

Ксения Гусева —

искусствовед, куратор,
исследователь советской моды
и искусства текстиля, старший
научный сотрудник Музея Москвы.
gksenial@gmail.com

Поиск настоящего: метод атрибуции советских моделей одежды

Аннотация

Статья рассказывает о личном опыте работы с наследием советской модной индустрии и построена на основе воспоминаний автора, связанных с поиском и атрибуцией экспонатов для выставки «Дом моделей. Индустрия образов». Несмотря на недавнее прошлое, история советской моды полна белых пятен и мифов и требует не только глубокого изучения вопроса, но и обращения к разным научным дисциплинам. В статье автор рассуждает об источниках, которыми располагает современный исследователь этой темы, и делится собственными методами, по которым можно атрибутировать и вводить в научный оборот новые предметы.

Ключевые слова: индустрия моды; советская мода; дом моделей; выставка; метод исследования.

В 2023 году мне удалось сделать в Музее Москвы выставку «Дом моделей. Индустрия образов». Она рассказывала о том, как был устроен Общесоюзный дом моделей одежды (ОДМО). Это была одна из

центральных моделирующих организаций в СССР, сотрудники которой прогнозировали модные тенденции, задавали тренды, а также разрабатывали модели для массового производства.

Посетителей на выставке встречал всего сорок один оригинальный комплект одежды (иллюстрации см. во вклейке 4). Казалось бы, наследие столь фундаментальной организации должно быть больше. Но для меня было принципиально важно выставить только те модели одежды, которые имели отчетливый, бесспорный провенанс. Большая часть из них хранится в собраниях крупнейших музеев Москвы. В основном они поступали в фонды после крупных международных или всесоюзных выставок, поэтому передавались со всей сопутствующей документацией с указанием имен модельера, конструктора, портного, артикула ткани, из которой была сшита модель. Большая часть костюмов не имела признаков массового производства: сшитые из дорогих тканей, вручную расписанные или расшитые бисером, они представляют в своем роде линию от-кутюр, которая демонстрировала художественные и ремесленные достижения организации.

Однако даже среди этих, казалось бы, четко атрибутированных моделей одежды обнаруживаются сомнительные. По крайней мере, так утверждал один из художников-модельеров, который в день открытия выставки не признал в витрине свой костюм. Встает вопрос: кому верить? Музею, в фонды которого комплект поступил сразу после выставки, или модельеру, чье имя написано на этикетке? С подобными историями во время подготовки выставки я сталкивалась постоянно.

Найти модели, которые мы точно можем отнести к деятельности Дома, было очень непросто. Случалось, что даже те костюмы, которые мне предлагали выставить сами модельеры Дома, при детальном рассмотрении оказывались связаны с другой моделирующей организацией либо относились уже к постсоветскому периоду. Везде я чувствовала подвох и старалась перепроверять каждое изделие. Признаюсь, что до сих пор меня преследуют сомнения в отдельных моделях, экспонировавшихся на выставке.

Мне видятся две причины такого исхода. Основная заключается в том, что в самом Доме моделей шили только выставочные экземпляры, а производством тиража занимались швейные фабрики, которые вешали на итоговую модель свой ярлык — без указания моделирующей организации. Определить, была ли эта вещь сшита на основе модели Дома, можно было бы по материалам из его архива, однако он, увы, не сохранился — и это вторая причина отсутствия многих костюмов на экспозиции. После распада Советского Союза организация не сразу, но довольно быстро утратила свои позиции, и Дом буквально

разобрали на части. Продавали все, что можно было продать: от стульев и столов до лестницы, с которой спускались манекенщицы, демонстрирующие новые предметы одежды. Архив разошелся по рукам, а часть его была выброшена и уничтожена. Его следы можно найти в частных коллекциях или у бывших сотрудников, которые старались спасти хоть что-то, а иногда даже в музейных собраниях — видимо, передавали на хранение, понимая историческую значимость материалов. Но, к сожалению, сохранившиеся предметы, включая самое ценное — модели одежды, оказались вырваны из контекста и превратились в абсолютно неопознанные и разрозненные вещи, атрибуция которых сейчас представляется крайне трудной.

Сотрудники музеев, принимавшие изделие, не всегда прописывали историю поступления и причины, по которым его решили сделать частью музейного фонда. Но у современного исследователя есть возможность работать с цифровыми базами данных, куда попадают абсолютно все предметы из фондовых собраний. Это дает безмянным платьям, пальто, брюкам, юбкам шанс быть увиденными профильными специалистами, а исследователям — обнаружить за ними красивую и значимую историю. Редко в коллекции музеев попадает простая вещь — скорее всего, она таит в себе некий сюжет, из-за которого предмет и взяли на хранение. Однако со временем эта причина зачастую испаряется и следующему поколению хранителей уже не известна. Вещь теряет свою значимость и определяется через принадлежность к простым категориям: «Туфли женские», «Кофта детская», «Фартук школьный»...

Сложности добавляет и мифотворчество владельцев. Например, они нередко приписывают моделям авторство, основываясь на воспоминаниях или собственных представлениях о почерке тех или иных модельеров. Отсутствие документальной базы позволяет создавать легенды, проверить которые невозможно. Опыт столкновения с такими историями привел меня к тому, что даже самые теплые воспоминания современников я слушала, не теряя бдительности.

В результате подготовка к выставке превратилась в настоящее расследование, которое состояло из интервью, спонтанных бесед, поиска улик и выстраивания связей с подчас неожиданными результатами. Поиск и атрибуция вещей приводили меня в различные музеи страны, побуждали месяцами просматривать все фондовые коллекции, обзванивать частных коллекционеров и бывших сотрудников Дома, которые, в свою очередь, связывали меня со своими коллегами, друзьями или знакомыми. Историй множество, я опишу лишь некоторые из них, пожалуй, наиболее удивительные. Каждая, с одной стороны,

заставляет поверить в магию случая и наличие сверхъестественных сил, а с другой — раскрывает особенности устройства главного советского центра моды.

* * *

Общесоюзный дом моделей одежды был частью системы Министерства легкой промышленности СССР, а значит, работал в соответствии с плановой экономикой страны. Все отчеты, приказы, письма уходили в хранение архива министерства, который полностью сохранился до наших дней. Среди бумаг о переводах, увольнениях, закупках, командировках и выплатах больничных встречается специфическая для отрасли творческая форма отчетности — рабочие карточки моделей. Все разработанные в Доме модели запечатлевались художниками цеха зарисовок — цветными карандашами, пастелью или акварелью. Изображение платья, пальто, юбки или шляпки сопровождалось маленьким техническим рисунком, а также номером модели, именем модельера и конструктора. Именно такие карточки поступали в архив Министерства легкой промышленности СССР. Штатные модельеры работали как конвейер и должны были не только выполнять, но и перевыполнять поставленный план. Отчеты от цехов поступали, видимо, ежеквартально, и каждый включал в себя невероятное количество моделей. Сохранились не тысячи, а миллионы таких карточек — они-то и показывают масштабы деятельности Дома. По ним можно было бы оценить работу модельеров, если бы не графическая форма карточек — все модели пропускались через призму художника (имя которого, кстати, тоже приводится в карточке). Перед нами скорее образ, нежели документ. Тем не менее в некоторых случаях сохранившаяся картотека способна сильно помочь в атрибуции моделей.

Осталось довольно много фотографий с подиумов Дома, по которым можно изучить работы художников-модельеров. Как правило, они не имеют описания — максимум указана дата съемки. Однажды, рассматривая фотографии, я заметила несколько комплектов, которые, как мне показалось, я уже видела ранее. Со снимками я пошла в архив, чтобы попытаться сопоставить их с моделями из картотеки. Спустя три недели ежедневного хождения в архив я наконец обнаружила нужные карточки. Выяснилось, что это разработки модельеров Наталии Орской и Юлии Денисовой. Поиски увенчались успехом благодаря сложной и узнаваемой конструкции моделей. Если бы речь шла о 1960-х, когда каждая модель отличалась от предыдущей зачастую лишь длиной манжета или пуговицами, то опознать ее

было бы практически невозможно. Искомые же платья ярко отображали утрированную моду 1980-х — огромные банты и множество рюшей, яркие ткани и крупные принты. Таким образом я атрибутировала еще несколько образов с фотографий. Но апофеозом истории стало то, что одно из этих платьев, а именно платье авторства Наталии Орской, мне удалось найти в собрании музея МГТУ им. А. Н. Косыгина, где оно числилось безымянным. Так собрался, можно сказать, полный комплект — выставочная модель, ее рабочая карточка и фотография с подиума. Если суммировать все походы в архив и временные паузы между ними, я потратила на поиски около полугода. Кажется, это не самый продуктивный способ, учитывая, что нахождение модели с фотографии в огромной картотеке скорее удача, чем рабочий инструмент.

* * *

Фотографии и кинохроника сохранились в достаточном количестве и выступают сегодня главным документальным измерением для исследования Общесоюзного дома моделей одежды, так как содержат по-настоящему достоверную информацию. По кинопортажам можно получить представление о том, как выглядел первый этаж Дома, где продавались выкройки и демонстрировали новые коллекции; как проходили показы, кто принимал в них участие. Иногда в хронике проскальзывают знакомые модели, которые встречаются и в советских модных журналах. С фотографиями же дела обстоят чуть хуже. Если кинопортаж — это законченная форма, где всегда есть интертитры, заставки или закадровый голос, сообщающие, что это действительно Общесоюзный дом моделей одежды, то фотографии часто лишены названия, подписей и провенанса, они переходят из рук в руки, теряя по пути всякий контекст. Даже бывшие сотрудники с трудом могут их датировать — со временем отдельные события становятся частью одного воспоминания. Чтобы определить принадлежность фотографии к деятельности Дома, нужно буквально всматриваться в изображение, надеясь заметить часть узнаваемого подиума демонстрационного зала или распознать штатных манекенщиц, которые не могли работать одновременно в разных организациях. Правда, для этого нужно предварительно наработать весомый багаж знаний — как кто выглядел и кто когда работал, как менялись интерьеры зала и так далее. В этом плане кинопортажи выступают отправной точкой для воссоздания пространственной картины. Так, в коллекции Мультимедиа Арт Музея хранится фотография известного советского фотожурналиста Эммануила Евзерихина с обобщенным

названием «Дом моделей в Москве. 1950-е годы». На ней мы видим манекенщицу, позирующую в новой модели одежды, и характерную лестницу на фоне, а рядом на стене — орнаментальный бордюрик. Это и правда интерьер демонстрационного зала в Доме моделей, только не на Кузнецком Мосту, а на Сретенке двадцатью годами ранее. Поиски комплекта на фото в картотеке ОДМО не принесли бы никаких результатов. Только убедившись, что это точно Общесоюзный дом моделей одежды, можно пускаться в расследование вокруг модели, представленной на снимке.

* * *

Опознать модели одежды с фотографий и кинохроники можно двумя способами. Первый — по сохранившимся отчетным карточкам — был описан выше, но его продуктивность, как мы выяснили, невысока. Второй же способ как минимум более доступен для современного исследователя. ОДМО занимался в том числе издательской деятельностью и публиковал свои модели одежды в разных изданиях — от готовых выкроек до изысканных журналов в духе *Vogue*. Помещаемые в них модели всегда имели автора, поэтому как источник информации они крайне ценны. Одним из самых тиражируемых и доступных журналов был «Я шью сама». В нем публиковались лекала, по которым можно сшить понравившуюся модель самостоятельно. В качестве иллюстрации использовались не фотографии, а рисунки — из все того же цеха зарисовок. Сопоставить с ними модель на фотографии так же непросто, как и с карточками. Но и здесь есть исключения. Отличие журнальных рисунков состоит в том, что они более проработанные: если в модели использовались конкретные ткани, то их тоже могли прорисовать. В одном из выпусков за 1967 год на обложке фигурировала минималистичная модель в духе теплой моды. Летнее платье мини сшито из двух тканей с диаметрально противоположными по характеру рисунками — крупная черно-белая вертикальная полоска сочеталась с цветочными мотивами, реалистично трактованными. Благодаря прорисовке тканей модель удалось легко сопоставить с фотографией — именно в таком платье снимались известные манекенщицы Дома Регина Збарская и Мила Романовская в фотосессии на фоне модернистского Дворца пионеров в Москве. Но история имеет продолжение. Во время моей экскурсии по выставке ко мне подошла пожилая дама, которая, как выяснилось, пришла специально для того, чтобы передать образцы тех самых тканей. Она увидела на экспозиции журнал, а затем фотографию и подумала, что если мне не удалось найти платье, то я буду рада получить хотя бы

оригинальный материал. Ведь за ним, оказывается, буквально гонялись модницы того времени — мечтали воссоздать платье, в котором позировали их кумиры.

* * *

Ткани и правда могут помочь в атрибуции моделей. Именно через искусство текстиля я пришла к изучению советской моды и ее устройства, так как текстильная и швейная индустрия были тесно связаны между собой. Однажды я просматривала коллекцию Музея Москвы, и мое внимание привлекло одно платье. Вроде ничего особенного, но ткань, из которой оно было сшито, показалась мне знакомой. В описании модели не было никакой конкретики: безымянное, автор и место создания неизвестны, дата стоит приблизительная — 1950-е. Зацепиться практически не за что, но меня не покидало ощущение, что платье сшито из ткани шелкоткацкой фабрики «Красная Роза». ОДМО тогда активно взаимодействовал с ней — художники по тканям и модельеры совместно проектировали модели одежды. В своих поисках я решила обратиться к советской периодике, как и в прошлом случае. Я стала пролистывать все выпуски главного модного издания — «Журнала мод», начиная с 1945 года. В конечном итоге в номере за 1954 год я наткнулась на статью, посвященную конкурсу на лучшую модель одежды среди социалистических стран, который проходил в Праге. Это было первое международное событие для СССР в сфере моды после окончания Великой Отечественной войны, и оно ознаменовало начало выставочной и публичной деятельности моделирующих организаций соцстран. Советский Союз на этом мероприятии представлял, конечно, Общесоюзный дом моделей. Статья открывалась репортажной фотографией с подиума, на котором манекенщица демонстрировала летнее платье. Это и было то самое платье, которое встретилось мне в фондах Музея Москвы. Статья дополнялась приложением «Советские модели одежды на конкурсе в Праге», где описывались наиболее удачные комплекты одежды, в том числе и интересующее нас платье: «Оно сшито из натурального крепдешина. Его рисунок создан художниками-модельерами Общесоюзного дома моделей Н. Голиковой и А. Левашовой совместно с художниками шелкоткацкого и красильно-отделочного комбината „Красная Роза“ Н. Жовтис и А. Андреевой. Переход от темного лифа с крупными белыми цветами к светлой юбке с контурными цветами делает платье очень изящным» (Лагуткин 1954: 32). Так неопознанное платье обрело не только имя автора (причем как модельера, так и художника ткани) и точную дату создания, но и целую историю.

Эта модель в результате открывала раздел выставки, посвященный участию Дома в международных публичных событиях.

Но на этом эта поразительная история не кончается. После открытия выставки одна из посетительниц узнала платье — его носила ее подруга. Мои коллеги связались с владелицей платья, и та рассказала: «В конце апреля 2020 года я приехала к своим родителям в родной город Ржев. Мама, разбирая вещи в бабушкиной квартире, отложила стопку вещей, которые, как ей показалось, могут мне понравиться. Среди них было это платье. Мне до конца неизвестно, откуда оно и как долго хранилось у бабушки...» Это свидетельство подтверждает, что модель не осталась исключительно выставочным образцом — платье продавалось и его могла приобрести современница. В 1950–1960-х годах синтез текстильной и швейной промышленности был очень тесным — ткань создавалась непосредственно (и только!) для этого платья. Рисунок развивается строго по крою и подчеркивает нюансы конструкции, словно бы вступая в симбиоз с ней.

Позднее оказалось, что разрабатывать ткани под конкретные модели нецелесообразно, и такое плотное взаимодействие художников-текстильщиков и модельеров продолжится только при создании комплектов для выставочных целей. Потеря этого контакта приведет к главной проблеме сложившегося механизма — модельеры более молодого поколения регулярно сетовали в разговорах со мной, что их модели сильно отличались от выходящих с производства. Местные конструкторы и технологи использовали не рекомендуемые ткани, а те, что физически были на складе фабрики. То же касалось и фурнитуры. В результате сами модельеры не признавали в магазинах свои вещи и не могли сказать, что действительно было сшито по их материалам. Коллективное «усовершенствование» и адаптирование изначальной авторской модели приводили к унификации изделий и лишали их узнаваемости. Поэтому кажется, что использовать такой метод определения провенанса модели по тканям на регулярной основе все-таки нельзя. В этой истории сошлось слишком много удивительных обстоятельств, которые позволили атрибутировать и дать полную характеристику лишь одному платью.

* * *

Приведенные выше истории ярко подсвечивают особенность исследования советской моды. Она полна лакун, которые не позволяют охватить ее в полном объеме. Свидетельства деятельности советской модной индустрии встречаются повсюду, и невозможно обойтись лишь одним источником. Ты словно ходишь по ее следам в надежде

обнаружить еще одну тропу с новой для тебя информацией. При этом не всегда этот след приводит к чему-то, чаще наоборот — упираешься в очередной тупик. Частные коллекции и личные гардеробы, где хранится наибольшее количество материала, едва ли станут помощником в этом глобальном расследовании. Многие из современников даже не предполагают, что одежда, доставшаяся, например, от родителей, была сшита по моделям ОДМО на одной из московских фабрик и продавалась в известном магазине «Светлана». Или, наоборот, знают, что бабушка регулярно ходила в Московский дом моды, но ошибочно считают, что это и есть ОДМО. Между тем это совершенно другая организация, находившаяся в подчинении не Министерства легкой промышленности, а Министерства бытового обслуживания.

Для большинства людей старые вещи в первую очередь связаны не с организацией-изготовителем, а с человеком, который их носил. Выставка в этом плане помогает привлечь внимание молодого поколения посетителей — увидев в витрине одежду, похожую на ту, что носили бабушка или дедушка, они могут посмотреть на полученное наследство уже другим взглядом.

Даже если вам удалось обнаружить артефакт советской модной индустрии, дальше вас ждет невероятное путешествие по его атрибуции, конечный пункт которого не ясен. Этот поиск может затянуться на неделю, и — удача — вы увидите модель в архиве фотографий ТАСС. А может и на год, спустя который вы, пролистывая один из советских модных журналов, поймете, что искомая модель разработана Рижским, а не Общесоюзным домом моделей. Это одновременно вводит в состояние отчаяния и придает кураж — непредсказуемость результата и надежда, что рано или поздно тайна раскроется и мы узнаем новую ценную историю для понимания советской моды.

Литература

Лагуткин 1954 — Лагуткин В. Международный конкурс в Праге на лучшую модель // Журнал мод. 1954. № 1. С. 32–33.

