

«МОЯ ВИЗАНТИЯ...»

Мысли и творчество Михаила Полякова

Какие только эпитеты не давали художнику из Дубны Михаилу Георгиевичу Полякову — и "подмосковный Бэнкси", и "дубенский Гауди". И действительно, наряду с работами других признанных мастеров, мини-мозаики Михаила являются своеобразной визитной карточкой наукограда, а картины поражают своей оригинальностью.

СОЗРЕВШИЕ красные карликовые яблоки падали на землю и катились по речному песку, влекомые бризом. Я бежал вдоль волнующейся Волги по Комсомольской набережной уютной Дубны, мимо ротонд, с облупившейся краской, мимо пустых лавочек и редких прохожих, торопящихся домой. Приближался час заката, и ветер усиливал свои порывы. Россыпи яблок то и дело краснели сквозь шестельящую траву.

Напротив беседки расположился со своим самодельным этюдником художник Михаил Поляков в штормовке, шортах и кроссовках. Ветер усиливался, но в мастерскую Михаила мы успели до дождя. В мастерской небольшие окна были украшены разноцветными витражами, а на подоконниках стояли различные предметы: кусок дуба с выполненной на нём мозаикой — ангелом, небольшое отреставрированное бюро, цветы и прочие важные предметы. Осенние лучи солнца, проникая в мастерскую, дробились о призму гранёного графина, проникали глубже и рассеивались о высокие молберты, которые художник сам спроектировал и смонтировал под свои запросы.

Мастерская располагалась в цокольном этаже дома номер 31 на улице Мичурина в Дубне, практически на берегу Волги. Если выйти из полуподвала наружу и пройти 300 метров между пожтевших деревьев, то попадаешь прямоком на набережную, где так уютно устроиться в тени белых беседок, наблюдая за плавным течением реки.

За окном моросил дождь, а Михаил откалывал специальными кусачками, с дисками на концах, разноцветные кусочки материала и с помощью пинцета с загнутыми кончиками закреплял на шлеме кошки на скафандре. Я застал самый разгар работ по созданию памятника первой и единственной французской кошке-астронавту по имени Фелисетт, совершившей полёт в космос в 1963 году.

Михаил, прихлёбывая чай из огромного прозрачного стакана, рассказывал, каким образом он пришёл к мысли создать объёмное панно, посвящённое кошке-космонавту. "Я хочу, чтобы мой барельеф служил напоминанием о том факте, что космонавтика во многом обязана животным, которые своими котиками процарапывали окно в космос. Не очень хорошо, когда все лавры покорителя космических стихий забирает себе человек".

Камешек, прихваченный пинцетом, воткнулся в раствор. Казалось, что блестящий солнцезащитный щиток на шлеме кошкиного скафандра отражает само солнце.

По словам Полякова выходила занятная история: для полёта в космос подготовили kota по имени Феликс, однако кот, не будь дурак, перед самым стартом скрылся в неизвестном направлении. Тогда вместо kota запустили его дублёршу, — кошку по имени Фелицетт. Самое

интересное в мозаике было то, что она была объёмной, словно барельеф, в то же время оставаясь мозаикой.

КОГДА МЫ УЧИЛИСЬ в институте, Мише удавалось сочетать творчество и спорт; он занимался единоборствами, каждые каникулы мы ходили в дальние походы. После возвращения из армии Михаил Поляков основал Клуб экстремального пленеринга — будучи человеком активным, он предпочитал писать картины, например, во время роуп-джампинга или в лыжном походе по Северам. Да что там походы — он умудрялся создавать полноценные картины и во время службы в ГВВО.

В 2011 году мы с Мишей находились на маршруте, в лыжном походе, уже неделю. К середине дня мы пешком, с лыжами за оттяжками рюкзаков, дошли до просеки, которую местными претраждали поваленные деревья. Снега хватало едва-едва, чтобы немного прикрыть грязные лысочки леса и просек. Ближе к вечеру Миша усеялся в середине колеи, разложил художественные принадлежности и принялся рисовать портрет Чижика с топором в руке. Вынужденный простоять в светлое время суток удручал, и я пошёл, насобирав лапника, мелких сушин и развёл костерок. Карнаухов тут же присел поближе к огню и стал сушить ботинки и носки.

Полшёл снег. Темнело. Карнаухов вытасил изза оттяжек гитару и затынул "испанские леди". Мы стали танцевать подобие матросской джиги, не сходя со своих мест. Миша невозмутимо сидел на своём рюкзаке и писал портрет Чижика.

Через час я вырвал из задубевших рук Чижика топор и принялся яростно рубить дрова. Карнаухов приседал на месте, не выпуская, впрочем, сигарету изо рта.

Когда Мишана дорисовал портрет, было уже темно. Мы обрадовались и стали собираться. "Не спешите! — сообщил нам Поляков, — картину теперь надо просушить". Мы плюхнулись обратно на рюкзаки.

По темноте, идя по следам первой группы, мы уперлись в воду. Следы лыж и ботинок были и на кусках снега по пути в обход воды, и на кусках льда прямо в воде. Мы вторём пошли в обход, а Чижик поплёлся по льду. Через двадцать минут Чижик провалился в воду по пояс. Через час мы все были мокрые, однако нашли следы нашей группы. Ещё через три часа мы почуяли на поле запах костра, доносящийся из леса, прибавили шагу и наткнулись на основную группу, которая к тому времени уже успела поставиться на бивак и сварганить еды с чаем. Это было блаженство — сидеть и чаевничать у костра, после трёхчасового драйва в темноте, наощупь. Миша бережно извлёк картину и какими-то образом прикрепил её на дереве. На портрет Чижика падали блики от костра, и казалось, что на биваке сидят два Чижика.

КОГДА МИХАИЛ создавал свой диплом в Стrogановке, он дал мне прочитать свою дипломную записку. Начиналась она со слов: "С детства я увлекался научной фантастикой". Такие авторы как Станислав Лем, Роберт Хайнлайн, Аркадий и Борис Стругацкие, Роберт Шекли были

частыми моими спутниками в детстве, отрочестве и юности. Произведения научной фантастики XX века предвосхитили создание архитектурных форм, объектов и предметов повседневного быта современности. Например: полёты в космос, компьютеризация, скоростные трассы, космический туризм и т. п.". А заканчивалась вот таким пассажем: "В космографии XII века Космы Индикоплова космос изображён как крышка ларца, что даёт картине мира определённый уют. Мне хотелось передать ту же атмосферу в своей композиции. Поэтому она выполнена не в чёрных тонах, напоминающих фотографии из космоса, а в мягкой светлой гамме". Дипломная работа изображала фантастической красоты космический вокзал.

Два года назад я увидел по телевизору сюжет про очередную прожёт Михаила: "Парк мозаики на улице Мичурина", под руководством М. Полякова Наталья и Александр Яновичи создали копию фрагмента древнеримской напольной мозаики. Фрагмент панно выполнен по античной технологии..."

В один из моих приездов в Дубну я зашёл в мастерскую к Полякову. Дверь была открыта (Миша совершал пробежку по набережной), я бесцеремонно проник внутрь и увидел на стене фрагменты панно с изображением задумавшегося быка. Пока я созерцал быка, Михаил вернулся, подкрался сзади и хлопнул меня по плечу. "Варварская мозаика!" — произнёс он, стягивая через голову майку. "Почему варварская?" — спросил я.

Поляков объяснил: "Название "варварская", — римское. Если перевести на современные понятия, — заимствованная мозаика. Это тот вид мозаики, который был до римской. В основном это античные образцы, единицы из которых дожили до наших дней. По сути, римляне изобрели понятие "модуль", начав колоть камни одинаковых размеров. Отсюда и вся система (например, понятие "штроба" — полоса из камней), и вся сложившаяся мозаичная графика. До этого мозаика набиралась из цельных камней. В основном из гальки, независимо от модуля. Тем не менее такая техника хоть и редка, но жива и по сей день. Спектр графических законов может и не так велик по сравнению с более поздними техниками, но выглядит невероятно атмосферно и стильно, в том числе и для нашего времени. Римская и "варварская" мозаики — это плоскостное искусство. Причём понятие плоскости здесь является преимуществом перед объёмом. Надо понимать, что мир искусства того времени жил совершенно по другим законам. Наше же видение искусства гораздо более зашорено стереотипами и условностями разных эпох его развития.

Вот, например, такое понятие как "перспектива" есть изобретение и условность "эпохи Возрождения". Нам сейчас кажется кульминацией, что рисунок строится по законам тригонометрии, но художник древности, гуляя по современному музею, уверен, прошёл бы мимо современного "реализма", даже не приняв его за искусство.

Это разговор не о том, что лучше или хуже. Перспектива на холсте (базовое понятие современного восприятия пространства) для художника древности выглядела бы как обман. Плоскость же сакральна. Отрешение от сакрализации выглядело



бы просто ересью. Но, погружаясь в древнее искусство мозаики, я понимаю, что оно, как и иконопись, не менее, а даже более содержит информации о том, что касается пространства. Один раз, когда я ещё для себя не сформулировал этот тезис, мне задали вопрос: "Ну вы же не станете отрицать, что параллельные прямые сходятся в точке на горизонте?" Неожиданно для себя ответил вопросом на вопрос: "Ну вы же там не были, где они сходятся?" Разная логика, разная эпоха. А стены те же".

В ОКТЯБРЕ 2018 ГОДА Михаил попросил своих юных учеников выполнить мозаику на керамической плитке. Работ накопилось огромное количество — 136. Выход мастер придумал совершенно космический по своим масштабам: 136 детских работ он свёл в единое панно. Так появилась композиция "Планета Дубна".

В том же году Михаил решил попробовать обогородить мозаикой некоторые архитектурные объекты, чтобы защитить их от сноса. Мозаика в своё время позволила сохранить единственный оставшийся в Дубне типовой питьевой фонтан прошлого века как "Памятник питьевому фонтанчику". Сейчас фонтан снова функционирует.

Напольная мозаика на Менделеевской набережной имеет свои загадки и ребусы, связанные с темой химических элементов, открытых в наукограде Дубна.

Идея встретила среди дубненцев поддержку, и неравнодушные люди стали слать Михаилу письма с просьбами обогородить и сохранить тот или иной объект. Пару месяцев до Полякова нельзя было дозвониться и дописать: он целыми днями работал над сохранением объектов. Очередная наша встреча произошла уже зимой, в январе. Приблизжились зимние каникулы. Морозный воздух звенел. В мастерской мы переселились в беговое и побежали 5 км вдоль ночной безмолвной набережной. По обочинам горели лимонные фонари. Утром на фронте одного из зданий я узрел мозаику, в которой узнал рисунок Мишиной дочери. Теперь наш не-

утомимый мастер создавал искромётные панно по детским рисункам. Спустя месяц на ТВ вышел сюжет, про то что дубненский художник Поляков оформил детский сад в стилистике работ Климта, только персонажами композиции были дети. Особенно поразил моё воображение ребёнок-рыцарь. Посылая мне эскиз своей работы, Михаил написал: "Эдакий героический эпос. Молодой рыцарь отправляется в далёкий путь, чтобы сразиться с бумажным змеем и спасти принцесс. В этом ему помогут верный кот, учёный конь и весёлый горноста. Множество опасных приключений ждёт его на пути, но наш герой неустрашим!" "Vae Victis" — горе побеждённым, пластит крылатая латинская фраза на его деревянном мече. Тема воинских подвигов и любви!"

Когда Миша создавал очередное панно, он написал в своём блоге: "Изучая многие виды искусства, я понял — за счёт своей самобытности и элитарности эта техника сумела донести до нас изобразительные законы древних цивилизаций. Для меня как художника работа с камнем разрушила многие стереотипы и неверноно расширила мои взгляды на искусство в целом. Копировать классические мозаики полезно и нужно! И если делать это с умом, анализируя, то через копирование передаётся опыт великих и древних. Прикоснуться к произведениям античных мастеров — это всегда огромное удовольствие. Начинаешь замечать детали, с первого взгляда незаметные, всё больше погружаюсь в мир древнеримской мозаики. Аккуратность (в смысле не как чистота рук и рабочего стола, а как ещё один инструмент художника). Тщательная выверенность, перфекционизм, небрежная лёгкость и живость исполнения — всё это весьма ошутимо и используется мастером. Правильно расставить акценты, не мудрить в простом и быть внимательным к ключевым моментам — всё, что потребуется на пути развития художника, остальное вкладывает Бог. А я просто строю вокруг себя свою Византию".

Константин КАНТ

"Фестончики, всё фестончики". Из разговора гоголевских дам

ПРИЗНАТЬСЯ, Я ОЖИДАЛА большего от экспозиции "Кринолин. Жакет. Свитшот. Стиль большого города", что открылась в Государственном историческом музее. Устроители пошли по тому же "креативному" пути, который давно протоптал Музей Москвы, но если у тех получаются волнующие инсталляции, как бы проводящие нас по законам коллективной памяти, то здесь вышел "сумбур вместо музыки".

Зачем кринолин 1850-х помещён рядом с мини-платьем конца 1960-х? Оба — розовые? Что связывает "фестивальное" капроновое платье с нарядом барышни 1870-х, какие носила Бесприданница из пьесы Александра Островского? К чему эта витрина из дамских сумочек на входе? Для красоты? Пожалуй, это важнейшее достоинство проекта: "красивенькие платишки" нравятся маленьким девочкам, рисующим в детсадице "принцесс", а ещё — каким-нибудь гламурным нимфам, недалеко ушедшим от игры в куколок Барби. Хотя, это я загнула — российский глэм-леди не переступают музейных порогов, даже "на лабутенах", как спел когда-то Сергей Шнуров.

Уникальные экспонаты раскиданы по принципу "Улица", "Театр", "Вокзал" etc., а не по временам и датам, но в том же Музее Москвы или, допустим, в Царицыно, приём хорошо работает, а в Историческом, от которого ждётся учёной об-

личалось качеством материала и "лейблом" производителя. К слову, тогда же возникли бирки на одежде — их впервые применил Чарльз Фредерик Ворт, основатель Chambre Syndicale de la Couture ("Синдиката высокой моды").

По форме определить было затруднительно, что перед нами — принцесса или её горничная, и поэтому очень кстати экспонируется жанровая сценка "Подруги" (1892) Петра Нилуса, где изображены девушки из мешанской или крестьянской среды, одетые по-городскому, и лишь одну из них выдаёт "простонародный" платок. Все три — затянuty в корсеты, как того требовал этикет; на стенах их комнаты — иллюстрации из журналов. Жаль, что эта картина оказалась на отшибе выставочного поля — ею следовало бы открывать весь проект. Стиль большого города — это унификация прежде всего, такие костюмы носили и в Париже, и в Лондоне, и в Москве с Петербургом.

платья: два повседневных, одно вечернее, с чёрной, усеянной стеклярусом накидкой сорти-де-баль (от фр. "sortie" — выход, уход, в данном случае с бала). По сравнению с кринолином то была весьма негромкая попытка обозначить себя в пространстве. Внедрение общественного транспорта и урбанизация потребовали от моды уменьшения объёмов.

Следующий этап — Серебряный век, ар-нуво. Эта манерная Belle Epoque длилась четверть века: от знаковой парижской Expo-1889, когда миру были явлены все мыслимые достижения, до первых залпов Мировой войны 1914 года. Это время характеризовалось быстрой сменой фасонов, что мы и наблюдаем на экспозиции: линии 1890-х с тончайшим станом и рукавами-буфами не идут ни в какое сравнение с нарядами конца 1900-х — начала 1910-х, где плечи и талия чуть-чуть подчёркнуты, а вся композиция навеивает мысль об античных пеллосах. Belle Epoque шла от блеска к загадочности и, как

сти. С середины 1950-х продвигали идею химических волокон и "тканей завтрашнего дня", которые дешёвы, удобны и максимально ярки. Тема синтетички заполнила всё — от научных журналов до юмористических рассказиков и фантастических романов. "Голова бабки поверх чёрного пухового платка, связанного под подбородком, была покрыта весёленькой капроновой косыной с разноцветными изображениями Атомима", — шутили братья Стругацкие.

В соседнем зале мы находим синие пальто и алый плащ, созданные из "прогрессивных материалов". Как бы то ни было, обеспеченные люди по-прежнему скупали настоящие меха, а не хватались за полушубки из нейлоновых чебурашек. На выставочной витрине показан образец 1950-х годов — каракулевая шуба "овального" силуэта, дававшего любую женщину крупной и авантажной.

В 1960-х — лапидарность и минимализм, а на подиумах мира замелькали девочки-веточки в мини-юбках. Трапециевидное розовое платьице с вертикальной кружевной прошивкой — типичный случай рубежа 1960-х—1970-х, когда подоп становился короче год от года, благо подросла целая генерация долгоногих акселератор, балованных и сытых. У Ирины Грековой в её знаменитой "Кафедре" читаем: "Мать не знала, чем и ублажить дочку-студентку. Даже на юбку мини и синие веки только косилась, ни слова не говоря: надо так надо".

В 1970-х во всём цивилизованном мире стартовала потребительская гонка, а она коснулась СССР как одной из высокоразвитых держав. Фэшн-индустрия ответила на это полистилизмом — отныне человек мог выбирать стиль, который больше нравится, а журналы предлагали комбинаторность, микс из разных стилей — делового, ретро, сафари, этники, спортивно-джинсового, романтического. Обычная городская модница носила американские джинсы-клёш с утилитарной (а-ля деревня!) блузкой и сверху — тренчок "мужского" покроя. На выставке — плащи, пальто, и, разумеется, брючные комплекты — все женщины стремились добыть импортный, из кримпленна. "Я по знакомству с большим трудом достала себе на один вечер полосатый брючный костюм и в таком виде, как зебра, явилась на встречу Нового года", — жаловалась франтиха из михалковской "Пены".

Точкой помешательства была заграничная обувь, и, справедливости ради, Внешторг закупал годные вещи. Так у обывателя сложилось впечатление, что вся тамошняя продукция отменного качества. В одной из витрин показаны роскошные жёлтые сапоги конца 1970-х — начала 1980-х с заветным итальянским штампом. Воображаю, как завидовали их обладательнице!

Наступавшее десятилетие принесло агрессию, сочные краски, широкоплечую спортивность, но, если в 1930-х то был спорт коллективный, то в 1980-х — индивидуалистический. Представлены жакеты и кардиганы с могучими подплечниками, давшими нас мощнее и, кажется, немного сильнее. На улицы рвануло племя неформалов, восставших против отцов, а заодно — против системы. Ньюанс Одежда неформальной молодёжи — это не меньшая унификация, чем солдатские гимнастёрки или серые "футляры" чиновников. В одном из экспозиционных залов — панорама реконструированных "неформских" шмоток, от стиля до панков, рокеров и металлистов. С другой стороны, "упакованные в фирму" смотрелись так же формализованно. Бытописатель позднесоветского гниения Владимир Кунин отмечал в "Интердевочке", как одевалась его лирическая героиня, если хотела казаться приличной дамой: "Я выглядела скромно и respectfully: белые американские "бананы", тёмно-красная спортивная рубашечка из чистого коттона, белоснежная курточка фирмы "Пума".

Вслед за Перестройкой с её ребяческими бунтами пришли жестокие девяностые, а с ними — "новорусское" золото и жакеты от Versace. Богатство должно быть по глазам! Это в Америке миллионерши цепляют бриллианты пару раз в год, а в постсоветской РФ девушка-мечта должна была надеть всё лучшее сразу. На выставке есть любовные вещички — красное платье от Живанши из искусственной парчи, костюм цвета "южных сумерек" от Кардена, вечерние платья от российских модельеров — Игоря Чапурина, Алёны Ахмадуллиной, Виктории Андреевнковой. Жаль, что всё это не собрано в единую тему, а разбросано по стендам.

В 2000-х навалились "русский гламур" — бессмысленный и беспощадный, как всё заимствованное, но плохо переваренное. Сергей Минаев издевался в "Dukless"-е над этой беднячкой по своей сути леблбонманий: "В конце концов они превратились в тень людей, в некое подобие невидимок, которые могут выходить из дома только в ночное время суток, когда искусственное освещение скрывает то, что под обложкой из макиажа, платья Prada, джинсовs Savall или костюма Biagi — скрыта пустота".

Финальным аккордом звучит всё победивший унылый свитшот — целая стенка отдана под инсталляцию, где показана власть свитшотов, неинтересных и тусклых, зато удобных. И окончательно стирающих грани между полами. Свитшот — усталость от пайеток и обтягивающего мини "шоколадно-платиновых" нулевых. В общем, если никуда не спешить, вдумчиво передегиваться по пальчикам, да ещё взять с собой историка моды, на этой выставке можно совершить массу открытий, а так — просто фестончики.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: «Подруги», художник Пётр Нилус (1892 г.)



стоятельности, увь, нет. Приходится всё и вся достраивать самому зрителю. Вот это носили в 1878 году, а вон то уже в 1910-х, а меж ними были фасоны 1895 и 1903 годов. Теория костюма и моды у нас так и не сделалась наукой, а потому боптается где-то между попой и вышеуказанным "рисованиём принцесс" малопетками, а ведь это — междисциплинарная тема, находящаяся на стыке нескольких отраслей: экономики, искусствознания, материаловедения, химии. Свести это к хрестоматийному "фестончики, всё фестончики" — что может быть грустнее?

КРИНОЛИН В КАЧЕСТВЕ отправной точки выбран идеально: в середине XIX столетия мода сделалась индустрией, тогда появилось много дешёвой ткани, позволявшей небогатым покупателям одеваться "по картинке" из французского журнала. В 1850-х стильный покррой перестал быть отличительным признаком бомонда и сделалась практически массовым.

Открытие химических красителей также повлияло на демократизацию моды, и когда Паратов с презрением отпускает фразочку: "Барыни в крашенных шёлковых платьях", то имеет в виду бедноватых дворянок, чьи наряды шиты из ткани, обработанной каким-нибудь мовеином, фуксином или "анилиновым чёрным". С тех пор облачение состоятельных людей от-

Итак, чем отличался кринолин 1850-х от кринолина 1860-х понять легко, если поставить оба сооружения рядом — первый широкий и круглый, а второй — меньше в диаметре и слегка плоский по бокам. К сожалению, тут они оказались в разных "отсеках". Выставленное дневное платье 1860-х предназначалось для беременных женщин. Особенных послаблений для "мам" в интересном положении", как тогда это именовали, не водилось, разве что корсет ослабляли от месяца к месяцу. Повторюсь: каждый предмет на выставке — это феерия, но устроителям не хватило годных идей, чтобы собрать всё это в идеально выверенном направлении. Женщины в кринолинах и накидах-ротондах (пальто для дам ещё не выдумали!) пердедвигались по городским улицам, как гигантские, разноцветные колокольчики. Ироничный Николай Некрасов писал: "Вздоргнул я в испуге: / Почудились на этом мне возу, / Сидящие рядком, как на картине, / Столичный фронт со стёклышком в глазу / И барыня в широком кринолине".

Следом явился турнюр — новшество для придания фигуре пышной важности, правда, весь акцент был теперь... на заднюю часть, и женщины стали похожи на кентавров. Турнюр — это приспособление в виде ватной подушечки или жёсткой конструкции, размещавшейся на спине пониже талии. Злой граф Толстой в своей "Крейцеровой сонате" обозвал эту штуку "нашлёпкой на зады". Тут можно оценить, как смотрелись те

ныл Игорь Северянин: "Ваше платье изысканно, ваша тальма лазорева..." Вместе с тем, эта прелесть соединилась с ещё большим упрощением — никаких широченных и мешающих аксессуаров и деталей. Трамвай и авто — наше всё.

От этих дивно струящихся облачений, среди коих я бы выделила бледно-серое платье в псевдо-греческом стиле, мы переходим к дисгармоничной моде конца 1910-х с мешковатым верхом и коротким низом. Здесь имеется жуткий костюмчик фиолетового цвета — тогда корсет перестал быть обязательным, и дамочки выглядели, как пугала. Страшный бэкграунд породил некрасивую одежду. Развитие промышленности и включение женщин в индустриально-конторскую круговерть вызвали к жизни заимствования из мужского гардероба, такие как пальто и деловой костюм, что мы также видим на экспозиционных стендах.

1920-е годы — это прямоугольный силуэт для плоскогрудых и как бы вечно молодых фемин с короткой стрижечкой. "Теперь носят платья "шмиз", чулки телесного оттенка и прочее, и прочее...", — говорила мешанка 1920-х из повести "Гадюка". Шмиз — всего-навсего рубашка. Чем проще, тем круче. Популярным делается спорт — каждой моднице хочется быть "...колючей, как военная проволока, тренированной, как восемнадцатилетний мальчишка, уметь ходить на руках и прыгать с двадцати метров в воду", — как выразилась ещё одна героиня Алексея Толстого, харизматичная Зоя Монроз.

НА ВЫСТАВКЕ ЕСТЬ удачно подобранная витрина, где выставлены блузы от 1900-х до 1930-х годов, и мы глядим, как роскошь плеч и бюста сменялась "плоским" вариантом, где большая грудь стала чем-то вроде ненужной и тяжёлой нагрузки. Манекены все одинаковы, но по крою легко определить, что и когда подчёркивалось. Поджарое тело — символ городской динамики.

В 1930-х вернулись плечики. Предвоенные лета — своеобразный культ мундира, где ритм костюма подчиняется звукам военного марша. Талию тоже стали подчёркивать, словно то была репетиция перед ношением солдатского ремня. Это сочеталось с триумфальным возвращением рукавов-буфов, о которых, казалось бы, забыли с начала века. На выставке — волшебное чёрное платье, принадлежавшее Александре Коллонтай; акцент на взбитые рукава — не то шары, не то цветы, не то — крылья. Сохраняющая юношескую стройность, гранда-мама большевистской империи сыпла дворянкой-щеголихой.

Послевоенный фасон ещё долго оставался "плечистым". Как вспоминал Эдуард Лимонов: "Мать чаще всего надевала платье серо-голубого шёлка, узкое в талии и с накладными большими плечами". Ещё одна неплюха задумка устроителей выставки — сюжет "На вокзале", где сёстры-жены-невесты встречают солдат с фронта. Лаконичность на грани бедности и вместе с тем свежесть победной весны.

Жёсткость эпохи — строгость портновских лекал. Перед нами — деловой костюм с мужским пиджаком и прямой юбкой. Так ходили ответственные работницы, курившие ещё с войны и ставшие по четыре часа — восстановлению хозяйства требовало полной отдачи. Однако не все были единоскромны — платья жёд дипломатов говорят об обратном. Те же плечики, но всё остальное — этаким бонтоном. Два вечерних платья — одно цвета блё-руа (королевский синий), а второе — гридеперлевое (жемчужно-серый) — настоящие произведения портновского мастерства.

НО ВОТ НАСТУПИЛА Оттепель с её летящими юбками, звонкими каблучками, ветром и новостройками. Оттепель — это не о "развенчании культа личности", как обожают трепать господу либералы: это — о выходе после чудовищного напряжения роковых сороковых. Вот — нарядное платье "морского зелёного" оттенка, шитое по индивидуальн-ному заказу. Материя — капрон, что было на пике актуально-