

СТИЛЬ

Реквием по роковой женщине

новая роскошь звезды

Каннская публика, рукоплескавшая в 1994 году фильму Патриса Шеро «Королева Марго», вряд ли отдавала себе отчет в том, что присутствует при событии историческом, роковом, подводящем черту под столетней эпохой костюмого кинематографа.

Для фильма были не только выстроены декорации средневекового Парижа, целые улицы и кварталы, но и шиты великолепные костюмы, прообразы для которых художники находили в миниатюрах из часословов и портретах школы Фонтенбло. Но когда дело дошло до съемок, великий и своеобразный Шеро пустил все усилия художников по ветру. То, что зрители увидели на экране, не имело ничего общего с привычными по фильмам типа «Принцесса Клевская» (La Princesse de Cleves, 1960) Жака Деланнуа образами Возрождения. Не платья, а рваные бесформенные рубища, не камзолы, а драная изгазданная дерюга. Даже белое свадебное платье, пошитое для свадьбы королевы Марго и Генриха Наваррского, будущего Генриха IV, было превращено в фильме в пропитанную кровью тутовую тряпку. Критики немного поиздевались над тем, что Шеро изобразил венценосных особ как панков, и забыли. Но «Королева Марго» ознаменовала падение последнего оплота изысканного костюмерного искусства в кинематографе — исторического жанра.

Нет, конечно, исторические фильмы благополучно продолжают выходить на экраны, а создатели костюмов к ним, как и костюмы к волшебным сказкам и фэнтези, продолжают благополучно получать свои награды. Но все это происходит словно по инерции, напоминает жизнь после смерти. Патрис Шеро просто довел до логического предела процесс, который начался в мировом кино на рубеже 50–60-х годов, сначала захлестнул фильмы из современной жизни, а потом проник «в глубь веков». И не случайно, что королеву Марго сыграла именно «дикарка» Изабель Аджани, которая в 1984 го-

ду в «Подземке» (Subway) Люка Бессона взяла на голову панковский ирокес, который в сочетании с вечерним платьем дамы из высшего парижского общества знаменовал конец стиля, наступление эпохи глобальной эклектики.

Раньше образцами изыска в историко-приключенческом кино считались испанские гранды, тореадоры, капитаны южных морей, как рыцари без страха и упрека, так и пираты. Именно из фильмов с Рудольфо Валентино или Эрролом Флинном заимствовал свой сценический образ идеальный американский кинозритель, простой парень из городка Топело, штат Миссисипи, Элвис Пресли: все эти расшитые жемчужным костюмы, откидные кружевные воротники, золоченые блузы. Сравните аванторные фильмы былых времен и каких-нибудь «Пиратов Карибского моря» (Pirates of the Caribbean, 2003) Гора Вербински: сыгравший пиратского капитана Джонни Депп сознательно подражал растрепанному рок-музыканту Киту Ричардсу. Место икон стиля заняли фрики. И фрики в современном кино остаются, увы, единственными, последними денди. Но они фрики именно потому, что фрику невозможно подражать, как подражали некогда Кэри Гранту или Хэмфри Богарту.

Навегда ушли в прошлое фраки и цилиндры Марлен Дитрих, вуали Гретги Гарбо, вечерние платья с обнаженными плечами и длинные перчатки Риты Хэйуорт, атласные трико Арлетти и бархат, оттенявший белизну кожи Даниель Дарье. Если тени былых звезд, неотделимых от их костюмов, еще и появляются на экране, то лишь как восковые фигуры, заводные куклы, почти что пародии. Так, женоненавистник Франсуа Озон собрал в фильме



Изабель Аджани, «Подземка»
ФОТО AFP



Франсис Макдорманд, «Фарго»
ФОТО ZUMA PRESS



Шарлиз Терон, «Монстр»
ФОТО ZUMA PRESS



Ребекка Ромин-Станос, «Роковая женщина»
ФОТО ZUMA PRESS



Хиллари Суонк, «Пари не плачут»
ФОТО REUTERS



Николь Кидман, «Догвилль»
ФОТО AFP



Хиллари Суонк, «Малышка на миллион долларов»
ФОТО ZUMA PRESS



Бьорк, «Танцующая в темноте»
ФОТО AFP

«Восемь женщин» (8 Femmes, 2001) восемь актрис, воплощающих эпохи французского кино с 30-х по 90-е годы, только для того, чтобы подчеркнуть: все это в прошлом и не вернется никогда.

Историки кино утверждают, что последний культовый костюм, ставший образцом для подражания, эталоном какого-никакого, но стиля, появился на экране в 1977 году в фильме Джона Бэдхэма «Лихорадка субботнего вечера» (Saturday Night Fever). Это был белый костюм Джона Траволты, символ диско-стиля. Но спустя пятнадцать лет Траволта появился на экране в «Криминальном чтве» (Pulp Fiction, 1994) Квентина Тарантино в странном кафе, где посетители обслуживали живые мертвецы, подражавшие Элвису Пресли и Мэрилин Монро. И он сам казался таким же раритетом, как эти рязенные куклы, почти что пародии. Так, женоненавистник Франсуа Озон собрал в фильме

фильме означало лишь то, что даже такие выдающиеся модельеры, как она, признали конец любого стиля.

Достаточно вспомнить, как одеты на экране крупнейшие кинозвезды наших дней в фильмах, принесших им наибольший успех, чтобы убедиться в этой печальной истине. Барометром перемены может служить Ларс фон Триер, хитроумный манипулятор зрительскими эмоциями, конструктор тенденций и движений, идеально владеющий искусством стилизации. В «Танцующей в темноте» (Dancing on the Dark, 2000) он создал кинозвезду из певицы Бьорк, обремененной в застиранном комбинезоне работницы, растянутой кофты, ничем, по сути, не отличающейся от тюремной робы, в которой она, приговоренная к смерти, закончила свои дни. В «Догвилле» (Dogville, 2003) он дал волю своему садомозохистскому подознаванию, отдав на растерзание и

поругание американской деревенщине изысканную Николь Кидман, облаченную в рубище рабыни.

То, что творят режиссеры с экранными красавицами, напоминает больше всего инквизиционные процессы над ведьмами. Перед тем как казнить героиню на экране, ее требуется максимально унижить, изуродовать. Бритая наголо голова Рене Фальконетти в «Страстях Жанны д'Арк» (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928) Карла Теодора Дрейера была символом отрицания женственности иступленными и извращенными монахами. Ныне бритая женская голова считается знаком актуальной женственности. Великий Альфред Хичкок говорил, что «блондинок на экране приятнее мучить», но одевал или перекашивал Грейс Келли или Ким Новак как бесценные игрушки. Современные режиссеры восприняли его завет слишком буквально. Костюмы, которые раньше бы-

ли драгоценной оправой для тел экранных небожителей, стали орудиями пытки.

Достаточно вспомнить, как выглядят на экране актрисы, получившие за последние десять лет «Оскары» за лучшую женскую роль. Дважды награды удостоилась Хиллари Суонк. В фильме Кимберли Пирс «Пари не плачут» (Boys don't Cry, 1999) вообще не понять, кто на экране, мальчик или девочка в дешевом прикиде «white garbige», «белой швали», как называют в Америке деклассированных и деградировавших обитателей трейлеров. Такую же «белую шваль» в растянутых майках, бесформенных шароварах или засаленном переднике подавальщицы из закуской сыграла Хиллари Суонк в «Малышке на миллион долларов» (Million Dollars Baby, 2004) Клинта Иствуда. Шарлиз Терон донельзя изувечила себя гримом злобной кобылицы и жалким в силу потуг на сексуальность вечерним туалетом. Нынешние вамп, от

дорожной шлюхи в «Монстре» (Monster, 2003) Патти Дженкинс. Но она лишь старательно доведла до абсурда некую тенденцию, в следовании которой от нее не отстают и другие звезды Голливуда. Хотя бы Джулия Робертс и Хэлли Берри, превратившиеся в «Эрин Брокович» (Erin Brockovich, 2000) Стивена Содерберга и «Бале монстров» (Monster's Ball, 2001) Марка Форстера в затрапезных домохозяйек. Или Франсис Макдорманд, сыгравшая в «Фарго» (Fargo, 1996) братьев Коэн закутанную, как матрешка, беременную женщину-шерифа: так и ждешь, что в следующем кадре она появится в валенках.

Кризис стиля, отрицание всей традиции кино костюма привели к исчезновению или мутации до полной неузнаваемости освещенных многими десятилетиями женских ампула. Первый из архетипических фигур кинофологии исчезла с экранов Золушка. Это не случайно: ведь именно одежда была той волшебной палочкой, при помощи которой замухрышка преобразилась в принцессу. Пусть Одри Хэпберн в «Сабрина» (Sabrina, 1954) Билли Уайлдера была всего лишь дочкой шофера: черное белое платье, созданное Юбером де Живанши, превращало ее в объект преклонения нескольких миллионов, ей оставалось лишь выбрать между ними. Пусть в «Забавной мордашке» (Funny Face, 1957) Стэнли Донена она выглядела поначалу нелепым синим чулком: платье из розового атласа со шлейфом меняло ее до неузнаваемости. В современном кино Золушки истреблены как класс. Времена, когда Мэрилин Монро, кого бы она ни играла, простую и мечтательную соседку столь же простого героя в «Семилетней морке» (The Seven Year Itch, 1955) Уайлдера или официантку в «Автобусной остановке» (Bus Stop, 1956) Джошуа Логана, шуршала на экране широкими юбками с оборками, кажутся преданиями старины глубокой.

Вслед за Золушками практически исчезли с экрана роковые женщины. Этот образ всегда ассоциировался с графической элегантностью вечерних туалетов. Нынешние вамп, от

Шарон Стоун в «Основном инстинкте» (Basic Instinct, 1992) Пола Верховена до Ребекки Ромин-Станос в «Роковой женщине» (Femme Fatale, 2002) Брайана Де Пальмы, это всего лишь утрированные пожиратели мужских сокококаиновых дисков в шнурованных сапогах, кожаной сбуре и чулках, ставших знаком не утонченной женственности, а ненасытной похоти.

Где истоки этого поражения традиционной женственности — сказать трудно. Возможно, несправедливо случилось в тот момент, когда кинематограф устыдился гордого званья фабрики грез и вообразил, что он прежде всего «искусство реальности». Винаваты ли режиссеры итальянского неореализма? Вряд ли. Игрившие «простых итальянок» Сильвана Мангана и Сильвана Пампанини носили на экранах лохмотья от лучших мастеров. Да и великая Анна Маньяни, «народная актриса» Италии, приехав на съемочную площадку играть очередную жертву нищеты, сбрасывала на руки режиссера норковое манто и долго скандалила из-за того, что ей не позволили взять на съемки любимого собачку.

Может быть, винаваты режиссеры «новой волны», которые в принципе отвергли саму идею «звездности» и брали на главные роли никому не известных актеров, одетых, причисленных, говорящих и смеющихся, «как все». Но эти «ребята из соседнего подъезда» очень быстро, если удерживались в кино, обрели звездный статус. Да и любил режиссеры «новой волны» кино как таковое, не отвергая такую его составляющую, как зрелищность.

Одним словом, виновных не найти. Но в опросении гардероба современных звезд есть, по меньшей мере, одно достоинство. Роскошь на экране действительно стала роскошью, редкой наградой, которой удостоиваются немногие. И если сейчас мы наблюдаем последствия бунта кинематографа в защиту «реальности», то можно предположить, что еще немного и разрагается бунт за право одеваться на экране так же, как одевались некогда Джоан Кроуфорд или Кэтрин Хэпберн.

МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ



Teuco Guzzini è un'azienda del Gruppo FIMG Industrie Ceramiche, Porcellane, Sanitari. Advema & Montenegro

Teuco. Без компромиссов.

Трудно расстаться с Teuco. Особенно, если это чудесный круглый душ Evolution, который всегда хочется взять с собой. Он причудлив Вас к лучшему. С ним Вы привыкли только к исключительному дизайну и высочайшему качеству самых современных материалов.

Вам не сложно поддерживать прекрасную форму, используя его передовые возможности. Вы всегда можете принять турецкую баню с фитокосметическими веществами, расслабиться под струями вертикального массажа или, например, насладиться хромотерапией под музыку.

Удовольствие Evolution не сравнимо ни с чем на свете. Это почти преступление — оставить его дома!

teuco

Italian pleasure experience.