

Ольга Суліменко  
(Київ)

## «КОРОЛІ КІТЧУ» В ІСТОРІЇ КІНОКОСТЮМА ТА КІНЕМАТОГРАФ У БІОГРАФІЯХ КУТЮР'Є: ЦИРКУЛЯЦІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У МЕЖАХ ЕКРАННОЇ ТА ПОЗАЕКРАННОЇ РЕАЛЬНОСТЕЙ

*Статтю присвячено проблемі творення екранних образів та участі в цьому процесі художників кіно в період відчуження від усталених амплу та переосмислення традицій кіно-костюма. У відповідь на зміни в соціальній реальності відбувається трансформація архетипових образів кіноміфології. Саме в цей час до процесу кіновиробництва залучаються художники-модельєри, які успішно працюють в стилі кітч. Створенні ними вбрання для героїв фільмів стають визначними в історії кінокостюма. У статті встановлено зв'язок між виникненням явища, появою терміна «кітч» та його втіленням в елементах екранного образу, зокрема складових кінокостюма. Проілюстровано прикладами фільмів, у яких художники по костюмам зіграли ключову роль у створенні нових екранних образів (П. Рабан «Барбарелла», Ж.-П. Гот'є «П'ятий елемент», Ж.-Ш. Кастельбжак «Прет-а-порте» та ін.). Аналіз фільмів подано в контексті розгляду філософських, соціологічних та культурологічних концепцій тлумачення явища «кітч».*

**Ключові слова:** художній образ, кінокостюм, модельєри в кінематографі, кітч, «королі кітч», екранна та позаекранна реальності.

*The article is devoted to the problem of screen image creation and film designers participation in this process during period of rejection from stereotypical roles and rethinking of costume design traditions. Transformation of archetypical cinematic images became a response to changes in the social reality. At that time designers successfully working in the style of «kitsch» were involved to the process of filmmaking. Their clothing for movie characters became landmarks in the history of film costume design. The article describes relationship between the occurrence of the phenomenon, the emergence of the term «kitsch» and its embodiment in the elements of screen image, including components of film costume. Illustrated with examples of films in which the costume designer played a key role in creating a new screen image (P. Rabanne «Barbarella», J.-P. Gaultier «Fifth Element», J.-Ch. Castelbajac «Pret-a-porter», etc.). Analysis of the films is represented in the context of philosophical, sociological and cultural concepts of the interpretation of the phenomenon of «kitsch».*

**Keywords:** art image, movie costume, costume designers in cinema, kitsch, «kings of kitsch», screen and off-screen reality.

Про «королів кітч» в історії кінокостюма можна нічого не говорити. Достатньо продемонструвати кадр із фільму Пітера Грінуса «Кухар, крадій, його дружина та її коханець».

На задньому плані – картина голландського живописця «золотої доби» Франса Халса «Банкет офіцерів стрілецької роти св. Георгія» (1616), на передньому – головні герої стрічки, наші сучасники (1989). Художник по костюмах – один з так званих «королів кітч» французький модельєр Жан-Поль Гот'є. Використаний ним прийом добре відомий широкому загалу зі сторінок глянцевого журналу з фотоімітаціями робіт класиків образотворчого мистецтва. Проте відеоряд, що постає перед нашими очима у фільмі, різке від них відрізняється. Звісно, у випадку з журнальними ілюстраціями ми маємо справу з кітчем у «чистому вигляді», який повністю відповідає тлумаченню цього поняття Т. Адорно, К. Грінбергом, К. Келлером, А. Модем та іншими науковцями, які вважають його «вторинною культурою» або «симуляцією масової свідомості», а іноді й більш позитивно налаштованим щодо цього явища концепціям, наприклад, М. Кундери, О. Нердруса та Г. Броша, які сприймають його як «протидію скептицизму мистецтва», яка також «має власних геніїв». На протигагу фотоімітаціям шедеврів світової

культури, наведений кадр з фільму навряд чи є прикладом ерзац-мистецтва й тому не підпадає під жодну зі згаданих вище концепцій. Отже, є над чим замислитися і про що вести мову, а саме: про феномен «королів кітч» в кінематографі та їх внесок в історію кінокостюма.

Передусім варто спробувати перекласти визначення «королі кітч» науковою мовою. Як відомо, «королями кітч» в публіцистиці прийнято називати видатних представників різних мистецьких галузей, для яких характерним і визначним є використання елементів псевдокультури у своїх творах, високохудожня імітація того, що, згідно із загально визнаними стандартами, прийнято вважати «поганим смаком» або відсутністю останнього. Маємо на увазі митців декоративно-прикладної галузі, а саме визначних модельєрів та кутюр'є, які у своїй творчій діяльності балансують на межі дозволеного та епатажу.

Умовно під кадром з фільму «Погане виховання» Педро Альмадовара, ідентифікуючи зображених на фото персонажів, можна зробити підпис: «Жан-Шарль Кастельбажак і Джон Гальяно, або Пако Рабан і Жан-Поль Готьє, або Доменіко Дольче та Стефано Габана, або Крістіан Лакруа та Юбер Живенши, або Роберто Кавалі та Вів'єн Вествуд в дитинстві – майбутні “королі кітч”, формування особистостей яких не було позбавлене впливу кінематографа. З того боку екрана на них впливають художні образи, які стають їх першими страхами та сексуальними фантазіями і надалі – ключовими образами колекцій та кінокостюмів.

З погляду психології, кітч подібний до латентного періоду, або періоду свідомого дитинства. Спеціалісти виокремлюють такі їх спільні риси, як сентиментальність, претензійність, грандіозність, нехитроумність, і наголошують на тому, що для кітч характерна прихильність до дитячих ідеалів. Усе це простежується в мистецькій діяльності згаданих вище модельєрів і відображається в їхньому внеску до створення екранних образів.

Кінокостюмам Жан-Шарля Кастельбажака притаманна дитяча сентиментальність. «Коли я був дитиною, – каже модельєр, – вів життя підлітка, а коли став підлітком – жив як дорослий. Отже зараз для мене настав час дитинства». Його улюблений кіно-твір з юних літ – анімаційний фільм «Бембі», який на думку Ж.-Ш. Кастельбажака, від перших кроків людини в пізнанні світу демонструє, що окрім захисту з боку батька та материнської ніжності, існує ще й небезпека. Один з костюмів для фільму «Прет-а-порте» (пальто, призначене для співачки Мадонни та фотомоделі Хелен Крістінсен) був створений ним із сорока іграшкових ведмедиків. Протест проти вбивства тварин задля створення одягу для людини, яка присвятила свою найкращу роботу герою мультфільму, не є штучним.

Дитячість Жана-Поля Готьє в створенні кінокостюмів має інший вияв: схильність до одягання ляльок, що відображено в його роботі над образом головної героїні фільму Люка Бессона «П'ятий елемент» – Лілу у виконанні Мілі Йовович. У неземному образі її персонажа зроблено акцент на штучності щодо земних істот, її рухи, міміка, жести інколи нагадують ляльку, яка ожила. Це підкреслюється створеними відомим модельєром костюмами, який неначе сповиває її, одягає по дитячому нашвидкуруч, у те, що потрапило на очі. Зазначене вище має певні витоки, пов'язані з кінематографом. Улюблений фільм Ж.-П. Готьє з дитинства, який надихнув його на роботу кутюр'є – «Жіноче ганчір'я» Жака Бекера (1945).

Сентиментальність Вів'єн Вествуд пов'язана з мрією маленької дівчинки про прекрасну шлюбну церемонію. Єдина її робота в кіно – весільна сукня для Кері (героїні Сари Джесіки Паркер у фільмі «Секс у великому місті»). Улюблений фільм – «Небезпечні зв'язки» (1959) Роже Вадіма.

Розглядаючи роботу кутюр'є над створенням кінокостюмів у контексті зв'язку явища кітч з періодом становлення особистості, неможливо залишити поза увагою формування сексуальної ідентичності та сприйняття жіноцтва майбутніми художниками по костюмах, а згодом його відображення у створенні екранних образів.

У процесі роботи над костюмами для фільму Вуді Алена «Енні Холл» Ж.-Ш. Кастельбажак відтворює символ фемінізму 80–90-х років ХХ ст. в особі головної героїні (актриса Дайан Китон). Образ нью-йоркської інтелектуалки з Манхеттена, яка існує в умовах руйнації надій на відродження лицарства та поступового зміщення гендерних ролей у суспільстві, підкреслено недбало розпущеним волоссям і чоловічим вбранням, ніби з батькового гардеробу.

Натомість створений Пако Рабаном образ Барбарелли в однойменному фільмі Роже Вадіма містить підкреслену жіночу сексуальність. Костюми, що склалися з конусоподібних прозорих бюстів, високих чобіт, шкіряних перетяжок, вузьких рейтузів, доповнювали фантастичний образ міжгалактичної експедиторки у виконанні Джейн Фонда, яка мандрує у пошуках любовних пригод. Її вбрання у фінальній сцені визнано найсексуальнішим кінокостюмом 60-х років ХХ ст.

Футуристичний, дещо збочений, гіпертрофований, іноді з елементами національної культури тип жіночої сексуальності демонструє Ж.-П. Готьє у своїх роботах над образами героїнь для фільму Педро Альмадовара «Кіка».

Тема соціалізації в процесі становлення особистості, її взаємодія з навколишнім світом, а конкретніше – так зване «життя вулиць», є джерелом натхнення та точкою відліку для Ж.-П. Готьє в його роботах над костюмами для фільму Жан-П'єра Жене «Місто загублених дітей». Сам модельєр зауважує, що він негативно ставиться до елітарної розкоші, своїх муз він знаходить на вулиці: консьєржка, проститутка, буржуазна дама, пуританка та ін.

Утім, варто зауважити на особливості модельєрів, які беруть участь у створенні екранних образів, що відрізняє їх від художників по костюмах. На відміну від останніх, вони працюють не лише в межах екранної реальності. Що стосується дизайнерів одягу, про яких ішлося, то у своїй професійній діяльності – створенні колекцій, які демонструються на подіумах, – вони виводять кітч з рангу імітації мистецтва на рівень мистецького стилю, що знаходить своє відображення в наукових текстах, які звертаються до розгляду проблеми виникнення феномену «кітч-арту». У рамках екранної реальності кожен з них використовує лише певний елемент, притаманний кітчу, який, зазвичай, має спільні риси з періодом формування їх особистості. Крім того, завдяки своїй діяльності поза межами кінематографа, зокрема в галузі текстильної промисловості, вони, як ніхто інший з учасників кінопроцесу, забезпечують матеріальний зв'язок глядача з кінопродуктом, надаючи йому можливість відчувати себе в образі улюбленого кіногероя й таким чином забезпечуючи циркуляцію, трансформацію або постійний кругообіг певних художніх образів у межах екранної та позаекранної реальностей.

1. Васильев А. Кино и мода // Этюды о моде и стиле. – М. : Глагол, 2007. – С. 436.
2. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. – М., 1991.
3. Greenberg C. Avant-Garde and Kitsch // Art Theory and Criticism : an Anthology of Formalist, Avant-Garde, Contextualist, and Postmodernist Thought. – Jefferson (N.C.), 1991.
4. Leese E. Costume Design in the Movies : an Illustrated Guide to the Work of 157 Great Designers. – Dover Books on Fashion, 1991. – 176 p.
5. Ringwood B. The Craft of Costume Design // American Film. – 1992. – № 3. – P. 48.