

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)
Б33

Баштовая, Анна Сергеевна.

Б33 **Мода и кино: 100 лет вместе. Как фильмы формируют тренды / Анна Баштовая. — Москва: Издательство АСТ, 2022. — 240 с. — (Книга профессионала).**

978-5-17-135300-1

Кино и мода значительно влияют друг на друга с самого начала существования киноиндустрии. В книге «Мода и кино: 100 лет вместе» историк кино костюма Анна Баштовая исследует, как фильмы создавали новые fashion-тренды, которые впоследствии становились классикой, и, напротив, модные веяния переключивались на киноэкраны.

Розовое платье Мэрилин Монро, кожаная куртка Марлона Брандо, брюки клеш из «Лихорадки субботнего вечера», кожаное пальто из «Матрицы», брючные костюмы из «Энни Холл», «Бешеных псов» и «Джентльменов», а также многие другие знаковые кинонаряды помогают лучше понять (и ощутить на себе), насколько мода и кино плотно переплетены друг с другом.

Эта книга будет полезна как художникам, дизайнерам, стилистам, режиссерам, так и всем, кто интересуется модой и кино.

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)

978-5-17-135300-1

© Анна Баштовая, текст, 2022
© Екатерина Петрова, обложка, 2022
© Анна Рудько, иллюстрация на обложке, 2022
© ООО «Издательство АСТ», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	9
Как читать книгу	10
20-е годы XX века	14
30-е годы XX века	34
40-е годы XX века	60
50-е годы XX века	72
60-е годы XX века	98
70-е годы XX века	124
80-е годы XX века	148
90-е годы XX века	174
00-е годы XXI века	206
10-е годы XXI века	218
20-е годы XXI века	230

«То, что носят в кино сегодня, вы будете носить завтра».

Эльза Скиапарелли

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 сто лет. Этой знаменательной дате, а также всему прекрасному, что было создано в союзе за эти сто лет, и посвящена эта книга.

КАК ЧИТАТЬ КНИГУ

С одной стороны, эта книга повествует о разработке и создании кино костюмов 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 в «Бегущем 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 повествует сразу о 20-х годах XX века, минуя первые два десятилетия от

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 гардероб 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 перестали быть просто одеждой, а приобрели 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 восемнадцать, 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 киностудией Metro Goldwyn Mayer и стал благодаря этому главным



Художник по костюмам Адриан Гринберг, или просто Адриан в процессе создания образов для фильма «Кобра» ("Cobra", реж. Дж. Энабери, 1925)

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 немного 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, полужанца 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



Актер Рудольф Валентино в кадре из фильма «Святой дьявол» ("A Sainted Devil", реж. Дж. Энабери, 1924)