



КРИСТОФЕР ЛАВЕРТИ

МОДА В КИНО

от Givenchy
для «Завтрак у Тиффани»
до Prada
в «Отель «Гранд Будапешт»

ОДРИ

Кристофер Лаверти
Мода в кино. От Givenchy для
«Завтрак у Тиффани» до Prada
в «Отель „Гранд Будапешт“»
Серия «История моды в деталях»

indd предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66766243

Кристофер Лаверти Мода в кино От Givenchy для «Завтрак у Тиффани» до Prada в «Отель «Гранд Будапешт»:
ISBN 978-5-04-161817-9

Аннотация

Культовое маленькое черное платье в «Завтрак у Тиффани» или эпатажные наряды героев Уэса Андерсона – все эти образы мы знаем не хуже самих сюжетов. Восхищаемся ими, цитируем и воссоздаем. Но почему они запомнились и какую роль сыграли в успехе картин? Книга известного журналиста и фэшн-аналитика Кристофера Лаверти – настоящая энциклопедия, в которой он исследует весь кинематограф XX века, начиная с иконического наряда Джуди Гарленд в фильме «Волшебник страны Оз», заканчивая образом Ольги Куриленко в «Кванте милосердия». В своей книге Лаверти рассказывает о вкладе известных дизайнеров в популярные экранизации, знакомит нас с такими легендарными

тандемами, как Мартин Скорсезе и Жан-Поль Готье, Вуди Аллен и Ральф Лорен. Раскрывает неизвестные детали закадрового кинопроцесса, объясняя почему Леонардо Ди Каприо настаивал на костюмах от Армани и какой тайный смысл они несут в картине «Волк с Уолл-стрит». С помощью сотен иллюстраций и архивных фото Кристофер Лаверти предлагает рассмотреть историю моды через непривычную нам, но такую увлекательную призму «костюма в кино».

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Вступление	7
Аньес Б	14
Андре Курреж	33
Аззедин Алайя	49
Бернард Ньюман	64
Конец ознакомительного фрагмента.	77

Кристофер Лаверти

Мода в кино

*От Givenchy для «Завтрак
у Тиффани» до Prada в
«Отель «Гранд Будапешт»*

Christopher Lavery

FASHION IN FILM

© Text 2016 Christopher Lavery

© Christopher Lavery has asserted his right under the
Copyright,

Designs and Patents Act 1988, to be identified as the Author
of this Work.

Translation © 2021 Eksmo Publishing

The original edition of this book was designed, produced and
published in 2016 by Laurence King Publishing Ltd.,

London under the title Fashion in Film.

Серия «История моды в деталях»

© Крупичева И. Ю., перевод на русский язык, 2021

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

* * *

Вступление

Мода в кино. А она вообще существует? Некоторые могут счесть излишней саму постановку вопроса. В конце концов, вся одежда, которую мы видим на экране, это по определению костюм. И все же это слишком упрощенный подход. А что, если мы посмотрим на значение и влияние костюма героя фильма на мир моды и на его роль в том, чтобы персонажи стали живыми? Тогда мы сможем соединить моду и костюм как культурное явление.

В этой книге упор сделан исключительно на работу модных дизайнеров, создававших костюмы для фильмов, или, в некоторых случаях, тех модельеров, которые начинали как художники по костюмам, а потом стали модными дизайнерами. Но главный критерий – это карьера и в той, и в другой области. Это помогает установить определенные рамки. Когда я только начинал отбирать материал для этой книги, мне стало ясно: если написать о том, как костюмы героев фильмов повлияли на моду, это будет совершенно другая книга. Мне захотелось сосредоточиться только на моде в кино.

Честно говоря, выбор дизайнеров и фильмов для этой книги оказался сущим кошмаром: многих хотелось включить в нее, но объем издания был ограниченным. Как происходил отбор? Дизайнер или модный дом должны были создать костюмы специально для фильма. Я думал было вклю-

читать в книгу одежду от того или иного дизайнера, которая была приобретена в магазине, но в конце концов решил рассказать только о тех нарядах, которые были созданы именно как костюмы для фильма. Из-за этого в книгу не вошли некоторые модельеры, которых вы, возможно, ожидали увидеть. К примеру, Comme des Garçons (костюмы этого бренда художник по костюмам Эджи Джерард Роджерс использовала для фильма «Битлджус» 1988 года) или марка Zegna, которая предоставила готовые костюмы для Джорджа Клуни в фильме «Американец» (2001). То же самое относится к некоторым художникам по костюмам, таким как Боб Маки, который несколько раз работал для кино («Гроши с неба» 1981 года и «Остаться в живых» 1983 года), но больше прославился костюмами для сцены. Даже Орри-Келли и Уильям Травилла не вошли в эту книгу, так как они прежде всего были художниками по костюмам и влияли на тренды, а не работали в модной индустрии. Для многих самым удивительным станет тот факт, что я не написал об Эдит Хед. Я, разумеется, упомянул ее в связи с маленьким черным платьем от Живанши для «Завтрака у Тиффани» (1961), но все-таки, несмотря на несколько коллекций, она задавала тон в моде, но не была модельером. При таком строгом отборе мне не хватило места, чтобы включить всех. Например, в книгу не вошла Норма Камали, создавшая костюмы для той части фильма «Виз», где действие происходит в Изумрудном городе.

К завораживающим пересечениям моды и кинемато-

графа относятся и необычные коллаборации. Создатель «Маппет-шоу» Джим Хенсон работал вместе с иллюстратором фэнтези Брайаном Фраудом над «Темным кристаллом» (1983). Они выпустили линию одежды, основанную на костюмах из этого фильма, которую продавали через Liberty's of London. Похожую идею использовала и студия Disney для фильма «Оз, великий и ужасный» (2013), когда дизайнер обуви Стив Мэдден в числе прочих создал более 400 аксессуаров, вдохновленных фильмом, для Home Shopping Network. Также несколько известных дизайнеров работали с Prada над инсталляциями Iconoclasts в 2015 году. Но какими бы интересными ни были эти проекты, если дизайнер с мировым именем или его модный дом не создавали костюмы специально для кино, он не был включен мною в эту книгу.

Некоторые модные дизайнеры не вошли в книгу, так как костюмы, которые они предоставили для съемок, не были созданы для конкретного фильма. Мне хотелось рассказать читателям об Эли Саабе, но он ничего не придумывал специально для кино. Созданную им одежду использовали, к примеру, костюмеры Курт Свенсон и Барт Мюллер в «Порочных играх» (2013), но не в рамках коллаборации. В фильме «Прет-а-порте» (1994) много модных дизайнеров и их одежды, и я мог бы упоминать их в каждой главе, но это сатирическая лента, и в ней речь идет не столько об одежде, сколько об индустрии моды. Это был бы неправильный выбор.

О каждом дизайнере я написал так же, как делаю это на моем сайте *Clothes on Film*. Я предлагаю читателям рассказ о карьере выбранного мною дизайнера, о его образовании, подходе к моде и о его эволюции, а потом подробно разбираю три или четыре фильма, для которых этот дизайнер создал костюмы. Я обращаю внимание не только на одежду как таковую, но и на то, что она значила в контексте рассказанной истории. Я также рассматриваю костюмы как потенциальный маркетинговый инструмент, их влияние на моду, если оно было, и их наследие как на подиуме, так и на экране. В некоторых случаях я разбираю только один фильм, как, например, в случае с *Rodarte* («Черный лебедь», 2010), потому что к моменту написания книги это единственный вклад бренда в кинематограф.

Почему же я включил *Rodarte* в эту книгу? Да потому, что история их участия в создании фильма слишком сенсационна, чтобы ее игнорировать. Поэтому я сделал исключение. Вы можете спросить, почему некоторые именитые дизайнеры остались за кадром моего исследования или почему я рассказал о них не так много, как вы ожидали. Я следил за тем, чтобы в эту книгу вошли основные фильмы, например классические ленты, такие как «Волшебник страны Оз» (1939) и «Барбарелла» (1968). Но мне хотелось сосредоточиться на тех фильмах, о которых раньше не писали. Я также воспользовался случаем, чтобы исправить детали, которые искажались раз за разом, как, например, вклад Аньес Б. в об-

раз Джона Траволты в «Криминальном чтиве» (1994). Но об этом вы прочтете на следующих страницах. Не буду больше вас задерживать.

В качестве заключения я хотел бы добавить, что, с моей точки зрения, влияние на моду оказали прежде всего научно-фантастические и исторические фильмы, а также фэн-тези. Шарф-капюшон, придуманный художником по костюмам Триш Саммервилл для Марии Доры в фильме «Голодные игры: И вспыхнет пламя» (2013), идеально вписался в парижский кутюр. С красным платьем с оборками от Сары Бертон и Александра Маккуина произошла обратная ситуация в том же самом фильме. Эти образы могут свободно существовать вне контекста фильма, потому что они не имеют отношения к современным трендам. Мы как потребители можем соединять прошлое с экранными творениями, чтобы создавать будущее. Модный наряд приобретает то значение, которое мы в него вкладываем. Костюм из фильма – это всего лишь костюм из фильма, пока он не наполнен определенным смыслом, и вне экрана смысл этот может быть у каждого свой. Платье, в котором Одри Хепберн представляла в образе эскортницы, или Ольга Куриленко – в образе шпионки, теперь исключительно наше.

Кристофер Лаверти



Платье от Эли Сааба для Эвелин, персонажа Николь Кидман в фильме «Порочные игры», было выбрано для фильма костюмерами Бартом Мюллером и Куртом Свенсоном. Набросок Барта Мюллера. © Kurt and Bart

Аньес Б

(Agnès B)

Кто вы, Полли Магу? (1966)

Образцовая пара (1977)

Бешеные псы (1992)

Криминальное чтиво (1994)

Меня зовут Хммм... (2013)



Аньес Б., настоящее имя Аньес Трубле, пылкая сторонница независимого кино, а теперь и сама режиссер. Courtesy of Agnes B, photographer: Patrick Swirc



Дружба Харви Кейтеля с Аньес Б. способствовала тому, что дизайнер отдала ему один из черных костюмов для его роли в фильме «Бешеные псы». Художнице по костюмам Бетси Хайман выделили на них всего 10 000 долларов. Live Entertainment/The Kobal Collection

Есть класс, и есть Аньес Б. Это самое стильное имя в моде. Аньес – режиссер, сценарист и художница по костюмам. Образ от Аньес Б. простой и даже больше – он определяет простоту. Она предлагает коллекции, возвращающие в пятидесятые годы, когда битники предпочитали полосатые футболки, длинные плащи, юбки, свитера и пальто оверсайз. Аньес Б. создает одежду с шестидесятых годов, но девяностые годы стали для нее новым периодом расцвета. В наши дни благодаря дрящемуся уже десятилетие возрождению интереса к стилю ретро лейбл снова определяет силуэты уличной моды. Сезон весна/лето 2014 стал триумфом Аньес Б. Каждый магазин молодежной моды от Topshop до H&M копировал образ, который принадлежит Аньес, хотя и не она его придумала.

Аньес Б. (настоящее имя Аньес Трубле) вместе с еще одним любимым французским брендом семидесятых годов Cacharel участвовала в создании сатирической ленты Уильяма Кляйна о механическом потреблении «Образцовая пара» (1977). Аньес работала с Кляйном над сатирической кинофантазией о моде «Кто вы, Полли Магу?» (1966), в кото-

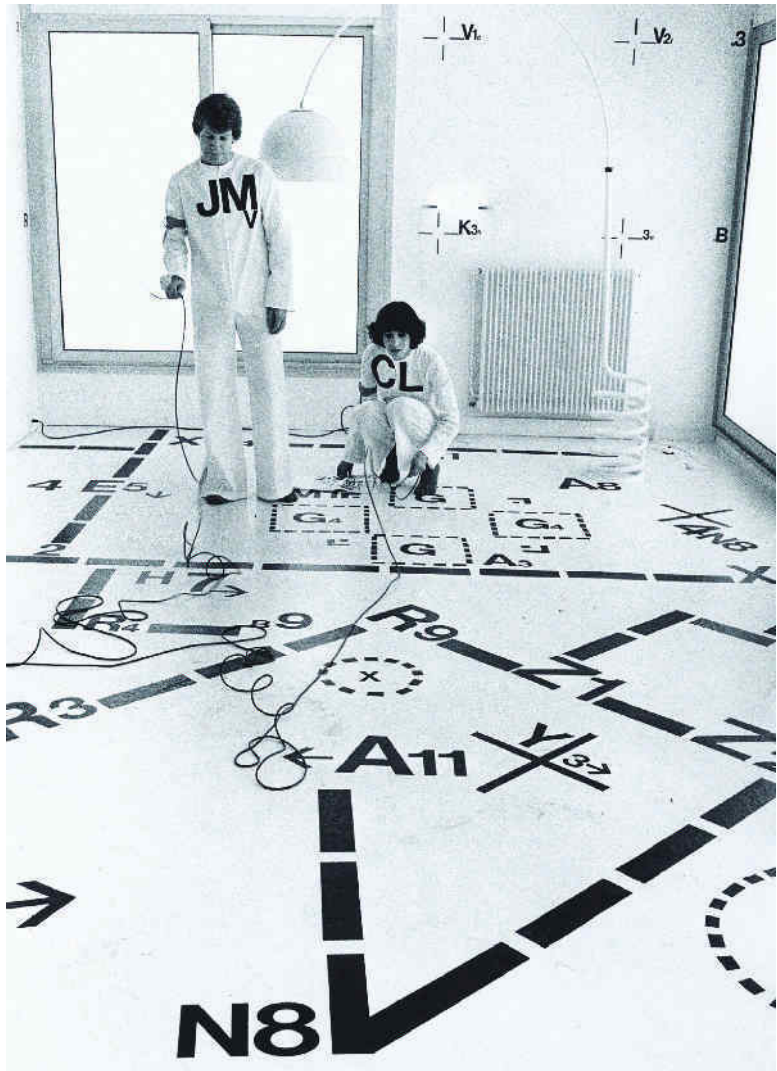
рой она показала и сделала популярными свои фирменные футболки с полосками. «Образцовая пара» – это фильм не о моде, но в нем звучат неожиданно острые замечания об одежде как о средстве порабощения. Анемона и Андре Дюссолье играют женатую пару. Им далеко за двадцать. Они соглашаются принять участие в национальном эксперименте Министерства будущего, в ходе которого за ними будут наблюдать и управлять их поведением в контролируемых условиях. За ними наблюдают 24 часа в сутки в специально построенной квартире, чтобы оценить потенциальные потребности утопического общества (действие фильма происходит в 2000 году). С самого начала у них отбирают личные вещи, они раздеваются догола и в таком виде отвечают на вопросы. Им обоим выдают белые комбинезоны с нанесенными на них спереди и сзади инициалами, а также красные носки (необычный штрих от Аньес Б.). Обувь и другой одежды нет. Костюмы пары приобретают нотку индивидуальности благодаря самому концепту «больничной» одежды и становятся модным трендом. Не забывайте, что в этом эксперименте зритель не подглядывает исподтишка за героями, так как они знают, что за ними наблюдают. Зритель смотрит.



«Кто вы, Полли Магу?» – самый яркий пример использования фирменных футболок с широкими полосками от Аньес Б. в кино. Delpire Prods/The Kobal Collection



Набросок Аньес Б. Это ее часто копируемая полосатая футболка, которую можно купить с 1970-х годов. Courtesy of Agnes B



Однотонные комбинезоны «Идеальной пары» – это намек на застойное единообразие моды. © William Klein



Комбинезон, созданный Аньес Б. для сезона весна/лето 2016, это более современная и элегантная версия комбинезонов из фильма «Образцовая пара». Victor VIRGILE/Gamma-Rapho via Getty Images

Когда эксперимент становится для пары невыносимым, супруги устраивают бунт с помощью банды подростков-террористов, одетых в стиле панк, что отражает размах этого движения в Европе. Один из террористов одет в заметную красную трикотажную балаклаву. Этот предмет впоследствии повторяют в фильме «Отвязные каникулы» (2012) как часть одежды девушек-грабительниц. Только спереди на балаклаве появится нашивка «My Little Pony». Аньес Б. была продюсером этого фильма, и это не может быть совпадением. Угнетатели в «Образцовой паре» одеты в черное (зло), их жертвы – в белое (добро). Фильм Уильяма Кляйна не менее острый, чем лента «Кто вы, Полли Магу?», хотя в этой картине ему больше удалось изображение монотонного будущего, чем сатира на эксцентричность настоящего.

В фильме Стивена Фрирза «Кидалы» (1990) мошенница Лили Диллон в исполнении Анжелики Хьюстон одета в платье из белого габардина. Модель была придумана Аньес Б. и воплощена костюмером Марком Бриджесом. Хьюстон предложила этот наряд, когда изначальный вариант не подошел. В редких случаях, таких как этот, актеры «проталкивают» любимый бренд для своего персонажа, и это мо-

жет помочь больше, чем работа художника по костюмам.

Художница по костюмам Бетси Хайман также использовала одежду от Аньес Б. в двух своих самых известных проектах. Это фильмы Квентина Тарантино «Бешеные псы» (1992) и «Криминальное чтиво» (1994). Бюджет дебютной ленты Тарантино был настолько мал, что Хайман пришлось исхитриться, чтобы одеть героев в одинаковые черные костюмы, характерные для французской «новой волны». Два актера одеты в черные джинсы, а не в брюки, и в темно-синие пиджаки. И сновагодились личные связи. Звезда фильма и продюсер Харви Кейтель был знаком с Аньес Б., поэтому смог добыть новый костюм бренда для съемок. Для картины «Криминальное чтиво» у Хайман было чуть больше денег, но времени было так же мало. Опять-таки через Харви Кейтеля ей удалось получить пальто с бархатным воротником и пиджак с бархатным воротником для сцены свидания Умы Турман в роли Мии Уоллес и Джона Траволты в роли Винсента Веги. У оригинального костюма не было кожаных лацканов, но Хайман попросила их добавить, чтобы в сочетании с галстуком «боло» Винсента они передавали настроенное рокабилли. Костюм пришлось сшить большего размера, чтобы он подошел актеру. Бетси Хайман и сегодня продолжает использовать одежду от Аньес Б. при каждой возможности. Она высоко ценит готовность дизайнера поддержать независимое кино.

Аньес Б. дебютировала как сценарист и режиссер с филь-

мом «Меня зовут Хммм...» (2013). Это история Селины (Лу-Лелия Демерлиак), замкнутой 11-летней девочки, убежавшей из дома после нескольких лет жестокого обращения. В качестве художника по костюмам Аньес Б. пригласила Франсуа Жюже. Но она все же добавила два предмета одежды: пальто и красный трикотажный джемпер, которые носит Селина. Красный цвет господствует в фильме. Он становится предупреждением, предвещающая реальные и возможные опасности. Селина бежит из дома в красном джемпере, потом садится в красный грузовик Питера (Дуглас Гордон), который как будто ей сочувствует. Красный цвет окружает дуэт в разных местах. Это и красные салфетки, когда они едят; красные и белые полосы на ветровом конусе, который Питер дает Селине в качестве игрушки; красный свитер на молнии у официанта в кафе. Аньес Б. просит нас подумать над их отношениями, основанными на том, что пришлось пережить Селине раньше. Режиссер предупреждает нас, но мы все же ошибаемся. Питер не собирается причинить боль Селине, он заботится о ней. Единственный человек, которому грозит опасность испытать боль, – это он сам.

Мода не была первым выбором Аньес Б. С девяностых годов она создала почти 30 фильмов и нашла выход для своей творческой энергии в кинематографе. Она режиссер по выбору, дизайнер по чистой случайности.



Костюмер Бетси Хайман добавила кожаные лацканы к черному костюму от Аньес Б., который Джон Траволта носил в «Криминальном чтиве», чтобы придать ансамблю нотку

стиля рокабилли. Miramax/Buena Vista/The Kobal Collection



Бетси Хайман использовала одежду от Аньес Б., чтобы

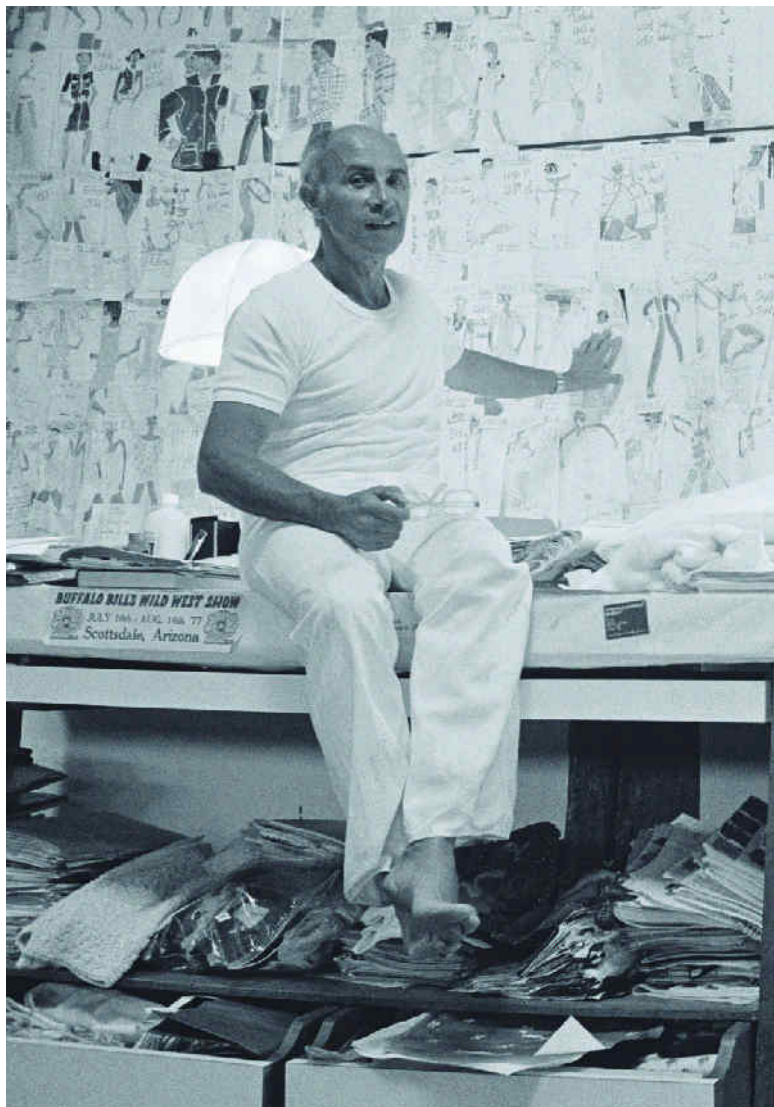
превратить героиню Умы Турман в «Криминальном чтиве»
в женский вариант «бешеного пса». Miramax/Buena Vista

Хммм...», красный джемпер, в который одета Лу-Лелия Де-мерлиак, был найден на блошином рынке. Courtesy Everett Collection/ REX Shutterstock

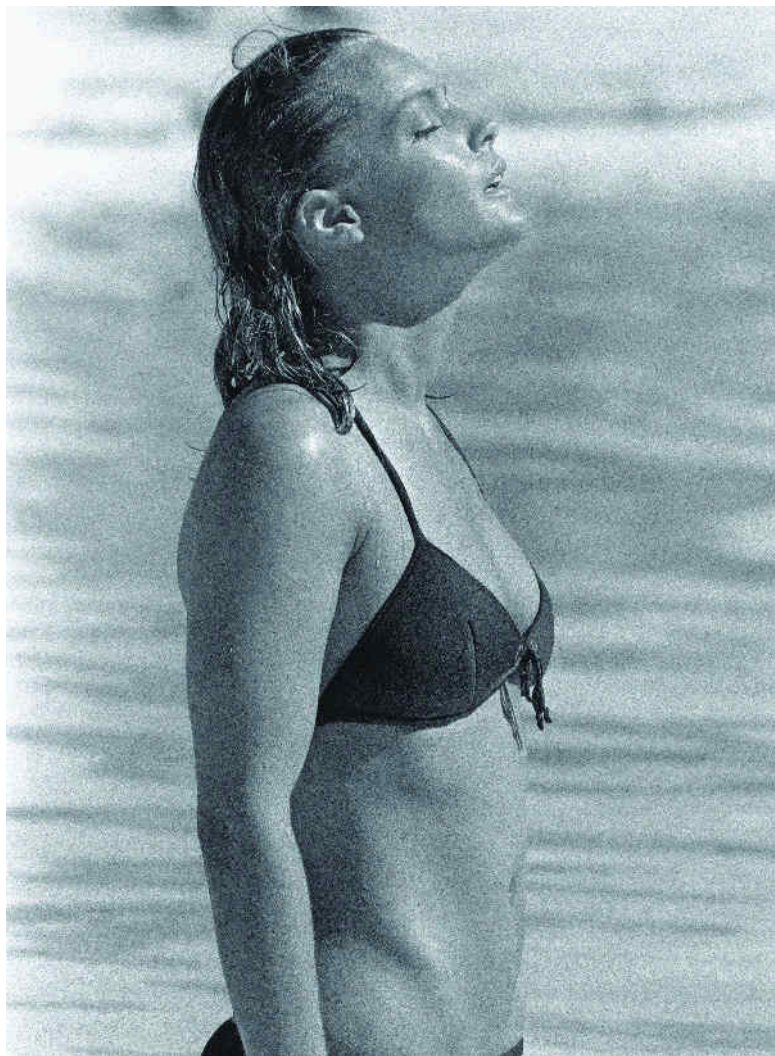
Андре Курреж (André Courrèges)

Двое на дороге (1967)

Бассейн (1969)



Андре Курреж в своей мастерской на ферме в Стране Басков в 1978 году. © Jacques Pavlovsky/Sygma/Corbis



Простое черное бикини от Андре Куррежа для Роми Шнайдер в фильме «Бассейн». Лаконичный дизайн характерен для минималистского подхода Куррежа к моде. Victor VIRGILE/Gamma-Rapho via Getty Images

Андре Курреж никогда не предавался ностальгии, его интересовала только современность. Проработавший десять лет с Кристобалем Баленсиагой, известным кутюрье и королем бальных платьев, Андре Курреж стал опытным закройщиком. Это заметно во всех его коллекциях, от первой, 1961 года, когда он основал свой бренд, до новаторской «Лунной девушки» 1964 года и после нее.

«Лунная девушка» стала одной из самых значимых коллекций 1960-х годов. Вдохновившись чистыми силуэтами модов свингующего Лондона, в частности работами дизайнера Джона Бейтса, Курреж создал межгалактическую утопию, на которую будут ссылаться до конца десятилетия. Узкие брюки, мини-платья, мини-юбки и пальто А-силуэта в белом и красных цветах дополняли вырезанные фестонами подолы, накладные карманы и золотые пуговицы. В качестве аксессуаров использовались шелковые шарфы, шерстяные колготки в рубчик и белые кожаные сапоги. Мини-юбка не была изобретением исключительно Куррежа – эту честь он делит с Бейтсом и британским дизайнером Мэри Куант, – но именно он предложил ее влиятельному Парижу. Курреж был одним из поколения молодых творцов, олицетворявших,

пожалуй, самый важный период в развитии моды двадцатого века.

Андре Курреж был всего лишь одним из списка дизайнеров, которых выбрала Одри Хепберн, чтобы выглядеть молодо и соответствовать роли в фильме «Двое на дороге» (1967 год, смотрите также страницу 144). Его вклад был небольшим, но как часть дизайнерской эстетики Хепберн, выдержал проверку временем. Хепберн сыграла Джоанну, которая в начале картины предстает как простая наивная девушка и заканчивает ее как замужняя женщина на грани развода, облаченная с головы до ног в последние творения космической моды. Фильм «Двое на дороге» стал одним из самых культурно значимых проектов актрисы, так как он показал сейсмическое изменение на рынке моды, которое актуально и сейчас. Юность одержала окончательную победу. Начиная с шестидесятых годов одежда предназначается для подростков, а взрослым женщинам, подобным Хепберн, бывшим когда-то завзятыми модницами, остается только играть в догонялки. Курреж предоставил для съемок картины «Двое на дороге» очки от солнца в своем фирменном «эскимосском» стиле – с прорезями для глаз, представленные в 1965 году. Но очки Хепберн в фильме все-таки более практичны.



Знаменитые «солнечные очки эскимоса» от Куррежа, прототипом для которых стали снежные очки инуитов, впервые были показаны в коллекции «Лунная девушка» в 1965 году. Sharok Hatami/REX Shutterstock



В 1960-х годах Курреж вместе с Мэри Куант популяризовал цельнокройное платье А-силуэта. Его творения были созданы, чтобы скользить по телу, а не облегать его. Sharok Natami/REX Shutterstock



Одри Хепберн в фильме «Двое на дороге». На ней солнцезащитные очки от Куррежа, вариант его «эскимосских» очков. 20th Century Fox/The Kobal Collection

Курреж был единственным художником по костюмам в фильме «Бассейн» (1969). Его образы для Марианны (Роми Шнайдер) и Пенелопы (Джейн Биркин) – это капсульная ретроспектива каталога дизайнера шестидесятых годов: расклешенные платья-рубашки с заниженной талией и контрастным кантом, платья-халтер с принтом в виде завитков, голубые брюки-сигареты и рубашки с поднятым воротником, а также фирменные купальники Куррежа. Действие фильма происходит на юге Франции. Уютный дом становится местом, где под жарким средиземноморским солнцем нарастают сексуальное напряжение и ревность. Пенелопа, угрюмый подросток, одевается по молодежной моде в джинсы и рубашки, а повторяющийся в ее гардеробе детский клетчатый принт подчеркивает ее неискушенность. Марианна старше и опытнее, ее стиль не такой озорной. Обе женщины носят купальники, черные или белые. У Марианны смена купальника как будто отражает перемену настроения. После того как бойфренд столкнул ее в бассейн, она приходит в ярость, а потом меняет черное с золотом бикини на одноцветный белый цельный купальник, внезапно успокаивается и вновь становится игривой. Одежда напоминает образы, которые Курреж создавал в конце шестидесятых годов, в част-

ности это белая прозрачная рубашка на голое тело, в которой Пенелопа приезжает на виллу. Карманы на груди прикрывают соски. Эта одежда должна была не столько подчеркивать женственные изгибы, сколько деэротизировать стройную мальчишескую фигуру. Дизайны Куррежа озорные и забавные, и любые сексуальные коннотации исключительно на совести зрителей.

Художник по костюмам Майкл Каплан использовал модели Андре Куррежа как вдохновение для фильма «Стартрек: Возмездие» (2013). Так как фильмы «Стартрек» Дж. Дж. Абрамса являются, по сути, приквелами телевизионного сериала, который стартовал в 1966 году, Каплан захотел сохранить его характерный ретрофутуризм. Поэтому костюмы в этой франшизе совершили полный круг благодаря одежде оригинального шоу, например мини-платьям А-силуэта и облегчающим рубашкам из джерси. Это напоминание о новаторской работе Куррежа.

Вклад Андре Куррежа в кинематограф трудно переоценить, хотя сам он очень редко работал как художник по костюмам. Без его коллекции «Лунная девушка» едва ли появились бы костюмы Харди Эмиса (смотрите страницу 95) для фильма «2001: Космическая одиссея» 1968 года. Впервые в истории моды задавал уличный стиль. Курреж, так же как Пако Рабанн и Пьер Карден, брали такие тренды, как отсутствие формы и андрогинность и превращали их в высокую моду.



Джейн Биркин в хлопчатобумажной клетчатой юбке на съемках «Бассейна». Эта ткань используется в фильме для того, чтобы подчеркнуть неискренность ее персонажа.
Photo © AGIP/ Bridgeman Images



Роми Шнайдер в белом купальнике от Куррежа в фильме «Бассейн». Фирменными творениями дизайнера были не только наряды в космическом стиле, но и купальники. S.N.C/. Tritone/The Kobal Collection



Художник по костюмам Майкл Каплан держал под рукой фотографии творений дизайнеров 1960-х годов, включая Андре Куррежа, когда создавал ретрофутуристические ансамбли для фильма «Стартрек: Возмездие». Paramount Pictures/The Kobal Collection

Аззедин Алайя (Azzedine Alaïa)

Вид на убиство (1985)

Вамп (1986)

Мост граффити (1990)



Аззедин Алайя в своей мастерской. Он словно скульптор
конструирует одежду, создает форму. SIPA PRESS/ REX
Shutterstock



Псевдомужская кожаная куртка в сочетании с откровенно женственными туфлями на высоких каблуках – это типичный андрогинный образ, который Алайя создал для Грейс Джонс в фильме «Вид на убийство». Danjaq/EON/UA/The Kobal Collection

Имя Аззедина Алайи не слишком знакомо непосвященным, но этот дизайнер невероятно важен. Его называют «королем облегания». Он предложил образ «бодикон» и стал олицетворением восьмидесятых и девяностых годов, самых плодотворных для него десятилетий. «Бодикон» (bodycon, сокращенно от body conscious) означает сильно облегающую тело одежду, которая парадоксальным образом эту фигуру освобождает, а не сковывает. Алайя использовал лайкру, чтобы обеспечить свободу движений и привлечь внимание к форме. Модельер не играл по правилам и выпускал коллекции в соответствии со своим собственным расписанием. Он упрямый, но любимый и уважаемый новатор, очень похожий на свою музу – модель, певицу и актрису Грейс Джонс.

Грейс Джонс – это олицетворение женщины Аззедина Алайи. Мощная, спортивная, с угловатыми линиями тела, она даже вынесла миниатюрного тунисского дизайнера на сцену в 1984 году, когда ему вручали модный «Оскар» за лучшую коллекцию. Алайя всего лишь дважды одевал Джонс для экрана: как утрированную злодейку Мэйдэй в фильме о Джеймсе Бонде «Вид на убийство» (1985) и как соблазни-

тельницу Катрину в культовом хорроре «Вамп» (1986). Луч-
ше всего запомнился фильм о Бонде. Джонс в нем носит
фирменные капюшоны от Алайи с таким апломбом, что раз-
делить актрису и персонаж практически невозможно. Если
бы Грейс Джонс стала преступницей, то она была бы Мэйдэй.

Аззедин Алайя лепит человеческое тело, как скульптор.
Не вся его одежда плотно облегает фигуру, но она создана с
таким расчетом, чтобы передать гибкость движений. Нигде
это не проявляется так, как в костюмах Грейс Джонс в филь-
ме «Вид на убийство». От красного платья с открытой спи-
ной, отстегивающимся капюшоном и большой черной фески
до очень высоко вырезанного по бокам трико и гетр с пряж-
ками, каждый наряд Джонс должен соответствовать требо-
ваниям сюжета, будь то укрощение лошади или урок карате.
И не важно, что в целом эстетика этих творений носит фан-
тастический характер. Большинство ансамблей хотя бы ча-
стично кожаные. Именно кожа сделала имя Аззедину Алайе
в начале восьмидесятых, когда его клиентки-супермодели
начали носить расклешенные кожаные пальто за пределами
Парижа и этот фасон появился на модной сцене Нью-Йорка.

Самым интригующим костюмом Джонс в этом фильме яв-
ляется ее словно недошитый наряд – халат после трениров-
ки цвета кофе с молоком, с открытой спиной, драпирован-
ным воротником и одним свисающим рукавом. Это доказы-
вает, насколько Алайя не способен создавать что-то «обыч-
ное» и насколько велико нежелание Джонс это «обычное»

носить. В фильме у Джонс десяток костюмов, некоторые из которых состоят из образующих единое целое частей. Это характерно для подхода Алайи к дизайну вообще: многие из его творений восьмидесятых годов – это соединенные вместе несколько предметов одежды. Кожаная куртка Джонс со строчкой в виде решетки и расширенной линией плеч, надетая поверх черного капюшона с контрастной желтой подкладкой, – очевидный пример такого концепта. Но Алайя не в одиночку создавал гардероб Джонс в фильме. Первые наброски были сделаны художницей Эммой Потьюс, а уже потом Алайя создавал костюмы в соответствии с ее идеями. К сожалению, имя Потьюс часто забывают упомянуть, когда речь идет о костюмах из этого фильма.

Грейс Джонс привела Аззедина Алайю на фильм «Вамп» вместе с другими своими творческими друзьями, включая активиста и художника Кита Харинга, модного дизайнера Иссеи Мияке и даже фотографа Энди Уорхола. Их вклад мало заметен в картине, если не считать потрясающего «граффити на теле», сделанного Харингом. Вероятно, целью их присутствия было ублажить Джонс, чье участие в низкобюджетном подростковом фильме ужасов являлось настоящей удачей для продюсеров. Сама Джонс появляется в картине в роли древнеегипетской вампириши Катрины, проснувшейся в современном Лос-Анджелесе и страшно голодной. Она работает стриптизершей в дешевом ночном клубе и заманивает мужчин за кулисы, чтобы укусить их. Главный момент

в роли Джонс – это стриптиз перед толпой пьяных зрителей, которые смотрят на нее открыв рот. Кожу актрисы украшает роспись Харинга, а сверху надето длинное облегающее красное платье из джерси с рукавами «летучая мышь». Корсаж платья на молнии, Джонс его расстегивает, демонстрируя бикини из серебристой проволоки. Алайя предоставил платье, а Мияке, как эксперт в инновационном использовании материалов и тканей, в содружестве с ювелиром Дэвидом Спадой создал металлический купальник. Дальше в фильме Джонс появляется в головном уборе из перекрученного алюминия и в корсете. И снова почти наверняка это работа Мияке. Из всех тех, кто внес свой творческий вклад в создание фильма, включая художницу по костюмам Бетти Пеху Мэдден, Алайя больше всех знает о том, как создавать наряды для сцены. Он автор костюмов для престижного парижского кабаре «Крейзи Хорс», поэтому понимает, что сценические костюмы, особенно в контексте танца и стриптиза, должны не только открывать тело, но и скрывать его.

В финале Джонс одета в белое платье-водолазку из шелкового шифона, достаточно прозрачное, чтобы зрители увидели металлические спирали нижнего белья перед тем, как ее заживо сожжет солнечный свет.

В последний раз, когда Азедин Алайя создавал костюмы для кино, это были наряды певицы Джилл Джонс в фильме Принца «Мост граффити» (1990). Поэтому сомнительно,

что Алайя вернется к кинематографическим костюмам¹. Но созданный им образ сохранен Грейс Джонс в роли Мэйдэй: кожаная куртка на молнии с рукавами «летучая мышь» и капюшон с оранжевой подкладкой в кадре, где она поднимает над головой мужчину. Это великолепное напоминание об идеалах дизайнера.

¹ Аззедин Алайя умер в 2017 году, уже после выхода книги (*прим. ред.*).



Грейс Джонс в фильме «Вид на убийство» в костюме «бодикон», который парадоксальным образом позволяет ей свободно двигаться. Danjaq/EON/UA/The Kobal Collection



Кожаная куртка с огромными рукавами «летучая мышь» от Алайи – это идеальный вариант, чтобы разобраться с противником, не чувствуя скованности под мышками. Danjaq/EON/UA/The Kobal Collection



Ансамбли Алайи для фильма «Вамп» почти целиком скрывает темнота. Например, этот промелькнувший в кадре наряд на самом деле ярко-красного цвета. © AF archive/Alamy Stock Photo



Джилл Джонс с Принцем в фильме «Мост граффити». Это последний и очень сдержанный пример его работы как художника по костюмам, выполненной более четверти века назад. Paisley Park Films/Warner Bros/The Kobal Collection

Бернард Ньюман (Bernard Newman)

Роберта (1935)

Цилиндр (1935)

Время свинга (1936)

Теодора сходит с ума (1936)



Бернард Ньюман (*сидит впереди*) и дизайнеры Орри-Келли, Трэвис Бэнтон, Эдит Хед и Айрин на шоу в Лос-Анджелесе «Будущее моды» (Fashion Futures), 1941 год. Bettmann/Getty Images



Джинджер Роджерс в платье, созданном Бернардом Ньюманом для фильма «Время свинга». Крошечные свинцовые грузила, вшитые в подол, обеспечивали плавное кружение платья. RKO/The Kobal Collection/John Miehle

Хотя он никогда по-настоящему не уходил из индустрии моды, краткое пребывание Ньюмана в роли художника по костюмам определило его карьеру. В тридцатых годах он создал потрясающие платья, отразившие реакцию Голливуда на Великую депрессию, и подарил зрителям гламур, которого они жаждали.

После того как Ньюман поднялся по карьерной лестнице, стал главным дизайнером нью-йоркского универмага Bergdorf Goodman и проработал в этой должности 12 лет, он в 1933 году уехал в Голливуд. В течение трех лет он создал костюмы для более чем 20 фильмов с участием, среди прочих, Айрин Данн, Люсиль Болл и его любимицы Джинджер Роджерс. Сначала это был контракт с RKO Pictures, потом фриланс, затем работа на Columbia Pictures и Warner Bros. Ньюман был требовательным, но справедливым человеком, поэтому, уходя из RKO, он рекомендовал на свое место художника по костюмам Эдварда Стивенсона, с которым вместе работал.

Несмотря на то что Ньюман приехал в Голливуд всего за два года до этого, первым его проектом стал фильм «Роберта» (1935). Айрин Данн сыграла роль Стефани, верной ас-

систентки в парижском модном доме «Роберта». А Джинджер Роджерс досталась роль Лиззи Гэтц – американки, выступающей на сцене как польская певица «графиня Шарвенка». По слухам, бюджет фильма составил четверть миллиона долларов, и немалая его часть ушла на дизайн костюмов. Особенно затратным в этом отношении был модный показ в финале фильма, когда на экране появляются один модный ансамбль за другим, как будто в продолжительной рекламе. Предположительно, пятнадцать костюмов из фильма были воссозданы Современным бюро мерчандайзинга. Бюро было попыткой Голливуда остановить вопиющее копирование универмагами костюмов из фильмов. Эти воссозданные и сделанные «по мотивам» модели продавались через сеть магазинов Cinema Fashion. В них можно было купить только женскую одежду. Мужские костюмы не копировали, так как мужчины-актеры, как правило, снимались в собственной одежде, если только фильм не был историческим.

В «Роберте» Стефани становится управляющей в модном доме и пытается с помощью новых дизайнов вдохнуть жизнь в классический бренд. Сюжет позволил Ньюману создать несколько чрезвычайно экстравагантных моделей. Одна из них – платье-футляр Стефани из черного латекса, который в то время использовался исключительно для купальных костюмов, с огромным бантом на плече, и сегодня смотрится так же эксцентрично, как и в 30-е. Львиная доля роскошных костюмов досталась Роджерс. Ее самый эффектный наряд –

это не платье, а комбинезон оригинальной конструкции: расклешенные брюки из черного шелкового бархата, поднимающиеся выше естественной линии талии, где они соединяются с укороченным жилетом, пришитым к рубашке с прибороченными рукавами. Завершает ансамбль галстук-бабочка. Это цельный наряд, но созданный с таким расчетом, чтобы походить на костюм с визиткой и сорочкой. Этот смелый образ представила публике Марлен Дитрих в фильме «Марокко» (1930), добавив к нему смокинг. А вот платье из золотого ламе принадлежит только Роджерс. Создал его Ньюман, и актриса купила его еще до начала съемок фильма «Роберта».

Некоторые из «модных» платьев в «Роберте» покажутся нынешнему зрителю странными, даже забавными. Сцена модного показа стала настоящим подвигом для Ньюмана. Кажется, туалеты, кружащиеся перед глазами зрителей, не связаны между собой. Хотя некоторые творения, например ошеломляющий меховой наряд, в котором предстала Люсиль Болл, – это очень запоминающиеся модели. Да, «Роберта» устарела, но ведь таким и должен по определению быть любой фильм, действие которого происходит в мире моды, верно?

Ньюман работал с Джинджер Роджерс на фильме «Цилиндр» (1935), чтобы создать один особенно известный костюм. Это «платье из перьев», в котором актриса исполняет танец «Щека к щеке» с Фредом Астером. Бледно-голубое

платье, скроенное по косой, с актуальным в те годы глубоким вырезом на спине – это классическая модель из арсенала Ньюмана. Но оно определенно не стало бы таким запоминающимся, если бы по настоянию Роджерс к нему не добавили страусовые перья. Когда Роджерс и Астер танцевали, перья разлетались во все стороны и даже попали на камеру.



Это платье для фильма «Цилиндр» придумал Ньюман, а Джинджер Роджерс внесла свою лепту. Пожалуй, это самая запоминающаяся работа дизайнера. RKO/The Kobal Collection



Джинджер Роджерс оказывается в центре внимания на модном показе в фильме «Роберта», хотя на самом деле это один из самых сдержанных нарядов работы Ньюмана. © Moviestore collection Ltd/Alamy Stock Photo



Айрин Данн в фильме «Теодора сходит с ума» в пальто с отделкой из настоящего меха гориллы от Бернарда Ньюмана. Как ни удивительно, в 1930-е годы такой выбор материала не вызывал вопросов. Columbia/The Kobal Collection

В фильме «Время свинга» (1936) Ньюман демонстрирует большее разнообразие в костюмах, чем это типично для гламурных фильмов с Джинджер и Фредом. Их персонажи в фильме – обычные люди: Астер играет Джона, танцора, перебивающегося случайными заработками, а Роджерс играет преподавательницу школы танцев по имени Пенни. В соответствии с персонажами Ньюман немного приглушил блеск, но, обратите внимание, лишь чуть-чуть. У Роджерс по-преж-

нему модные платья, одно из которых по красоте сравнимо с платьем с перьями из «Цилиндра». Но у нее есть и такие же элегантные, но сдержанные дневные наряды. Черное платье, в котором Пенни танцует вальс «Pick Yourself Up», с плиссированной юбкой, облегающим лифом, маленьким круглым воротником и мягко скругленными плечами, воскрешает в памяти повседневную одежду двадцатых годов. Позже, в сцене с танцем под аккомпанемент «Never Gonna Dance», Роджерс демонстрирует свой самый эффектный костюм. Это опять их совместный дизайн с Ньюманом: скромное по косо́й вечернее светло-розовое платье из шелкового жоржета в два слоя с французскими швами и накидка, закрывающая спину и руки, словно крылья летучей мыши. Как и в платье для вальса «Pick Yourself Up», в подол розового платья были вшиты крошечные грузила, чтобы юбка красиво кружилась во время танца Роджерс.

Фильм «Теодора сходит с ума» (1936) сейчас имеет дурную репутацию из-за одного скандального костюма, но тем не менее это великолепный пример того, как Ньюман овладел методологией дизайна костюмов для кинематографа и как эту методологию можно использовать для раскрытия образа персонажа. Айрин Данн играет Теодору, чопорную учительницу воскресной школы, которая втайне пишет скандальную прозу. Ньюман одевает Теодору как женщину с раздвоением личности. Ее повседневная жизнь – это на самом деле камуфляж. Теодора носит чайные платья с маленьким

круглым воротником и рукавами-фонариками. Их принты, соединение цветочных и геометрических узоров – это единственный намек на то, что скрывается за фасадом. Принты с яркими узорами в стиле кубизма и ар-деко были невероятно популярны в тридцатые годы. Из такой ткани шили платья и блузки или использовали ее как отделку. Когда Теодора наконец выпускает на свободу свое подавляемое «я», первый же наряд, который она надевает, вызывает изумление. Когда она входит в кабинет своего издателя в пальто с отделкой из натурального меха гориллы и такой же шляпке, подтекст трудно игнорировать. Теодора «сорвалась с цепи» как человекообразная обезьяна. Этот костюм в тридцатые годы шокировал исключительно своей экстравагантностью, но в наше время он кажется вульгарным и даже оскорбительным. С этого момента истории Теодора одевается только в невероятные сверкающие наряды, многие из которых отделаны мехом. Но один ансамбль – это просто катастрофа. Он совершенно не идет актрисе: пальто из темного лама с высоким воротником и бантом в комплекте с узкими брюками из той же ткани. Это костюм во всех смыслах слова воплощает и для Данн, и для Теодоры то, что героиня фильма зашла слишком далеко.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.