

АННА БАШТОВАЯ



# МОДА И КИНО

100 ЛЕТ ВМЕСТЕ

Как фильмы  
формируют тренды

Книга профессионала

Анна Баштовая

**Мода и кино: 100 лет вместе. Как  
фильмы формируют тренды**

«Издательство АСТ»

2022

УДК 791.3(091)  
ББК 85.374(3)

**Баштовая А. С.**

Мода и кино: 100 лет вместе. Как фильмы формируют тренды  
/ А. С. Баштовая — «Издательство АСТ», 2022 — (Книга профессионала)

ISBN 978-5-17-135300-1

Анна Баштовая – художник и историк кино костюма, аналитик костюма в кино. Ментор проектов и сокуратор на программе «Художник по костюму» в Московской школе кино. В Британской высшей школе дизайна преподаёт блок «История и анализ кино-костюма и стайлинг видео-рекламы». Колумнист таких популярных платформ, как The Blueprint (рубрика «стиль в фильме»), КиноПоиск, Arzamas, КиноРепортер. Автор курса лекций «Мода и кино», «Мода и музыка», «Профессия художник по костюмам», «Цвет в фильме». Ведёт свой Telegram-канал о костюмах в кино «Кинокостюм для чайников». В качестве художника по костюму принимала участие в создании рекламных роликов для брендов Яндекс, Adidas, МТС, Snickers, Касперский, Wella, KIA и др. В книге «Мода и кино: 100 лет вместе. 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 кинокостюмов 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 кинокостюмы 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. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 791.3(091)

ББК 85.374(3)

ISBN 978-5-17-135300-1

© Баштовая А. С., 2022

© Издательство АСТ, 2022

## Содержание

Предисловие	7
Как читать книгу	8
20-е годы XX века	9
30-е годы XX века	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

**Анна Баштовая**  
**Мода и кино: 100 лет вместе. Как**  
**фильмы формируют тренды**

© Анна Баштовая, текст, 2022

© Екатерина Петрова, обложка, 2022

© Анна Рудько, иллюстрация на обложке, 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2022

\* \* \*

*«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 переключивались 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 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 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 предопределена. 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 художником по костюмам золотой эры Голливуда, о чем более подробно будет рассказано в следующей главе.



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

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 локона 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, намаженных, напудренных, усыпанных драгоценностями и ярко украшенных по подобию Руди, – похожих на нарисованные аютины 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.



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

Даже спустя сто 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. А в пятом сезоне сериала «Американская история ужасов» (2015) роль Рудольфа исполнил актер Финн Уитрок.

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 десяти 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.



Луиза Брукс – американская танцовщица, модель, актриса немого кино (1920-е годы, фото из книги Луизы Брукс «Лулу в Голливуде»)

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».

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 шестидесятилетию кинематографа. Именно тогда директор знаменитой французской «Синематеки» Анри Ланглуа провозгласил: «Нет никакой Гарбо. Нет никакой Дитрих. Есть только Луиза Брукс!». Что 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.

Образ Брукс вот 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 Чарисс. 20 лет спустя в фильме «Кабаре» этот образ эксплуатировала уже Лайза Миннели: «Я пошла к своему отцу [кинорежиссер Винсенте Миннелли] и спросила его, что он может сказать мне о гламуре 20-х – 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 Земекеса «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.



Луиза Брукс – американская танцовщица, модель, актриса немого кино(1920-е годы, фото из книги Луизы Брукс «Лулу в Голливуде»)

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»**, чье влияние на современную культуру



сложно переоценить. Вот уже практически сто лет режиссеры, дизайнеры и даже поп-артисты черпают вдохновение в этой антиутопии, заново переосмысляя визуальную эстетику фильма.

По сей день, даже сто 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 налысо, 200 тысяч немецких марок, потраченных на изготовление костюмов и вдвое больше – на изготовление декораций. За съемочный период бюджет фильма вырос из 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 С-3РО<sup>1</sup> и за 57 лет до Терминатора.

Термин «робот» был изобретен чешским писателем Карелом Чапеком<sup>2</sup> 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 затвердевавшего на воздухе. Актрисе Бригитте Хельм, которой выпала честь сыграть первого в мире робота, пришлось пролежать 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 С-3РО из «Звездных войн».

---

<sup>1</sup> Персонаж Вселенной «Звездных войн». – *Прим. ред.*

<sup>2</sup> Впервые использовано в пьесе Чапека «Р. У. Р.» («Россумские универсальные роботы», 1920).



Кадр из фильма «Метрополис» («Metropolis», реж. Ф. Ланг, 1927)

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 Карл Лагерфельд в качестве фотографа создал фотосессию для немецкого Vogue, посвященную «Метрополису», и поместил девушку в костюме робота на обложку журнала.

### **Фильмы и сериалы со стилистикой 20–х годов XX века:**

- «Дживс и Вустер»
- «Аббатство Даунтон»
- «Острые козырьки»
- «Подпольная империя»

«Магия лунного света»  
«Полночь в Париже»  
«Девушка из Дании»  
«Великий Гэтсби» (1974)  
«Артист»  
«Чикаго»

## **30-е годы XX века**

В 30-е годы Голливуд окончательно превратился в законодателя моды. Многие американские универмаги стали открывать так называемые отделы кино, где можно было по доступным ценам приобрести копии платьев героинь популярных фильмов. Родилась целая сеть магазинов Cinema Fashion, насчитывавшая свыше тысячи торговых точек по всей стране. Именно в таких магазинах появилось широкоплечее платье из картины «Летти Линтон» (1932), которому суждено было стать культовым и определить моду целой эпохи.

Авторство этого платья принадлежало первому голливудскому художнику по костюмам – Адриану (*см. главу о 1920-х*

## **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.