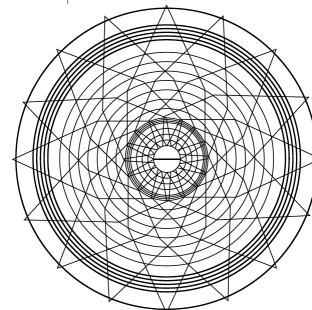


[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»



НАЗАД В БУДУЩЕЕ: ИСТОРИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ В КОСТЮМАХ К ФИЛЬМУ «ИСТОРИЯ ВЕРНОНА И ИРЭН КАСЛ»

Бакина Т.В.

Магистр культурологии, преподаватель Школы
дизайна НИУ ВШЭ (Москва, Россия)

tbakina@hse.ru

Аннотация:

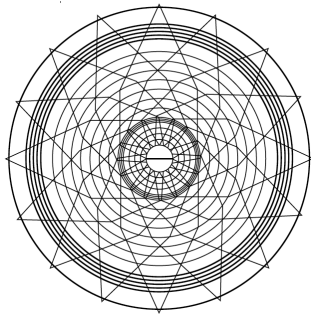
Костюмированные фильмы, действие которых происходит в давние времена, создавались на протяжении всей истории голливудской киноиндустрии. При этом вопрос об аутентичности таких костюмов всегда решался довольно неоднозначно. В период классического голливудского кино воссоздание исторической одежды для персонажей фильма было ремеслом, требующим от дизайнеров яркой фантазии, а также исключительной осведомленности как в вопросах истории костюма, так и в вопросах актуальных модных трендов.

Очевидно, что голливудские костюмированные фильмы представляют зрительской аудитории весьма идеализированную картину прошлого. Одежда героев в этих фильмах правдоподобна лишь до той степени, до которой необходимо, чтобы зрители смогли соотнести ее с той исторической эпохой, о которой повествует фильм. В исторических кино костюмах гораздо больше современных черт, выдающих ту эпоху, в которую создавался фильм.

В научном поле вопрос об исторических костюмах в классических голливудских фильмах освещается исключительно на примере кинокартин, которые повествуют о давно ушедших временах. Изображение недавней истории на экране через одежду героев незаслуженно остается за рамками подобных исследований.

Данная статья посвящена особенностям реконструкции недавнего прошлого и воссозданию костюмов начала XX века в фильме «История Вернона и Ирэн Касл» (The Story of Vernon and Irene Castle, 1939, реж. Г. К. Поттер). На примере этой кинокартины рассматривается проблема короткой исторической дистанции в дизайне костюмов, а также анализируются некоторые стратегии, характерные для работы художника по костюмам в голливудской киноиндустрии в этот период.

Ключевые слова: кинематограф, классический Голливуд, история костюма в кино, Ирэн Касл, Уолтер Планкетт, образ прошлого, мода, дизайн, медиа



[Научные статьи]

Бакина Т.В.

*Назад в будущее: историзм и современность в костюмах
к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»*

Обращение к историческим сюжетам было свойственно голливудской киноиндустрии на протяжении всей ее истории. Будь то библейские эпосы, экранизации литературной классики или фильмы о недавно прошедших временах – все это было неотъемлемой частью репертуара, создаваемого на студиях в Голливуде. Методы, с помощью которых история воссоздавалась на экране, в целом остались теми же. Как сто лет назад, на заре голливудской киноиндустрии, так и в современных американских фильмах визуальный облик той или иной эпохи конструируется с помощью декораций, предметной сферы прошлого, а также одежды героев.

При этом именно костюмы в большинстве случаев обладают наиболее мощным потенциалом в трансляции своей исторической принадлежности. Действие фильма может происходить в средневековом замке или в барочном дворце, но пока зритель не увидит на экране прекрасных дам в остроконечных головных уборах и рыцарей в латах, или же светских львиц XVII века в пышных юбках и тугих корсетах, ассоциаций с изображаемой эпохой, как правило, не возникает, особенно если одежда героев выглядит современной, то есть диссонирует с окружающими их декорациями.

Фильм тем не менее не является учебником по истории костюма. В создании гардероба для того или иного персонажа художник по костюмам в первую очередь руководствуется принципами убедительности и уместности одежды в контексте психологического портрета персонажа и происходящих с ним событий (Gaines 1990). Историческая правдоподобность тоже учитывается, но чаще художники по костюмам предпочитают создавать осовремененную версию исторического платья, а не воссоздавать исторический костюм во всех деталях (Maeder 1987).

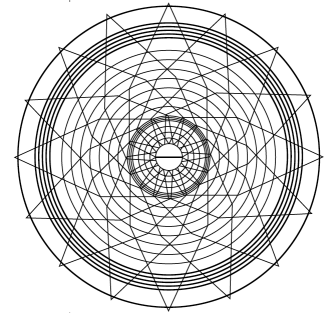
Во-первых, тяжеловесная мода предыдущих эпох (преимущественно женская, но и мужская тоже) может ограничивать телодвижения актеров, мешать им. Во-вторых, историческая одежда определенных периодов также может плохо подходить современным актерам, не сочетаться с их типами фигур, производить нежелательный комический эффект на конкретном человеке и т. д. С учетом ориентации Голливуда на систему звезд, такие ситуации неприемлемы. Костюм не должен затмевать звезду – это правило уже давно было принято на вооружение голливудскими художниками по костюмам (Annas 1987). В 1930–1950-е годы, в эпоху классического голливудского кино, львиная доля будущего финансового успеха фильма зависела от наличия звезды экрана в списке исполнителей ролей. Зрители шли в кино на знакомые имена, чтобы увидеть на экране знакомые лица. В этих условиях можно было пожертвовать любой исторической достоверностью, чтобы сохранить узнаваемость знаменитого актера или актрисы и подчеркнуть привлекательность звезды.

Институт звезд, в свою очередь, дополнительно подпитывался через медиа, например, через журналы Photoplay и Modern Screen, где публиковались материалы о популярных голливудских актерам и актрисам. Нередкими были и статьи, посвященные костюмам из фильмов (Gelman 1972). Создание таких

[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»

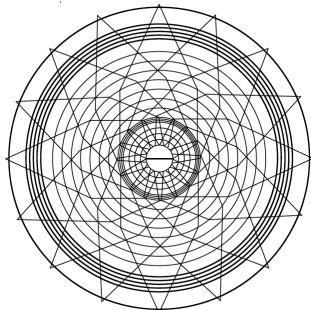


заметок было частью стратегии американской киноиндустрии, направленной на позиционирование Голливуда как нового центра американской моды. Причем этой цели могли служить как материалы о современной одежде, так и заметки об исторических костюмах: последние также легко могли стать основой для формирования модных трендов.

Эпоха классического голливудского кино в целом представляет особый исследовательский интерес с точки зрения репрезентации истории на экране через костюмы героев. К примеру, распространенной практикой, почти не свойственной современному американскому кино, в 1930–1950-е годы было создание исторических фильмов как средства продвижения голливудской звезды (star vehicle) (Ford, Mitchell 2009). Суть подобных проектов довольно проста — снять известную актрису в роли «королевы» былых времен в обрамлении экстравагантных платьев. Центральная роль в повествовании, сильный женский образ и впечатляющий гардероб, пусть далеко и не современный, — это был верный способ закрепить за актрисой звездный статус. В карьере большинства ключевых голливудских актрис 1930-х годов есть такая роль: Мария-Антуанетта у Нормы Шэрер, Екатерина Великая у Марлен Дитрих, королева Швеции Кристина у Греты Гарбо, Клеопатра у Клодетт Кольбер. Некоторые исследователи отмечают, что исторические костюмы в таких фильмах оказывали не меньшее влияние на актуальные тренды в моде, чем элегантные костюмы из современных фильмов (Berry 2000). Собственно, к таким фильмам вполне применимо определение «костюмных» — в некотором смысле оно подходит им даже больше, чем «исторические» (Cook 1996).

Стремление к экспрессивной зрелищности, особенно характерное для черно-белых фильмов 1930-х годов и цветных фильмов 1950–1960-х годов, как правило, приводило к тому, что исторический нарратив подчинялся визуальной экстравагантности фильма. В этих условиях костюмы должны были скорее производить эффект исторических, нежели быть исторически достоверными. С этой целью художники по костюмам акцентировали внимание на деталях костюмов, которые можно было хорошо рассмотреть в крупных планах, но в целом создавали лишь подобие исторических силуэтов, ориентируясь скорее на мотивы современной им моды (Desjardins 2017). В таких костюмах есть три составляющие: историческая основа, современное исполнение и фантазийные элементы. Такие костюмы лучше считывались аудиторией за счет того, что производили нужный эффект и при этом не затмевали звездный образ, а подчеркивали его (Bailey 1982).

Любопытно, какие метаморфозы претерпевали перечисленные стратегии в случае с работой художников по костюмам над фильмами о недавней истории. Намеки на историческую достоверность здесь практически отсутствовали, если между временем действия фильма и временем его съемок было меньше четверти века. Такие фильмы не считались «костюмными», поскольку короткая историческая дистанция препятствовала формированию отрефлексированного представления о том, как именно изменились модные тенденции за последние



[Научные статьи]

Бакина Т.В.

*Назад в будущее: историзм и современность в костюмах
к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»*

два–три десятилетия. Эта разница действительно становится очевиднее по прошествии времени, даже несмотря на те радикальные перемены, которые происходили в моде первой трети XX века.

Проблема заключалась не только в рефлексии: необходимо было создать такие костюмы, которые опознавались бы массовой зрительской аудиторией как артефакты изображаемой на экране эпохи. С учетом короткой временной дистанции такие костюмы сложно было сделать актуальными, ведь они не должны были выглядеть устаревшими и вышедшими из моды, а именно такими они и были бы. Ценность условной «винтажной» одежды была открыта намного позднее.

Сложнее всего художникам по костюмам классического Голливуда удавалось передать специфику модных образов 1910-х годов. Стиль самого начала XX века все еще был тесно связан с модой предыдущего столетия, поэтому в изображении этой эпохи дизайнеры нередко прибегали к архаизации, интерпретируя более ранние силуэты женской одежды 1880–1890-х. В свою очередь, достоверности в изображении стиля 1910-х годов пришлось ждать гораздо дольше.

Если обратить внимание на то, как развивалась мода в 1910-е годы, становится очевидно, что формирование четкого представления о специфике образности этой эпохи действительно могло занять больше времени. Мода начала этого десятилетия характеризовалась длинными женскими платьями с завышенной талией, вдохновленными эстетикой неоклассицизма. Не менее популярными были и восточные мотивы в моде, обусловленные влиянием «Русских сезонов» С. П. Дягилева и синхронно подхваченные Полем Пуаре, главной звездой парижской высокой моды этого периода (Bellow 2013). Все это сильно отличалось от свойственных концу десятилетия укороченных платьев полусвободного кроя, для которых уже не требовались корсеты, быстро потерявшие актуальность еще в военные годы. Скачок, сделанный модой в 1910-е годы, действительно во многом обусловлен последствиями Первой мировой войны. Военные годы стали причиной многих социальных и культурных потрясений, которые, в свою очередь, способствовали либерализации женской одежды, а также переосмыслению того, что было допустимо в отношении дамской моды (York 2013).

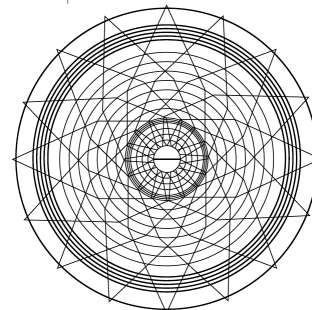
S-образные силуэты 1900-х годов и короткие свободные платья с заниженной талией 1920-х годов было гораздо проще изобразить в фильме так, чтобы зрители смогли правильно выстроить ассоциативный ряд с изображаемой эпохой. Сложный характер изменений в моде 1910-х годов, в свою очередь, действительно не складывался в единый узнаваемый образ.

Стоит отметить, что в условиях короткой исторической дистанции зрительская аудитория фильма очевидно могла сохранить воспоминания о том, как было принято одеваться в то время, поскольку она была живым свидетелем эпохи, представленной в этих фильмах. Но эти фильмы безусловно не позиционировались как исторические. Костюмированная историческая драма —

[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»



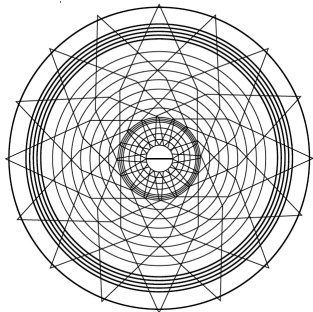
это нечто, что в сознании зрителя ассоциировалось с барочными корсетами, ренессансными трико и древнеримскими тогами. И такой ассоциативный ряд был заложен именно голливудскими жанровыми конвенциями. Фильмы о недавнем прошлом воспринимались скорее как часть актуальной жизни, еще не покрытой патиной истории.

Одним из фильмов, на примере которых можно исследовать реализацию подобных стратегий, является биографическая музыкальная мелодрама «История Вернона и Ирэн Касл» (The Story of Vernon and Irene Castle, 1939, реж. Г. К. Поттер). Выбор именно этого фильма обусловлен как необычными условиями создания самой картины, так и сочетанием самых разных методик в реконструкции моды 1910-х годов на экране.

Фильм рассказывает о чете Вернона и Ирэн Касл — знаменитой паре танцоров, которые внесли весомый вклад в развитие современного танца, способствовали популяризации новых танцевальных направлений. Zenit их славы приходится как раз на 1910-е годы. Каслы были не только пионерами многих современных танцев, но также имели репутацию трендсеттеров в моде. В частности, Ирэн Касл считается одной из первых американских женщин, осмелившихся на короткую стрижку боб, считавшуюся излишне провокационной в 1910-е годы, но ставшую новым модным феноменом уже в следующем десятилетии (Sherrow 2006). Ирэн Касл также была одной из известных клиенток модного дома «Люсиль», возглавляемого леди Люси Дафф-Гордон.

Изначально британский бренд, «Люсиль» в последующие годы приобрел славу одного из первых международных модных домов благодаря успешным филиалам во Франции и США. Стиль моделей этого дома мод был отчетливо направлен на либерализацию женского платья: чуть укороченные в длину, более открытые и свободные фасоны, рассчитанные на использование более мягкого, щадящего корсета. Кроме того, леди Дафф-Гордон и ее модный дом также считаются революционерами в методике распространения моды. Дафф-Гордон внедрила идею «парада манекенщиц», предвестника современных фэшн-шоу, с использованием музыки, а иногда и элементов современного танца (Evans 2013). Наконец, леди Дафф-Гордон является одним из пионеров дизайна костюмов для американской киноиндустрии (Tolini Finamore 2013). В середине 1910-х годов она создавала костюмы для ряда киносериалов, наиболее известным из которых был проект «Злоключения Полины» (The Perils of Pauline, 1914, реж. Луи Ганье).

Костюмы, которые создавала леди Дафф-Гордон для Ирэн Касл, были частью имиджа знаменитой танцовщицы. Многочисленные фотографии с четой Каслов, застывшей в очередном танцевальном па, массово тиражировались в журналах, часть из которых акцентировали внимание на впечатляющих костюмах Ирэн (Schweitzer 2009). Разумеется, изучением этих нарядов занимался и Уолтер Планкетт, художник по костюмам, воссоздававший стиль 1910-х годов для биографического фильма о Каслах.



[Научные статьи]

Бакина Т.В.

*Назад в будущее: историзм и современность в костюмах
к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»*

К 1930-м годам о Каслах вспоминали редко. После трагической смерти Вернона в 1918 году Ирэн не возвращалась к танцам, хотя какое-то время продолжала свою актерскую карьеру в Голливуде. Интерес к их истории со стороны голливудских продюсеров, вероятнее всего, был продиктован новой волной популярности бальных танцев и их репрезентации в музыкальных фильмах. Не случайно, что за фильм взялись на студии RKO: именно здесь снимались Фред Астер и Джинджер Роджерс — самая известная пара голливудских танцоров 1930-х годов. Идею фильма Ирэн Касл одобрила, к тому же ей предложили роль консультанта фильма, поэтому степень ее участия в производстве была достаточно велика.

Сюжет фильма рассказывает о личном и творческом союзе Каслов с момента их знакомства до трагической кончины Вернона. Разумеется, в фильме много танцевальных эпизодов, необычных для карьеры Астера и Роджерс. Это их единственный совместный «исторический» фильм, и только в нем они танцуют не под современную музыку свинг, а под мелодии начала века. Необычными оказались и костюмы Джинджер Роджерс, в которых дизайнер Уолтер Планкетт пытался совместить стиль 1910-х годов с веяниями актуальной моды. Неравный бой за аутентичность, разумеется, был проигран, несмотря на все усилия Ирэн Касл. Ее конфликты со съемочной группой сильно осложняли производство фильма (Golden 2007).

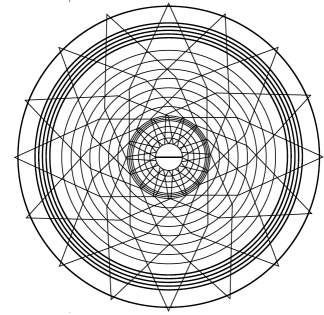
В первую очередь, Ирэн не устраивала кандидатура Джинджер Роджерс. Когда актрису все-таки утвердили на роль за отсутствием лучших альтернатив, началась борьба за аутентичность превращения Роджерс в звезду 1910-х. Будучи блондинкой, актриса отказалась изменить цвет волос на темный, как у Ирэн Касл, а также делать короткую стрижку боб. Избежать скандала с Ирэн удалось только за счет парика, хоть и светлого цвета. Масса претензий была и к танцевальным техникам Джинджер Роджерс, к кастингу актеров на второстепенные роли, к расстановке акцентов в сюжете. Не избежала критики и работа Уолтера Планкетта. Созданные им костюмы для «экранной Ирэн Касл» сама Ирэн пыталась забраковать как излишне гламурные, не соответствующие времени и в целом безвкусные (Jorgensen, Scoggins 2015). Ее претензии к отсутствию аутентичности действительно можно понять: на экране Роджерс за редким исключением демонстрирует вполне современные платья 1930-х годов, в которых едва ли угадывается намек на время действия фильма.

Стоит отметить, что время действия в фильме охватывает почти десятилетие, но на протяжении экранного времени стиль героев остается практически неизменным. Немногие отличия между костюмами Каслов в начале и конце фильма скорее фиксируют их возрастающий успех и изменения в материальном статусе. Несколько несуразные и явно устаревшие (в негативном смысле) фасоны платьев, в которых Джинджер Роджерс появляется в начале кинокартины, затем сменяются все более элегантными и привлекательными костюмами. В них гораздо больше актуальной моды 1930-х, нежели исторического колорита: рукава-фонарики, блестящие нити, рюши и

[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»



естественная линия талии выдают в последнем платье Роджерс его современность. Брючный костюм для верховой езды – также мало представимый для 1910-х годов женский наряд.

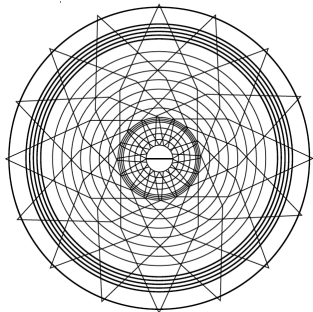
Тем не менее намеки на аутентичность в ряде костюмов все же сохранились. В первую очередь это касается реконструкции оригинальных платьев Ирэн Касл, но такую тенденцию также можно отметить в случае с дневными костюмами героини Роджерс.

В большей степени за аутентичность в фильме отвечают актрисы массовки. В сценах выступлений четы Каслов можно заметить, что многие женщины одеты в настоящие платья 1910-х годов, практически не адаптированные на современный лад. Нельзя не отметить и сцену на пляже, где многие актеры и актрисы массовки действительно одеты в аутентичные купальные костюмы 1910-х годов: максимально закрытые, трикотажные, тяжелые и в целом мало предназначенные для плавания и активных движений в воде. Вполне вероятно, что соответствие одежды изображаемому на экране времени именно в этой сцене продиктовано стремлением продемонстрировать то, как сильно шагнули вперед представления о допустимом в отношении купальных костюмов за двадцать лет. Акцент на историзм здесь вызван скорее ностальгическим порывом, попыткой визуально воскресить забавные артефакты прошлого.

Впрочем, и в случае с массовкой можно обнаружить курьезные ситуации. Так, во вступительной сцене фильма мы видим людей на улицах города, оживленное движение конного транспорта и редкие автомобили, мимо которых снуют женщины в слегка укороченных дневных костюмах 1910-х годов, а прямо за ними проходят две дамы в юбках длиной чуть ниже колена и шляпках 1930-х годов.

Что касается оригинальных платьев Ирэн Касл, то они реконструировались Уолтером Планкеттом в основном для танцевальных эпизодов. Можно заметить по меньшей мере два таких костюма. Черно-белая туника в полоску в сцене исполнения танца матчиш — это почти точная копия платья с туникой, в котором Ирэн Касл запечатлена на фотографии «Танго сегодняшнего дня» (The Tango of Today) из книги Каслов «Современный танец» (Castle, Castle 1914). Шифоновое платье с объемными рукавами и двойной меховой отделкой, фигурирующее в кульминационной сцене последнего совместного танца Вернона и Ирэн, также является осовремененной версией оригинального платья 1910-х годов.

История этого платья интересна сама по себе. Оригинал 1914 года был создан модным домом «Люсиль» для бродвейского мюзикла «Смотрите под ноги» (Watch Your Step) на музыку Ирвинга Берлина (Castle 1958). Впоследствии это платье, по всей видимости, фигурировало в фильме «Высокие каблуки» (French Heels, 1922, реж. Эдвин Л. Халлифорд) — сохранилась рекламная фотография к этой кинокартине с изображением Ирэн Касл в этом платье (Bigham, Midkiff DeBauche 2013). Сама же практика использования в фильмах одежды, принадлежавшей актерам, в начале 1920-х годов еще была вполне повсеместной. Также сохранилось несколько фотографий 1930-х годов, на



[Научные статьи]

Бакина Т.В.

*Назад в будущее: историзм и современность в костюмах
к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»*

которых Ирэн Касл запечатлена в этом платье¹. Платье находилось у Ирэн Касл вплоть до 1953 года, когда она решила передать его в Исторический музей Чикаго, где оно хранится до сих пор. На сайте музея информации о нем нет, однако можно найти современные фотографии этого платья (Ivon 2018).

Реконструированная Уолтером Планкеттом версия этого платья для фильма 1939 года отличается от оригинала иной конструкцией линии декольте (V-образная, в оригинале вырез квадратный), двойной меховой отделкой (в изначальном платье меховая оторочка выполнена только по кромке шифоновых рукавов в один слой) и отсутствием декоративной цветочной композиции, вполне актуальной для 1910-х годов, но устаревшей по меркам 1930-х. В остальном платья идентичны. Версия Планкетта выполнена в духе голливудского гламура, типичного для кинематографических костюмов 1930-х: акцент на меховых деталях это подчеркивает.

Версия Планкетта была передана в фонд Метрополитен-музея в Нью-Йорке самой Ирэн Касл в 1947 году (The Metropolitan Museum of Art)². Любопытно, что на сайте музея для этого платья указана противоречивая атрибуция. На фотографиях, очевидно, представлена версия Планкетта, она датирована 1939 годом, однако в качестве дизайнера платья назван бренд «Люсиль» с указанием лет жизни леди Люси Дафф Гордон (1863–1935), что автоматически ставит под сомнение правильность атрибуции.

Техническая путаница, впрочем, не идет в сравнение с тем фактом, что это платье изначально оказалось в распоряжении Ирэн Касл. Созданные штатными художниками по костюмам изделия всегда принадлежали студиям и хранились в их архивах наравне с другим реквизитом. Костюмы нередко использовались вторично, но уже для актеров массовки, в коротких эпизодах, иначе платье рисковало быть «узнанным» зрителем. Актерам, для которых костюмы создавались изначально, изделия не передавались.

О том, как именно платье Планкетта попало к Ирэн Касл, сведений найти не удалось. Однако, в цифровых архивах Нью-Йоркской публичной библиотеки есть фотоснимки Ирэн Касл, исполняющей танец в платье Планкетта во время Всемирной выставки в Нью-Йорке 1939–1940 годов (The New York Public Library)³. Сама Ирэн пишет об этом событии в своей биографии 1958 года. Она замечает, что на волне популярности фильма 1939 года, общественность вновь обратила внимание на чету Каслов и их творческое наследие. Так, в рамках Всемирной выставки был организован «День Ирэн Касл», для которого она подготовила танцевальное выступление с Алексом Фишером спустя шестнадцать лет после того, как оставила карьеру (Castle 1958). Она также указывает, что выступала в

¹ Celebrity Vault (2019). Irene Castle Wearing a Silk and Mesh Gown. Retrieved from <https://capitalart-2.myshopify.com/products/irene-castle-wearing-a-silk-and-mesh-gown-premium-art-print>

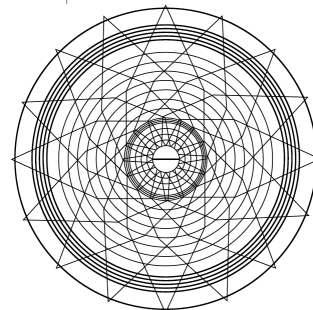
² Metropolitan Museum of Art, The (2019). Dance Dress, 1939. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/94665>

³ New York Public Library, The (2019). Castle, Irene. Retrieved from <http://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-e8de-d471-e040-e00a180654d7>

[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»

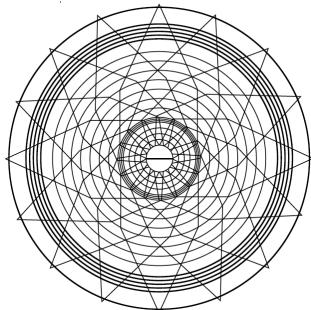


платье из мюзикла «Смотрите под ноги». Но фотографии, а также цветная видеосъемка, на которых запечатлено это событие, говорят об обратном. Ирэн Касл танцевала именно в платье Планкетта, а не в платье от «Люсиль». Можно предположить, что выступление было подготовлено в рамках рекламной кампании фильма, однако в своей биографии Ирэн подчеркивает, что оставила участие в производственном процессе после конфликтов с создателями фильма. Иных сведений о судьбе этих платьев найти не удалось.

Пример этого платья, как оригинала, так и копии, демонстрирует не только методику использования исторических источников в создании кинематографических костюмов, но также показывает, как именно создавался уникальный образ голливудского гламура 1930-х годов. Взяв за основу силуэт оригинального платья, сочетание тканей и фактур, Уолтер Планкетт несколькими штрихами справляется с архаичным флёром этого наряда. У обыкновенного зрителя при взгляде на созданную Планкеттом копию не возникнет никаких ассоциаций с прошлым. Напротив, это платье представляется вполне типичным примером экстравагантной одежды, в которой фигурировали на экране звездные актрисы 1930-х. Будь то двойная меховая оборка (как в случае с этим платьем) или же десятки и сотни слоев перьев марабу – все это типичные признаки расточительной голливудской эстетики времен Великой депрессии.

Таким образом, «История Вернона и Ирэн Касл» является примером удивительного баланса между историзмом и современностью в изображении одежды героев. Анализ этого фильма приводит к выводу о самой конструкции прошлого на экране через присущие ему атрибуты. Исторические костюмы, для создания которых требовалось предварительное изучение и работа с источниками, были частью мифологии так называемых «костюмированных» фильмов о давно минувших днях. Недавнее прошлое в эпоху классического Голливуда еще не сложилось в отрефлексированный культурный миф, который можно было бы покрыть гламурной оболочкой из меха и перьев и выгодно подать на экране так, чтобы зритель не сокрушался о вышедшем из моды, а, скорее, погружался в приятные воспоминания о былом.

Дистанция, которая требовалась на создание такого культурного мифа, занимала приблизительно тридцать–сорок лет. Так, в фильмах 1940-х годов вполне правдоподобно воссоздается эстетика костюмов начала века (например, «Клубничная блондинка» / *Strawberry Blonde*, 1941 г.), а в 1950-е годы достаточно было показать на экране короткое платье с заниженной линией талии, чтобы зритель мгновенно считал, что перед ним фильм о «ревущих двадцатых» (например, «В джазе только девушки, или Некоторые любят погорячее» / *Some Like It Hot*, 1959 г.). На переосмысление стиля 1910-х годов ушло почти полвека, и даже в фильмах 1960-х годов можно заметить необычные гибриды исторического силуэта и современных стиливых акцентов (например, «Большие гонки» / *The Great Race*, 1965 г.).



[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»

Этим едва ли может похвастаться фильм «История Вернона и Ирэн Касл», где работа с исторической модой ограничивалась лишь намеками и мимолетными проблесками платьев двадцатилетней давности по углам экрана. Едва ли костюмы той эпохи были недостаточно экстравагантными, чтобы вдохновить следующие поколения голливудских художников по костюмам. Скорее, постоянные метаморфозы моды того непростого периода еще не сложились в узнаваемый культурный миф, который можно было бы легко транслировать на экране.

БИБЛИОГРАФИЯ

Annas A. (1987). The Photogenic Formula: Hairstyles and Makeup in Historical Films. In E. Maeder (Ed.). *Hollywood and History: Costume Design in Film* (pp. 52–77). Los Angeles: Los Angeles County Museum.

Bailey M. (1982). *Those Glorious Glamour Years: Classic Hollywood Costume Design of the 1930's*. London: Columbus Books.

Bellow J. (2013). *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-garde*. Farnham: Ashgate Publishing.

Berry S. (2000). *Screen Style: Fashion and Femininity in 1930s Hollywood*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bigham R., Midkiff DeBauche L. (2013). Lucy Duff-Gordon. J. Gaines, M. Dall'asta (Eds.). *Women Film Pioneers Project*. New York, NY: Columbia University Libraries. URL:<https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/ccp-lucy-duff-gordon/>

Castle I. (1958). *Castles in the Air*. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc.

Castle V., Castle I. (1914). *Modern Dancing*. New York: The World Syndicate Co.

Cook P. (1996) *Fashioning the Nation: Costume and Identity in British Cinema*. London: British Film Institute Publishing.

Desjardins M. (2017). Classical Hollywood, 1928-1946. In A. McLean (Ed.). *Costume, Makeup and Hair* (pp. 47–74). London: I.B. Tauris.

Ford E., Mitchell D. (2009). *Royal Portraits in Hollywood: Filming the Lives of Queens*. Lexington: University Press of Kentucky.

Gaines J. (1990). Costume and Narrative: How Dress Tells the Woman's Story. In J. Gaines, C. Herzog (Eds.). *Fabrications: Costume and the Female Body* (pp. 180–211). New York: Routledge. <https://doi.org/10.7202/1001202ar>

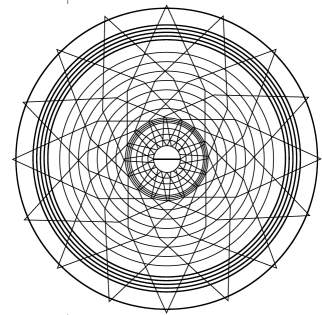
Gelman B. (1972). *Photoplay Treasury*. New York: Crown Publishers.

Golden E. (2007). *Vernon and Irene Castle's Ragtime Revolution*. Lexington: University Press of Kentucky.

[Научные статьи]

Бакина Т.В.

Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл»



Ivon N. (2018). Fashion Flashback: Lucile Duff Gordon. [URL:https://nenasnotes.com/2018/01/12/fashion-flashback-lucile-duff-gordon/](https://nenasnotes.com/2018/01/12/fashion-flashback-lucile-duff-gordon/)

Jorgensen J., Scoggins D. (2015). Creating the Illusion: A Fashionable History of Hollywood Costume Designers. Philadelphia: Running Press.

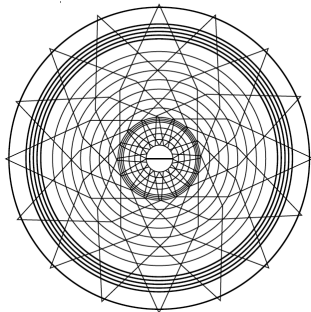
Maeder E. (1987). The Celluloid Image: Historical Dress in Film. In E. Maeder (Ed.). Hollywood and History: Costume Design in Film (pp. 9–51). Los Angeles: Los Angeles County Museum.

Schweitzer M. (2009). When Broadway Was the Runway: Theater, Fashion, and American Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.1086/ahr.115.2.555>

Sherrow V. (2006). Encyclopedia of Hair: A Cultural History. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Tolini Finamore M. (2013). Hollywood Before Glamour: Fashion in American Silent Film. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.2752/175174114x13788163471785>

York K. (2013) Bridal Fashion 1900–1950. London: Bloomsbury Publishing.



BACK TO THE FUTURE: HISTORICISM AND MODERNITY IN FILM COSTUMES FOR THE STORY OF VERNON AND IRENE CASTLE

Bakina T.V.

MA in Cultural Studies, Lecturer of the HSE Art and Design School, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russia)

tbakina@hse.ru

Abstract:

Costume films set in the bygone times have always been inherent in the Hollywood movie industry. However, the matter of authenticity of such costumes has always been resolved rather ambiguously. During the Classic Hollywood era, especially in the 1930s, the reconstruction of historical clothing for the characters of the film was a craft requiring vivid imagination from costume designers, as well as their knowledge of both costume history and current trends in fashion.

Obviously, what Hollywood costume films present to the audience is a rather idealized image of the past. The clothing made for the characters of these films is true to the era they represent just to the extent of being recognizable for the audience, so they can relate it to the right historical period. There is much more modern about these period costumes, and they can actually reveal the particular decade the film was made in.

In the scientific field the case of period costumes in Classic Hollywood cinema is exclusively covered by the films that are set in the bygone times. The representation of the recent past through the film costumes undeservedly remains beyond the scope of these studies.

This article focuses on how the recent past is represented on screen and how the costumes of the early 20th century were being reconstructed for *The Story of Vernon and Irene Castle* (1939, dir. H.C. Potter). This motion picture is the main research object of this article – and it gives a good perspective for analyzing certain strategies that were implemented by costume designers of the 1930s to deal with the problem of short historical distance in costume making.

Keywords: cinema, Classic Hollywood, history of film costume, Irene Castle, Walter Plunkett, image of the past, fashion, design, media