

# М

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ  
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ  
АСПЕКТИ ДИЗАЙНУ

**Афанасьева С.И.,** старший преподаватель кафедры дизайна

**Миргородская Н.В.,**  
ассистент кафедры дизайна

Херсонский национальный технический университет

## МОДНЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ НЕМОГО КИНО И ВНЕДРЕНИЕ ЕГО В ОБЩЕСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ

*Аннотация.* В данной статье рассматривается влияние кинематографа начала XX века на создание и внедрение в общественную жизнь модных типажей.

**Ключевые слова:** типаж, мода, кумир, образ, модельер.

*Анотація.* Афанасьєва С.І., Миргородська Н.В. Модний образ в мистецтві німого кіно і впровадження його в громадянську свідомість. У даній статті розглядається вплив кінематографа початку XX століття на створення та впровадження в суспільне життя модних типажів.

**Ключові слова:** типаж, мода, кумир, образ, модельєр.

*Abstract.* Afanasyeva S.I., Mirgorodska N.V. Fashionable appearance in the art of the mute cinema and introduction of him in public consciousness. This article examines the impact of the cinema early XX-th century to the creation and implementation of the social life of fashion typcasting.

**Keywords:** type, fashion, idol, image, fashion designer.

Надійшла до редакції 13.10.2011

©Афанасьева С.И., Миргородская Н.В., 2011

**Постановка проблемы.** XX век – век сотворения кумиров. Модный типаж, который обосновывается в умах и сердцах почитателей, создается исканиями профессионалов разных отраслей искусства: продюсеров, гримеров, постановщиков пластики, парикмахеров-стилистов и, наконец, модельеров, способных создать неожиданный и привлекательный образ для подражания. Из каких параметров он лепится, какими критериями измеряется, что является отправным моментом для начала творения – эти проблемы волнуют психологов, социологов, историков искусства, которые посвящают им достаточный исследовательский материал, но, тем не менее, вопрос об исходных позициях создания и внедрения модного типажа еще не исчерпан. Один аспект, а именно – влияние модных доктрин на кинематограф и обратной связи- популяризации моды посредством кинематографа, еще требует детальной проработки, что пытаются выяснить авторы.

**Цель статьи** – заключается в анализе немого кино и внедрению модных типажей в общественное сознание.

**Изложение основного материала.** В XIX веке мода сословна. Её носители аристократы и состоятельные слои общества, остальная часть населения лишь следуют им, повторяя и копируя образцы из модных журналов. С приходом кинематографа, который из балаганного зрелища в короткое время превращается в мощного пропагандиста общественных идей и зримых эталонов красоты, куда включаются такие характеристики: как пластика движений, походка, мимика, и в соответствии с этим, грим и костюм создают основу для постепенного сотворения объектов подражания.

В эпоху немого кинематографа образ для фильмов складывался из определенных типажных схем того времени – «героя», «злодея», «женщины-вамп» и «милой крошки», которым соответствовал определенный набор жестов и мимики. Что касается костюма, то он выбирался из имевшегося арсенала моды данного времени, с той только разницей, что обладательница типажа «вамп» одета в соответствии с последними предложениями моды, а «крошка», если это изначально золушка, в лохмотья, часто весьма смешные, что вносило нотку особой трогательности в создаваемый образ.

Характерной чертой кинематографа начала XX века была безымянность актеров. Их подлинные имена заменялись псевдонимами или кличками – «вампирша», «кролик», «белокурые локоны». Постепенно зрители начали выделять из общей массы персонажей типаж, достаточно наглядно демонстрирующие некий идеал времени: кроткий взгляд, застенчивость, милое кокетство (Мэри Пикфорд) и противоположный образ обусловленный броским гримом – жесткой графичной обводкой глаз на бледном (белом) лице, обрамленном копной черных волос (Теда Бара). Здесь уже другая мимика – томный взгляд, «коварная улыбка», резкие, быстрые движения и пластика «фиксированных поз и жестов». В рассказе Тэффи «Демоническая женщина» мы знакомимся с этим модным типажом: «...у неё поднятые брови трагическими запятыми и полуопущенные глаза...» и далее «...демоническая



Ил.1. Мэри Пикфорд



Ил.2. Теда Бара



Ил.3. Пирл Уайт

женщина отличается от женщины обыкновенной, прежде всего манерой одеваться. Она носит черный бархатный подрясник, цепочку на лбу, браслет на ноге, кольцо с дыркой (для цианистого кали, который ей непременно пришлют в следующий вторник), стилет за воротником, четки на локте и портрет Оскара Уайльда на левой подвязке...».

В первые десятилетия посещение кинематографа считалось зрелищем третьесортным, никак несравнимым с искусством театра. Литература того времени обходит стороной события связанные с новым чудом техники. Правда, у Аркадия Аверченко в рассказе «Петухов» сопоставляются две житейские позиции – мужа-интеллектуала, посещающего театр и жены-домохозяйки, которая ходит в синематограф. В рассказе «Самонадеянность» мы находим эпизод, в котором строгая маменька наставляет дочь: «...не следует тебе, Марюша, бегать в синематограф, ведь не гимназистка, не горничная какая-нибудь, а невеста на выданье...». Это высказывание свидетельство того, что несмотря на демократичность, посещение кино хотя и не осуждалось, но считалось признаком дурного вкуса и уделом не привилегированной части населения. Но за два десятилетия XX века кинематограф стал искусством и более того, властителем дум.

Создание индустрии кино – подводная часть айсберга, а её основная задача связана с поиском подходящей модели для воплощения драматургических образов. Знакомясь с биографиями звезд немого кино, становится очевидным, что постановщики фильмов в большинстве случаев обращали внимание не столько на актерский потенциал претендентов, сколько на возможность сотворить в условиях съёмочной площадки искомый образ. Что касается костюма, то он на первом этапе развития кинематографа вторил образцам из журналов мод, закупался в магазинах готовой одежды, а главных героев одевали в костюмы, купленные в Париже. Например, фильм «Опасные приключения Полины» с участием Пирл Уайт, еще не может похвастаться органичным соединением грима, костюма и пластики актеров, да это и не столь важно в приключенческом фильме. Здесь используются физические данные актрисы, способной выполнять головокружительные трюки: лихо скакать на лошади, управлять автомобилем, плавать, прыгать, летать

на аэроплане, убегать от погони и др. Её крепко сбитая фигура в то время вписывалась в параметры голливудских эталонов, но носить костюмы с изысканством будущих кинодив, ей не дано. Пальто, шляпки, жакеты соответствовали моде 1910-14 гг., но совсем не совпадали с предлагаемыми обстоятельствами. С позиций сегодняшнего дня, курьёзно смотрится фигура Пирл в узкой длинной юбке, спускающейся по верёвке из корзины воздушного шара. Постепенно, создатели приключенческих сериалов одевают героиню в более подходящую для трюков одежду.

В первых эпизодах фильма «Опасные приключения Полины» мы видим на героях полосатые спортивные пиджаки модные с конца 80-х годов предыдущего столетия, когда спорт всё более утверждался в жизненном обиходе. К слову сказать, в такой же пиджак одет художник Валентин Серов на известной фотографии с П.А. Спиро<sup>1</sup>. Подобные пиджаки и жакеты становятся знаковой одеждой имущих классов, способных посвящать время спортивным занятиям. Собственно, спортивная одежда ещё не была разделена по видам и эту полоску мы отмечаем на игроках в крикет, на велосипедистах и жокеях.

Внедрение в спортивную женскую одежду брюк было предложено ещё в 80-е годы позапрошлого века, но из всего предложенного арсенала выбраны были только брюки галифе, и многие смелые особы стали носить их после выхода на экраны фильмов с участием Пирл Уайт не только как необходимый атрибут для верховой езды.

Появление в кино крупного плана создало возможность приблизить лицо героев к зрителю. Чтобы выразительно смотрелись глаза, улыбка, поворот головы, нужен был особый грим, приспособленный для яркого освещения в условиях сценической площадки. Косметика, предложенная для кино Максом Фактором, подросла как нельзя вовремя. Его, не дающий блеска грим, зеленая губная помада, тушь для ресниц, были революционными открытиями в области

<sup>1</sup> Пиджаки были привезены С.И. Мамонтовым для сына Андрея и для Серова из Лондона.



Ил.4. Мэри Пикфорд в платье от дома LANVIN



Ил.5. Макс Линдер



Ил.6. Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс

кинематографии. И хотя Макс Фактор обосновался в голливудской киноиндустрии с 1904 года, однако эксперименты в области кинематографического макияжа длились годами. Первая актриса, которая испробовала на себе достоинства продукции Макса Фактора, была Флоренс Лоуренс. По сути, ее образ очаровательной простушки лег в основу стандартного тиражирования положительной героини переходивший из одного фильма в другой. Актрисой она была малоинтересной, но умела неподражаемо улыбаться, наклонив головку. Грим, который придал образу притягательную силу, копировали женщины всех континентов. Однако, Мэри Пикфорд вскоре затмила славу Лоуренс и причины тут были достаточно весомые. Во-первых – артистизм Пикфорд был безусловен. Во-вторых – облик Мэри был намного романтичнее, чему в немалой степени способствовала её знаменитая прическа (по четыре локона с каждой стороны) и грим, подчеркивающий выразительность глаз и губ («губы бутоны»). Зрители быстро привыкли к привлекательному личику Пикфорд, к её непосредственности, милотулукавству, неподдельным переживаниям и томной грусти. Восхищались морально-нравственными качествами её героинь – такими как самопожертвование и бескорыстие. Этот идеальный образ, созданный актрисой, эксплуатировался довольно долго с 1912 по 1926 год.

В соревновании театра и кино – последний лидирует исключительно за счет огромной зрительской массы. Театр в эпоху кино становится все более элитарным. Это касается не только глубокой драматургии и психологически усложненной игры актеров. Ритуальные моменты, которые были выработаны при посещении театра (особый туалет, прическа, аксессуары) оказываются лишними при посещении кино. Вечер, проведенный в театре и краткое пребывание в зале кинематографа – это разные поведенческие характеристики зрителя, хотя эмоциональный накал и процесс сопереживания сопоставим. Любители театра выделяют из

театральной среды актеров и актрис, которые в силу своего таланта, становятся кумирами. О них пишет пресса, билеты на спектакли с их участием продают задолго до представления, о них слагают легенды. Единственные зримые фиксации облика этих небожителей – живописные и графические портреты и еще фотографии, сделанные профессиональными мастерами. Из разрозненных воспоминаний современников, мы узнаём об эlegantности Марии Андреевой, аристократической внешности Александра Остужева, поразительно стильной Саре Бернар, модельером которой был знаменитый Пуаре. Кинематографу удастся не только предложить конкретный, во всех деталях осязаемый глазом образ, но и вызвать к жизни почти маниакальную потребность толпы быть на него внешне похожим. Миллионы мужчин подражают умению носить костюмы как Макс Линдер, миллионы женщин завивают и укладывают волосы как Мэри Пикфорд.

Предлагаемые типы из кинематографических драм приводят к повальному увлечению придуманными образами из движущихся картинок. Не случайно также, что экранизации известных и любившихся читателями литературных произведений, приносят невероятный успех создателям фильмов и всеобщее обожание киноактерам. Примером тому служит биография известного произведения Френсис Бёрнетт «Маленький лорд Фаунтлерой» (1886г.). Книга изданная с иллюстрациями Реджинальда Бёрча, вызвала к жизни моду на костюм маленького лорда. Бархатная курточка, штаны до колен, белая рубашка с отложным кружевным воротником и кудри спускающиеся до плеч, стали эталоном облика ребенка-аристократа. Созданный Бёрчем романтический мотив костюма хорошо вписался в психологическую настроенность модерна вообще и русского серебряного века в частности (неслучайно поэтесса Зинаида Гиппиус на портрете кисти Льва Бакста 1906г. одета в костюм маленького лорда, трактуемого как своеобразная декларация её



Ил.7. Грета Гарбо



Ил.8. Мишель Морган



Ил.9. Марлен Дитрих

творческой приверженности). Переложенный на язык кино, этот роман не только продлил жизнь оригиналу, но и способствовал тому, что зримые образы фильма «впечатываются» в зрительскую память, вызвали волну подражания, правда, не столько нравственным поступкам героев, сколько облику актеров. Можно сказать, что именно начало известности Пикфорд, Чаплина, Дуглас Фербенкс, Валентино совпадает со многими составляющими феномена, который называется Голливуд.

Одним из принципов Голливуда начиная с 1910 г. становится соотношение личной жизни актеров и создаваемого ими образа. Например, по условиям контракта Мэри Пикфорд не имела права носить декольтированные платья и менять прическу, потому что в зрительском восприятии она ассоциировалась с образом неизменной положительности и целомудренности. Выходя на публику, Дуглас Фербенкс должен был постоянно улыбаться, демонстрируя сложившийся образ стопроцентного, неунывающего американца. Кроме того, «сверхзадачей» голливудского образа жизни было сотворение абсолютной внешней безупречности облика кинозвезды в соответствии с веяниями моды. Трэвис Бентон, например, создавая наряды для актрис кино и, в частности, для Мэри Пикфорд продумывал самые мельчайшие детали её костюмов вплоть до чулок.

Для кинозвезд создавала свои произведения портновского искусства законодательница мод 20-годов и создательница дома LANVIN – Жанна Ланван, одевавшая королев Италии, Румынии, английских принцесс и видных аристократов. Модные тенденции, благодаря кино и рекламе, распространялись мгновенно, но срок жизни моды невелик и требовались достаточные усилия, чтобы поиск не прекращался. В этот процесс включались всё новые и новые имена в большинстве своём полузабытые историей кино, и только появление гениального Эдриана, совершившего новый прорыв в создании кинообраза и подтвердившего репутацию Голливуда как «фабрики звезд», остаётся хрестоматийным примером творческой интуиции и невероятной влюбленности в профессию. Принципы Эдриана сводились к следующим позициям: подходящий для драматургии

типаж приводился в соответствие с образом, за счет грима (иногда прибегая к пластической хирургии), работы по улучшению походки и пластики в целом и, наконец, усилиями портновского искусства облик героини становился образцом совершенства.

Чтобы сделать лицо героини таинственным, отмеченным печатью скрытых страданий и страстей, брови выщипываются и приподнимаются в виде дуг (брови Пьеро), губы приобретают изгиб «лука Амура». Все внимание акцентировано на глазах. Накладные ресницы и обводка верхнего века, придают большую выразительность взгляду, делая глаза гипнотически привлекательными. Лица Греты Гарбо и Марлен Дитрих запоминаются, прежде всего, графической правильностью черт, которые сводят впечатления зрителя до созерцания маски – совершенной в своей искусственности. Взгляд из-под опущенных век или широко раскрытые глаза «работают» на неподвижном лице, отражая все нюансы настроений благодаря мастерству операторов и осветителей.

Облаченные в костюмы, созданные Эдрианом, кинодивы Голливуда приобретали тот шик, который истово пропагандировался кинематографической столицей.

**Выводы:** Сотворение кумиров XX века – долгий процесс, который утверждая себя, прокладывал пути к сердцам миллионов почитателей разными средствами. Одним из таких средств являлось немое кино. За короткий промежуток времени, кинематограф превратился в мощного пропагандиста зримых эталонов красоты, создав основу для внедрения и подражания модного образа в общественное сознание.

#### Литература:

1. Звезды немого кино. В. Головской. – М.: Искусство, 1968. – 240 с.
2. Мода век модельеров 1900-1999 / Ш. Зеленг. Б. м.: KONE-MANN, 2003.-609 с.
3. Мелочи жизни. Русская сатира и юмор второй половины XIX начала XX века. – М.: Художественная литература, 1988. – 410 с.
4. Чудеса в решете. А. Аверченко. – Пг., 1918. – 212 с.
5. Всеобщая история кино. Том 1. Ж. Садуль. – М.: Искусство, 1958. – 507 с.
6. Звезды мирового немого кино. В. Стефен.
7. История моды. Выпуск 4. Звезды мирового немого кино. А. Васильев. – М.: Этерна, 2006. – 64 с.