

Анна Баштовая

МОДА И КИНО КАК ФИЛЬМЫ ФОРМИРУЮТ ТРЕНДЫ

**От Метрополиса и Волшебника страны Оз
до Дюны и Барби**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА**

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)
Б33

Баштовая, Анна Сергеевна.

Мода и кино. Как фильмы формируют тренды. От Метрополиса и Волшебника страны Оз до Дюны и Барби / Анна Баштовая. — Москва: Издательство АСТ, 2024. — 240 с. — (Книга профессионала).

978-5-17-164051-4

Анна Баштовая — художник и историк кино костюма. Автор статей для The Blueprint, Esquire, Kinopoisk, создатель телеграм-канала «Кино костюм для чайников» и книги «Мода и сериалы: от Друзей и Твин Пикс до Эйфории и Убивая Еву».

В книге «Мода и кино. Как фильмы формируют тренды» вы узнаете о том, как повлияли друг на друга такие масштабные сферы деятельности как мода и кино, как появлялись fashion-тренды, как массово распространялись новомодные течения с экранов на обывателей и кинолюбителей, как вдохновлялись на потрясающие коллекции великие Дома мод, как продвигали себя и свою продукцию ювелирные бренды.

В книге очень удобная разбивка по десятилетиям развития киноиндустрии, начиная с 1920-тых черно-белого немого кино, заканчивая великолепно снятым фильмом «Круэлла» (2021), костюмы которого удостоены Оскара в 2022 году. Это позволяет лучше понимать историю развития модной эпохи и дает возможность окунуться в красоту кино костюмов с головой. 55 черно-белых иллюстраций акцентируют внимание на деталях и нюансах построения образов киногероев и позволяют использовать наработки художников по костюмам в обычной жизни.

Для кого эта книга: для тех, кто никогда не обращал внимание на кино костюмы своих любимых героев; для тех, кому важны детали, цвет, крой и фактуры; для тех, кто ищет вдохновения; для тех, кому интересно развитие fashion-индустрии; для тех, кто любит красиво одеваться; для тех, кто крутится в творческих сферах — художникам, дизайнерам, стилистам, режиссерам и т.д. И всем тем, для кого эти направления в жизни только набирают актуальность.

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)

978-5-17-164051-4

© Анна Баштовая, текст, 2024
© Анна Рудько, иллюстрация на обложке, 2024
© ООО «Издательство АСТ», 2024

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мода и кино плотно взаимодействуют и идут рука об руку практически с самого начала существования киноиндустрии. Ровно с того момента, как в первый раз актриса появилась на экране в красивом платье, а первая зрительница захотела это самое платье приобрести, можно говорить о влиянии кинематографа на моду. Влияние это в разное время было разной степени интенсивности. Иногда какая-то картина буквально создавала новый тренд, иногда, напротив, модные влияния перекочевывали на киноэкраны. Так или иначе мода и кино сосуществуют в плотном симбиозе уже более 100 лет. Этому творческому альянсу, а также всему прекрасному, что было создано в союзе, и посвящена эта книга.

КАК ЧИТАТЬ КНИГУ

С одной стороны, эта книга повествует о разработке и создании кинокостюмов и их влиянии на индустрию. С другой — это хорошая шпаргалка для всех, кто работает с визуальными кодами, будь то стилисты, визажисты, художники, фотографы, режиссеры и т. д. Главы книги разбиты по десятилетиям. Это сделано в том числе для удобства — если необходимо изучить конкретный период, его стилистку и самые значимые фильмы с точки зрения моды. Таким образом, книгу можно читать в любом порядке. Хотя между главами, безусловно, есть взаимосвязь, и для понимания костюмов в «Матрице» 1999 года стоит изучить костюмы «Бегущего по лезвию» 1982 года, которые, в свою очередь, базировались на голливудских костюмах Адриана 1940-х.

Для лучшего понимания и усвоения материала в конце каждой главы есть список фильмов, где наиболее ярко представлены костюмы изучаемого периода.

Первая глава книги начинается повествованием с 20-х годов XX века, минуя первые два десятилетия от самого изобретения кинематографа. Такой подход обусловлен несколькими причинами. Первая причина — кинематограф только формируется, как и профессии в нем. Должности «художник по костюмам» еще не существует, и актеры разрабатывают костюмы сами либо прибегают к помощи театральных костюмерных. Вторая причина — кинематограф еще не стал массовым искусством, а значит, пока не имеет глобального влияния на умы и вкусы зрителей.

20-е ГОДЫ

XX ВЕКА

В начале 20-х годов XX века начинает формироваться институт кинозвезд, которым впоследствии станут подражать миллионы зрителей. Если еще в 1910-х актеры сами составляли гардеробы для своих ролей, в лучшем случае заказывая костюмы у частных портных, в худшем — довольствуясь тем, что сшила мама (как, например, звезда немого кино Лилиан Гиш в фильме «Рождение нации», 1915), то теперь костюм становится необходимым компонентом создания образа на экране. Через него раскрывается характер персонажа, его возраст, финансовое положение, принадлежность к определенному сословию и даже увлечения. Таким образом, костюмы на экране перестают быть просто одеждой, а приобретают важнейшую выразительную функцию. Именно в этот период продюсеры начинают осознавать необходимость профессионального подхода к костюмам, и у каждой крупной киностудии постепенно формируются костюмерные отделы с закройщиками, портными и швеями. Тогда же зажигается звезда первого в истории художника по костюмам — **Адриана Адольфа Гринберга**, или просто **Адриана**.

Родился будущий дизайнер в 1903 году в Коннектикуте в довольно творческой семье еврейских эмигрантов. Родители, Хелен и Гилберт, мастерили всевозможные достаточно популярные в начале XX века декоративные шляпки, чем неплохо зарабатывали на жизнь. Дядя Адриана увлекался сценографией, а няня — кройкой и шитьем, так что судьба будущего модельера была практически predetermined. Когда Адриану исполнилось 18, он переехал в Нью-Йорк и поступил в Школу изящных и прикладных искусств, ставшую впоследствии знаменитой на весь мир Школой дизайна *Parsons*. В 1922 году юноша отправился в парижский филиал школы, где познакомился с представителями кино- и модной индустрии, а также получил свой первый заказ — создать костюмы для бродвейского мюзикла *Music Box Revue*. С этого момента карьера Адриана начала складываться довольно стремительно. В 1925 году он познакомился с Наташей Рамбовой — художником, сценографом и на тот момент женой известного актера Рудольфа Валентино. Рамбова пригласила Адриана поработать над нарядами для ее нового проекта «**Кобра**» (1925), где она выступала в качестве продюсера, а ее муж снимался в главной роли. Так Адриан попал в Голливуд, а уже три года спустя подписал контракт с крупнейшей на тот момент ки-





ностудией *Metro-Goldwyn-Mayer* и стал благодаря этому главным художником по костюмам Золотой эры Голливуда, о чем более подробно будет рассказано в следующей главе.

Что касается самого **Рудольфа Валентино**, то он стал в буквальном смысле первым секс-символом Голливуда. Свое восхождение Валентино начал с преподавания танго, что в итоге сыграло ему на руку, — во времена немого кино гораздо важнее было красиво и органично двигаться в кадре, чем играть сложные эмоции. Именно благодаря умению прекрасно танцевать бывший учитель танцев попал в 1921 году в фильм «**Четыре всадника апокалипсиса**», где сыграл роль полуиспанца, полуфранцуза, в одном из ключевых эпизодов танцующего танго. Популярность картины и танца в одночасье стала так высока, что в танго появилась специальная танцевальная фигура «Валентино», а в моду вошли широкие мужские брюки гаучо, которые носил в фильме главный герой.

Необычная средиземноморская внешность, яркая харизма и несомненный талант сделали Валентино объектом всеобщего обожания. Ни до, ни после него ни у одного актера не было такой армии поклонниц. Так, например, в 1922 году после премьеры фильма «**Молодой Раджа**» Рудольф вынужден был убегать от них по крышам, поскольку толпа обожательниц во что бы то ни стало хотела заполучить в свои объятия юного кумира. Самые отчаянные воздыхательницы приходили на премьеры картин с ножницами — чтобы отрезать на память кусочек одежды или даже локон актера. Поклонницы сотнями караулили его у выхода из гостиницы, их разгоняли нарядами конных полицейских, а на киносеансах с участием Валентино присутствовали врачи — так часто дамы падали в обморок. В то же время начали появляться первые сувенирные изделия с изображением звезд кино. Образ Валентино размещался на коробках для сигар, карманных часах и даже веерах. В 1926 году на волне успеха фильма «Сын шейха» в массовое производство поступили презервативы марки «Шейх» с изображением Валентино на белом коне. Среди мужчин стала невероятно популярна пудра бронзового оттенка, с помощью которой многие стремились быть похожими на смуглого Валентино, по происхождению наполовину итальянца, наполовину француза. Журналисты

газеты *Chicago Tribune* возмущались: «Когда мы будем избавлены от всех этих женоподобных молодых людей, напомаженных, напудренных, усыпанных драгоценностями и ярко украшенных по подобию Руди, — похожих на нарисованные анютины глазки?» В общем-то, ждать пришлось недолго: буквально через несколько месяцев после выхода фильма Валентино скончался от прободной язвы желудка. Газеты сообщили о смерти актера: «23 августа 1926 года в Нью-Йорке Дон Жуан умер во второй раз». Рудольфу Валентино был 31 год.

Даже спустя 100 лет образ Валентино будоражит и вдохновляет визионеров всех мастей. Так, в ноябре 2009 года в журнале *VMAN* была опубликована фотосессия Карла Лагерфельда на тему «Стиль Рудольфа Валентино». Образ Валентино не раз воссоздавался в кино. Например, в 1977-м режиссер Кен Рассел пригласил в свой фильм «**Валентино**» на главную роль танцора Рудольфа Нуреева. В пятом сезоне сериала «Американская история ужасов» (2015) роль Рудольфа исполнил актер Финн Уитрок. В 2022 году в мировой прокат вышел немой художественный фильм «Немая жизнь», где роль Валентино сыграл актер русского происхождения Владислав Козлов.

Если Рудольф Валентино стал в кинематографе первым мужчиной — секс-символом, то среди женщин этой почести удостоилась американка **Луиза Брукс**. Как и в случае с Валентино, на успешную кинокарьеру Брукс значительно повлияла ее любовь к танцам. Танцевать будущая звезда начала буквально с пеленок и уже к 10 годам получила свои первые гонорары за выступления на рождественских вечерах в канзасских клубах «Киванис» и «Ротари», а в 15 лет покинула родной городок Черривейл и уехала в Нью-Йорк со своим учителем танцев. В 1922 году Брукс решила пройти стажировку в труппе современного танца Школы Денишоун, где познакомилась с одной из самых значимых танцовщиц XX века — Мартой Грэм, ставшей в итоге на всю жизнь подругой Луизы. «Я училась играть, глядя, как танцует Марта Грэм, — позже говорила актриса в интервью историку кино Кевину Браунлоу, — а двигаться в кадре я училась, глядя на Чаплина». В 1925 году Брукс получила эпизодическую роль в фильме «**Улица забытых людей**», а уже в 1928 году снялась в главной роли в картине Говарда Хоукса

«**Девушка в каждом порту**», получившей широкое признание в Европе. Французский теоретик кино Жорж Садуль позже писал, что благодаря этому фильму зрителям «открылась чарующая личность Луизы Брукс, незабываемой в женственности ее гибкого, как лиана, тела и густых черных волос». Именно эти густые черные волосы, подстриженные под боб с плотной челкой, и стали визитной карточкой Брукс и породили волну подражаний. Девушки коротко стригли волосы на манер Брукс, носили, как она, свободное укороченное платье и длинную нитку жемчуга, обильно подводили глаза и ярко красили губы.

Несмотря на популярность, карьера Брукс в Голливуде складывалась не так, как ей бы хотелось. За ее притягательной внешностью большинство голливудских киноделов видели лишь красивую пустышку, в то время как самой Брукс хотелось более сложных ролей. В своей автобиографичной книге «Лулу в Голливуде» актриса впоследствии писала: «Спустя многие годы художник по костюмам Трэвис Бэнтон рассказал мне, что в 1925-м, в „Колонии“ — роскошнейшем ресторане города — он наблюдал за мной из-за соседнего столика и поместил меня в категорию „красивая, но глупая“, где я и пребывала до исхода моей кинокарьеры».

В итоге вершиной карьеры Брукс стала работа не в родном американском, а в иностранном, немецком кинематографе.



К счастью, актерам немого кино не нужно было владеть иностранными языками, чтобы работать на зарубежных киностудиях. Позже Брукс так вспоминала свою звездную роль в **«Ящике Пандоры»** (1929) Георга Вильгельма Пабста: «В Голливуде я была хорошенькой озорницей, чей шарм в глазах руководства угасал с каждым всплеском корреспонденции от поклонников. В Берлине я шагнула на платформу навстречу Пабсту — и стала актрисой. Он обходился со мной любезно и уважительно — такого я не знала в Голливуде. Пабст как будто прожил всю мою жизнь и карьеру со мною вместе и точно знал, где мне нужна поддержка и защита... Каким изысканным освобождением, каким откровением в искусстве режиссуры оказался дух, вызванный к жизни Пабстом на съемочной площадке!»

После «Ящика Пандоры», который стал в итоге ее самой значимой работой, Брукс снялась еще в девяти фильмах и ушла из большого кино. Ее последней картиной стал вестерн **«Грабители дилижансов»** (1938), где она сыграла вместе с «королем вестернов» Джоном Уэйном.

Повторный интерес к Луизе Брукс возник в 50-х годах во Франции. Произошло это благодаря парижской выставке 1955 года, посвященной 60-летию кинематографа. Именно тогда директор знаменитой французской «Синематеки» Анри Ланглуа провозгласил: «Нет никакой Гарбо. Нет никакой Дитрих. Есть только Луиза Брукс!» Это положило начало переоценке творчества актрисы и превращению Брукс в одну из самых знаменитых женщин XX века, одну из тех, кто сформировал современное представление о женской красоте. Постоянные посетители «Синематеки», в будущем режиссеры французской «новой волны», активно поддерживали это мнение Ланглуа. Жан-Люк Годар говорил: «Те, кто видел ее хоть раз, никогда не смогут забыть. Она — единственная женщина, способная превратить любой фильм в шедевр. Луиза — само совершенство. Она больше, чем миф, она — волшебство, явление, не имеющее себе равных». Неудивительно, что в картине Годара **«Жить своей жизнью»** (1962) его любимая муза Анна Карина появилась со стрижкой каре, вдохновленной стилем Луизы Брукс.

Облик Брукс уже более 70 лет используется и тиражируется в визуальном искусстве. Так, в картине 1952 года «Поющие под дождем» в образе Луизы Брукс появилась актриса Сид Чаррис. Двадцать лет спустя в фильме «Кабаре» этот образ эксплуатировала уже Лайза Миннелли: «Я пошла к своему отцу [кинорежиссер Винсенте Миннелли] и спросила его, что он может сказать мне о гламуре 20–30-х? Должна ли я подражать Марлен Дитрих и так далее? И он сказал: „Нет, ты должна изучить все, что можно, о Луизе Брукс“». В комедии Роберта Земекиса **«Смерть ей к лицу»** (1992) намеком на Луизу Брукс стала героиня Лизл фон Руман в исполнении Изабеллы Росселлини. В 2002 году образ Брукс повторила Кэтрин Зета-Джонс в фильме «Чикаго».

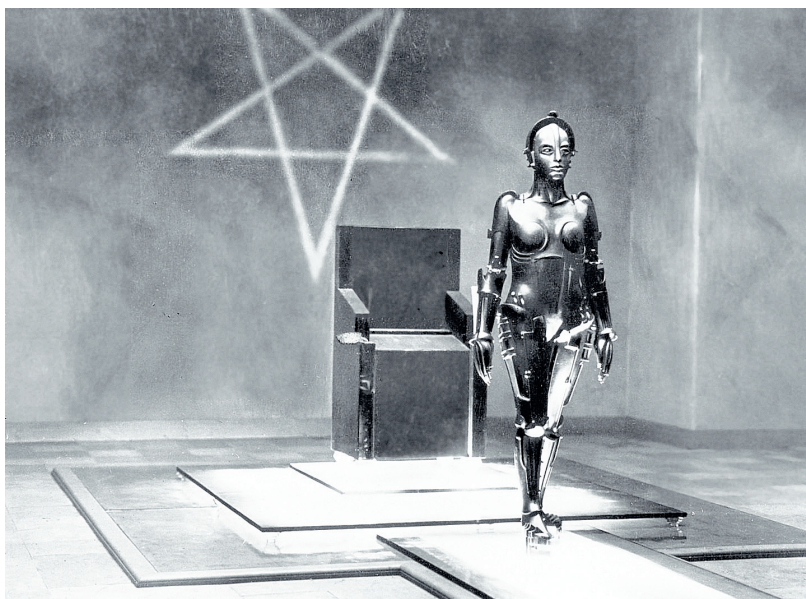
Что касается картин непосредственно о самой Луизе, то в 2018 году вышел фильм «Сопровождающая», посвященный юной Луизе Брукс, направляющейся в Нью-Йорк, чтобы пройти обучение в престижной танцевальной школе.

Вдохновляется актрисой по сей день и модная индустрия. Например, Луизе посвящена фотосессия 1991 года для американского *Vogue* с актрисой Мишель Пфайфер. В 2007 году фотограф Марио Сорренти снял для *Harper's Bazaar Korea* в образе Брукс модель Сашу Пивоварову. В том же 2007 году в американском *Vogue* вышла большая фотосессия, посвященная 1920-м, и в том числе Луизе Брукс.

Немецкая киноиндустрия 20-х подарила миру не только Брукс и «Ящик Пандоры». В 1927 году вышла картина Фрица Ланга **«Метрополис»**, влияние которой на современную культуру сложно переоценить. Вот уже практически 100 лет режиссеры, дизайнеры и даже поп-артисты черпают вдохновение в этой антиутопии, заново переосмысляя визуальную эстетику фильма.

По сей день, даже 100 лет спустя, картина остается одной из самых масштабных в истории кинематографа: 310 съемочных дней, 60 съемочных ночей, 620 тысяч метров негатива, 25 тысяч статистов, 11 тысяч статисток, 1100 лошадей, 750 детей, 100 африканцев, 25 китайцев, 100 человек, побритых на-

лысо, 200 тысяч немецких марок, потраченных на изготовление костюмов, и вдвое больше — на изготовление декораций. За съемочный период бюджет фильма вырос с полутора до шести миллионов и буквально разорил немецкую государственную казну, совершенно не окупившись в прокате. При этом режиссер картины Фриц Ланг впоследствии признавался, что и не стремился сделать развлекательную, коммерчески успешную киноленту, а хотел создать нечто уникальное, способное оставить след в умах зрителей: «Бытует мнение, что зрители тупы, будто у них мозги 13-летней девчонки. Я же



никогда не верил в это. Я стараюсь поместить в фильм что-то, что нельзя назвать развлечением в чистом виде». В итоге «Метрополис» действительно стал одной из самых влиятельных картин в истории кинематографа. Именно в «Метрополисе» появился первый в мире робот — и это за 50 лет до C-3PO и за 57 до Терминатора.

Термин «робот» был изобретен чешским писателем Карелом Чапеком буквально за несколько лет до начала съемок «Метрополиса» и еще не успел обрести какой-то конкретный

облик. Так что Фрицу Лангу вместе с художником по костюмам Вальтером Шульц-Миттендорфом предстояло придумать, как этот самый робот должен выглядеть. Именно в этот момент была заложена основа образов всех будущих роботов в кинематографе и любом изобразительном искусстве. Прodelав огромную работу и многочисленные тесты, команда Ланга приняла решение создать костюм робота из специального легкого пластика, быстро затвердевающего на воздухе. Актрисе Бригитте Хельм, которой выпала честь сыграть первого в мире робота, пришлось провести некоторое время в гипсовой форме, чтобы костюм «механического человека» в точности повторял очертания ее тела. Все старания оказались не зря. Робот Мария по сей день является вдохновением для киноиндустрии. Например, считается, что именно с нее был скопирован золотой робот C-3PO из «Звездных войн».

Влияние картины оказалось поистине колоссальным. Именно из «Метрополиса» выросла большая часть современной фантастики и мрачных антиутопий. В любви к нему бесконечно признаются режиссеры Тим Бертон, сестры Вачовски, Терри Гиллиам и Ридли Скотт, чей «Бегущий по лезвию» (1982) частично опирается на «Метрополис».

Среди поклонников картины не только кинематографисты, но и музыканты. Самым большим поклонником «Метрополиса» считается Фредди Меркьюри, который не только записал вместе с группой Queen альтернативный саундтрек к картине, но и использовал кадры из фильма для своего ретрофутуристичного клипа «Radio Ga Ga». Город Метрополис воссоздан в клипе Мадонны «Express Yourself». В клипе Уитни Хьюстон «Queen Of The Night» появляется нарезка кадров из картины, а сама поп-дива одета в костюм того самого первого робота. Образ робота Марии в дальнейшем был повторен и другими поп-звездами. Для своих концертных шоу в металлические костюмы в разное время облачились Бейонсе, Кайли Миноуг и Леди Гага.

Не прошла мимо «Метрополиса» и модная индустрия. Картине посвятили свои коллекции: *Thierry Mugler* в 1995 году, *Balenciaga* в 2007-м, *Versace* и *Givenchy* в 2012-м. В 2010 году