

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 подробнее 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 немногого 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 полуспанца, 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)