типа того, что делал Леонид Бажанов. Потом, когда у него появилась структура ГЦСИ, а Петровский продолжил независимое плавание, термин «Свободная академия» был каким-то образом унаследован туда из-за участия в ней Петлюры и Юхананова, не смотря на существовавшее неформально объединение «Белая река» или попросту «Белка». Война против сноса Петровского длилась почти два года, фонд Быкова помог придать этой борьбе юридический статус. Ролан Антонович очень долго не решался согласиться взять такую разношерстную экстремальную компанию на баланс, но, когда узнал, что в «академии» задействованы мы, скрепя сердце, согласился. Из Дома Кино нас, конечно же, поперли, так как после ремонта там было суперяпонское покрытие на сцене, а мы его залили краской. Разбрызгивание краской входило в программу всех «ассочек» с самого начала; в нашем спектакле часто был задействован элемент стрельбы из лука в шар с краской, которая разбрызгивалась кругом. Это был спектакль «Октавия», который ставился

и раньше на эпохальной выставке Зверева («Октавия» снималась в 1989 году – прим, ред.), там краска лилась везде. И тут тоже чернила, опять скандал, директора, табу...

Самый сложный период в восьмидесятые был, когда прижали наши мастерские на Осипенко; все метания и большинство проколов в этот период были именно из-за отсутствия помещения, где можно было бы репетировать и хранить реквизит. Поэтому мы как табор носились по Москве в течении 87–89 годов, умудряясь ставить спектакли, участвовать, где только можно, и сниматься в фильмах. Параллельно шли выступления Ирэн и Кати Филипповой. Потом начались показы дуэта Ла-Ре, где наши девушки тоже участвовали. Метания прекратились, когда у нас появилось помещение на Бурденко; за короткий срок пребывания на одном месте мы успели отстреляться и по фильму с Юханановым, который на полном серьезе подошел к съемкам «Октавии», и устроили серию воскресных хеппенингов у себя, параллельно выступая на сценах города.

В тот период мы каким-то чудом попали в первый в Союзе кооператив каких-то магов, шарлатанов и псевдоцелителей, которые заводнили потом все крупные города. Эта афера носила название «Школа новых возможностей». А я была этнографом по образованию, примитивистская психоделика мне всегда была интересна, и как-то нас туда занесло. Там-то началось мощное движение, связанное с изучением психоделических шаманских возможностей. И вот в какой-то момент мы решили, что «группа художников» изжила себя как концепт, и надо как-то модернизироваться и назвать проект «Север». Мы уже тогда взяли курс на неопримитивистские мотивы; мы строили хижины в городской среде и там жарили мясо. В костюмах продолжилась линия костюмов-оберегов и костюмов-знаков. Участников было все еще много: Джонник, Маша Персик, «Вежливый отказ», «Оберманекены», которые уже собирались в Нью-Йорк. В этом житие племен участвовали и неформалы, там же активно участвовал и Саша Петлюра. При этом все желающие и прохожие могли участвовать в процессе, рисовать картины и раскрашивать друг друга. Одновременно шла работа над спектаклем с Камилем и Юханановым, и здесь тоже часть актеров была профессионалы, а часть – неформалы. Этакий микс, отражающий действительность того периода, когда все брались за все: дикость и дилетантизм не только не смущал, а наоборот, брался за основу новаторства. Никита Михайловский, царствие ему небесное, поучаствовал, Саша Петлюра, Дуня Смирнова со своей заумью и феноменальной способностью гнать... Это была практически вся тусовка с «Беговой». Ира и Илья Пигановы, Татьяна Друбич, Дуня Смирнова. Просто вот жили рядом, в соседнем доме, что и Камиль, поэтому активно участвовали в жизни авангардистов. Камиль все же доехал до Страсбургской комиссии от «Свободной академии» и налаживал контакты на уровне Европы (Страсбургская конференция АД 89 – прим. ред.). Этот процесс интер конта кто в увенчался первым международным съездом авангардистов, который обозначили «Весенним конгрессом еврофутуристов». Был еще один странный выезд в Грузию. С нами ездил Макс Василенко, Блинов, и все это называлось «Техника и практика бытового шпионажа». Мы создавали такой перформанс с эффектом интерактивности, как теперь в телешоу «Дом». Люди смотрели через экраны на то, что у нас происходило в отдельном пространстве. Конечно же, все закончилось скандалом: после первой акции все это безумство пытались прикрыть, имущество и помещение арестовали, хотя фестиваль был заявлен на десять дней.

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.