

МОДА НА ЭКРАНЕ

Издательство АСТ
Москва

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)
Б33

П[АРТ]ЕР

*Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги,
полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается*

Баштовая, Анна Сергеевна.

Б33 Мода на экране. От ревущих 20-х до ярких 80-х: иконы
стиля / Анна Баштовая. — Москва: Издательство АСТ, 2026. —
256 с. — (ПАРТер. Лекции).

ISBN 978-5-17-181942-2

«Мода на экране» — это незаменимый гид для любителей истории
стиля, ищущих вдохновение и желающих понять создание леген-
дарных трендов прошлого.

Вы узнаете, как костюмы из "Касабланки" повлияли на целое
поколение, почему образы из сериала "Безумцы" заставили мир снова
влюбиться в моду 60-х, и как сериал "Очень странные дела" смог
достоверно передать дух и неповторимые модные тенденции 80-х,
став культурным феноменом.

Уникальность издания в параллели между оригинальными
фильмами эпохи и современными сериалами, которые воссоздают
стилистику каждой декады.

УДК 791.3(091)
ББК 85.374(3)

ISBN 978-5-17-181942-2

© Анна Баштовая, текст, 2026
© ООО «Издательство АСТ», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

20 ГОДЫ XX ВЕКА	7
30 ГОДЫ XX ВЕКА	49
40 ГОДЫ XX ВЕКА	85
50 ГОДЫ XX ВЕКА	95
60 ГОДЫ XX ВЕКА	127
70 ГОДЫ XX ВЕКА	159
80 ГОДЫ XX ВЕКА	187
БОНУС	211

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 более 100 лет. В данной книге представлены фильмы и сериалы с 1920 по 1980 год включительно, что позволяет проследить эволюцию моды на протяжении ключевых десятилетий киноистории. Этому творческому альянсу, а также всему прекрасному, что было создано в союзе, и посвящена эта книга.

КАК ЧИТАТЬ КНИГУ

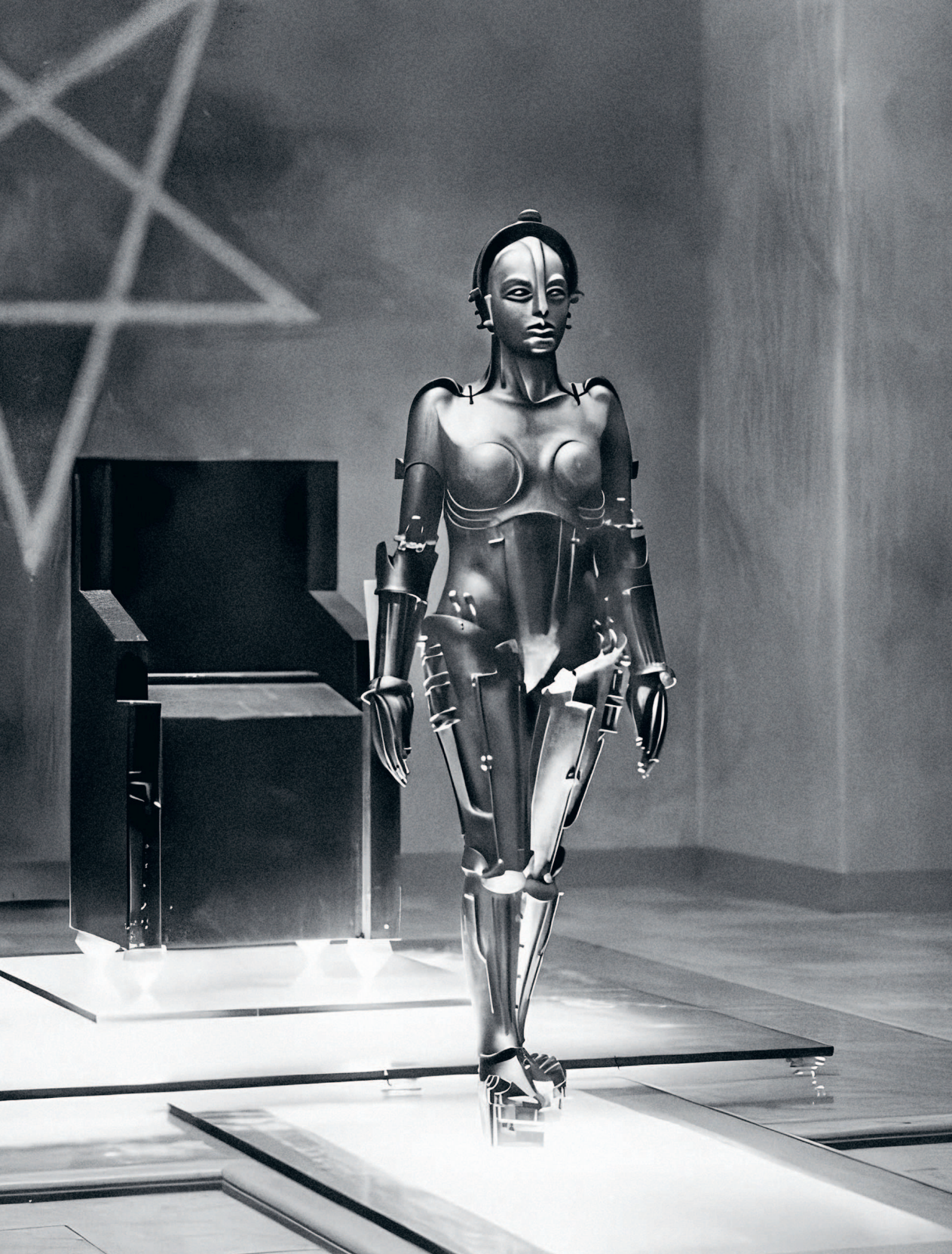
С одной стороны, эта книга повествует о разработке и создании кино костюмов и их влиянии на индустрию. С другой — это хорошая шпаргалка для всех, кто работает с визуальными кодами, будь то стилисты, визажисты, художники, фотографы, режиссеры и т.д. Главы книги распределены по десятилетиям с 1920-х по 1980-е годы включительно. Это сделано в том числе для удобства — чтобы изучать конкретный период, его стилистику и самые значимые фильмы с точки зрения моды. Таким образом, книгу можно читать в любом порядке, хотя между главами, безусловно, есть взаимосвязь.

Особенностью книги является проведение параллелей между оригинальными фильмами каждого десятилетия и сериалами, созданными значительно позже, но отражающими стилистику и дух того времени.

Первая глава начинается повествование с 1920-х годов, пропуская первые два десятилетия 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.

В завершении книги вас ждет особая бонусная глава, посвященная сериалам, которые не привязаны к одной конкретной эпохе. Эта глава раскрывает, как стилистика и костюмы таких проектов дополняют и отражают дух разных эпох, создавая уникальное визуальное пространство.

Эта книга является первой из двух. Вторая книга посвящена фильмам и сериалам, созданным в период с 1990 года до наших дней. В ней подробнее исследуются современные тенденции в визуальном оформлении, костюмах и культурных трендах, влияющих на индустрию.



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 брод-

вейского 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.

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 обожатель-



Луиза Брукс

ниц 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 немного 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 Чарисс. 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.