

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2024, Том 9, № 3 / 2024, Vol. 9, Iss. 3 <https://kostumologiya.ru/issue-3-2024.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL324.pdf>

5.10.3. Виды искусства (-кино, -теле и другие экранные искусства) (искусствоведение)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Калько, О. В. Силуэтные формы и конструктивные особенности костюма главной героини исторического фильм (на примере экранизации комедии В. Шекспира) / О. В. Калько // Костюмология. — 2024. — Т. 9. — № 3. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL324.pdf>

For citation:

Kalko O.V. Silhouette forms and constructive features of the costume of the main heroine of the historical film (on the example of the screen adaptation of V. Shakespeare's comedy). *Journal of Clothing Science*. 2024;9(3): 04IVKL324. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/04IVKL324.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 778.5.04.071:75.054

ББК 85.374

Калько Ольга Викторовна

ГБПОУ КК «Краснодарский политехнический техникум», Краснодар, Россия

Преподаватель

ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова», Москва, Россия

Соискатель ученой степени кандидата наук

E-mail: evpatorianka@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5649-1055>

Силуэтные формы и конструктивные особенности костюма главной героини исторического фильм (на примере экранизации комедии В. Шекспира)

Аннотация. В статье рассматриваются основные силуэтные и конструктивно-декоративные особенности исторического костюма XVI века и костюма персонажа экранизации В. Шекспира «Двенадцатая ночь» 1955 г., реж. Я. Фрида. Выдвигается гипотеза о том, что ключевым аспектом в разработке сценического и кино костюма является силуэтная основа изделия, а цветовая гамма, орнаментальная и декоративная наполненность — вторичны. Автором предлагается обоснование необходимости использования исторического источника творчества для проектирования сценического и кино костюма. В работе использован метод исторического анализа моды, метод составления сравнительных характеристик деталей костюма. Необходимо провести анализ модных элементов одежды эпохи Возрождения на примере портретной живописи данного периода. Предлагается определить подход художника по костюму к применению силуэтной основы исторической модели-аналога для проектирования кино костюма. Автором освещаются возможности современного графического редактора Adobe Illustrator в создании эскизного проекта исторического костюма для киноиндустрии. Предлагаются авторские эскизы исторического костюма. На основе полученных эскизов дана сравнительная характеристика ключевых элементов исторического источника творчества — костюма XVI века и кино костюма. В качестве вывода выполнено описание схожести и различий силуэтных форм костюма, особенностей его деталей и их влияние на формирование образа персонажа исторического фильма. Подтверждена гипотеза о превалировании силуэтной основы над другими аспектами проектирования костюма для исторического фильма, театральной постановки и других экранных искусств.

Ключевые слова: исторический костюм; анализ моды; портретная живопись XVI века; эпоха Возрождения; комедия В. Шекспира; экранизации литературных произведений; кинокостюм; исторический фильм

Введение

Визуальное восприятие модного образа первоначально заявляется силуэтом, затем дополняется специфическими деталями присущими моде определенного столетия, выбором цветовых гамм костюма и его орнаментального наполнения. Костюм визуально считывается, как исторический, если он обладает необходимой базовой силуэтной основой, в соответствии с принятой периодизацией в истории моды, даже если он изготовлен из современных материалов, например для исторического кино или театральной постановки.

Большая российская энциклопедия дает понятие силуэта в рамках изобразительных искусств: «Силуэт (франц. *silhouette*) в изобразительном искусстве, вид графической техники, плоскостное однотонное изображение фигур и предметов, ограниченное контуром (без деталей), на фоне другого цвета».¹

Понятия силуэт, силуэтная форма, силуэтная основа костюма в конструировании и истории моды определяются специалистами по-другому, как плоскостное восприятие объемной формы, абрис костюма [1]. Ф. Пармон, исследователь законов композиции костюма, считал силуэт наиважнейшим инструментом моды, базой, определяющей внешний вид одежды. В своих трудах он утверждал, что «человек — костюм» неразрывная система, показатель утилитарно-эстетических качеств одежды. Источником творчества художника по костюму он называл исторический костюм: «...необходимо изучение эстетики форм и конструкций костюма в историческом аспекте под определенным специфическим углом зрения. Здесь особое внимание уделено изучению конструкции. Одна из первых заповедей при творческом поиске решения костюма (бытового или сценического) на основе исторического — это понимание и знание конструкции форм той или иной эпохи».²

Историк театрального костюма Р. Захаржевская акцентирует внимание на образной выразительности профильного силуэта и его совокупность с цветом, фактурой, текстовым материалом, необходимые для формирования социально-психологической характеристики героя на сцене. Автором определяется важность конструкции костюма в проектировании его форм: «Захаржевская-художник знакомит читателя с различными творческими аспектами создания костюма, в том числе — воплощением замысла художника в материале, где настоятельно подчеркивает формообразующий характер кроя исторической одежды» [2, с. 9].

В исследовании Т. Киселевой автором утверждается: «Являясь стилизованной проекцией объемной поверхности одежды на плоскость, акцентирующей основные особенности формы, силуэт играет значимую роль в восприятии внешнего вида изделия и определяется размерами, расположением и конфигурацией силуэтных линий» [3, с. 32–34].

Существует и ряд зарубежных исследований по историческим формам одежды, театральному и кинокостюму. Например, труд Л. Эдвардс «Как читать платье. Путеводитель по изменчивой моде от Елизаветы Тюдор до эпохи унисекс» [4], исследовательская работа Л. Болдинг «Обращение к королеве: костюмы Елизаветы I в кино». В трудах исследователей освещаются женские образы и принципы формирования костюмов эпохи «Золотого века» в

¹ Электронный ресурс, Большая российская энциклопедия 2004–2017, https://old.bigenc.ru/fine_art/text/3662110 дата обращения (06.07.2024).

² Пармон, Ф.М. Композиция костюма: Учебник для вузов. М.: Легкпромиздат, 1997, с. 318.

реальной жизни и в кино. Множество работ посвящено формообразованию костюма и периодам сменяемости моды Средневекового и Нового времени. Работы западных авторов, Р. Гудманн, Я. Мортимера [5], Ф. Келли, Р. Швабе [6], Н. Михалин, Дж.-М. Девис [7], Э. Линн [8] и других вносят значительный вклад в понимание исторических процессов и преобразований костюма Елизаветинского «золотого века», в котором жил и творил В. Шекспир. В некоторых из этих источников можно найти ценную информацию не только описательного характера, но и рассмотреть вопрос изготовления исторических костюмов с инженерно-технической точки зрения. Эти знания могут быть полезны для художников по костюмам в кино, костюмеров, конструкторов, портных, изготавливающих костюмы для исторических фильмов.

Для моды XVI — начала XVII веков наиболее характерной силуэтной формой одежды являлся плотноприлегающий силуэт в области поверхности торса, что в немалой степени достигалось не только лишь конструктивной особенностью кроя, но и формировалось жестким, утягивающим фигуру, корсетом. Нижняя часть платья и рукава, напротив, были свободного кроя, увеличенного объема, пышные и дополнительно поддерживали форму каркасными внутренними деталями [7].

Цель работы состоит в проведении анализа исторических форм костюма и сопоставлении его конструктивных и декоративных характеристик с элементами кинокостюма в экранизации комедии В. Шекспира.

Задачей является не только формирование понимания об основных тенденциях моды выбранного периода, но на основе аналитических данных необходимо составить ряд предложений по эскизному проектированию костюма для киноиндустрии современными средствами.

Анализ силуэтных и конструктивных форм исторической модели-аналога

Для того, чтобы дать характеристику конструктивных форм исторического платья XVI века, необходимо основываться на моделях-аналогах, фигурирующих на портретной живописи выбранного периода.

Предлагается обратиться к портрету дамы авторства Л. Фонтана (1552–1614 гг.), который находится в старинной академии Святого Луки в Риме (Accademia Nazionale di San Luca). На данном портрете конца XVI века можно увидеть молодую женщину благородного происхождения, предположительно Лауру Гонзага, в ярком зеленом платье с вплетением в ткань серебряной и золотой нити.

Так как, изображение фигуры расположено фронтально, то к анализу предлагаются конструктивные особенности вида платья спереди, формы воротника, рукава, способов декорирования изделия. Для более тщательного ознакомления и анализа выполнен рисунок в цвете в программе в Adobe Illustrator, на эскизе отображена силуэтная форма основных деталей предлагаемого костюма и их цветовая гамма.

Прилегающая силуэтная основа костюма дамы формируется посредством плотного нижнего платья корсетного типа. На портретах практически никогда не отображаются нижние слои костюма, но по косвенным признакам многослойность одежды становится очевидна. Расклеванная деталь юбки нижнего платья и рукава выполнены из золотисто-зеленой парчи с ритмично повторяющимся флористическим орнаментом.

Рукава и распашные части платья декорированы широкой плетеной тесьмой в виде диагонально расположенных полос. По линии низа рукава платья виден край рукава нижней сорочки, отделанный неширокой оборкой.



Рисунок 1. Лавинии Фонтана. Лаура Гонзага в зеленом. 1580?
(Lavinia FONTANA «Portrait of Laura Gonzaga in Green») (эскиз исторического платья на основе портрета, выполненный в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)

Верхнее платье леди — «Гоун» выполнено из зеленой парчи. Конструктивно силуэтной основой оно повторяет нижнее платье. Прилегание модели осуществляется продольными рельефными линиями, идущими от плеча к линии талии. Платье имеет удлиненный V-образный вырез горловины. Широкая юбка получила формообразование посредством проектирования неглубоких односторонних склад и защипов по линии талии. Поперечно расположенный орнамент по полотнищу юбки Гоуна нечетко выражен, но скорее всего, так же, имеет флористическую составляющую.

Тип воротника стояче-отложной на металлическом каркасе, что является признаком моды конца XVI века. Подобную форму воротника можно наблюдать на портретах знатных особ Европы, например, Марии (Кротовой) и Елизаветы I Тюдор, Екатерины Валуа и др.

Тип рукава — втачной, укороченный, пышный по линии головки, дополнительное формообразование получает посредством использования специальных валиков для придания жесткой округлой формы [9].

Украшение предложены в виде драгоценной тиары, жемчужного ожерелья и жемчужных серег, широкая геральдическая цепь-копар сообщает о дворянском происхождении ее семьи. Костюм, головной убор, украшения формируют изысканный дорогой образ благородной европейской дамы эпохи Возрождения.



Рисунок 2. Декоративные орнаментальные композиции на деталях платья (фрагмент портрета Лавинии Фонтана. Лаура Гонзага в зеленом. 1580? (Lavinia FONTANA «Portrait of Laura Gonzaga in Green») (эскиз исторического платья на основе портрета, выполненный в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)



Рисунок 3. Форма воротника, рукава верхнего платья и украшения дамы. (Фрагмент портрета Лавинии Фонтана. Лаура Гонзага в зеленом. 1580? (Lavinia FONTANA «Portrait of Laura Gonzaga in Green») (эскиз исторического платья на основе портрета, выполненный в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)

Конструктивно-декоративные особенности кино костюма главной героини экранизации «Двенадцатой ночи»

Основываясь на визуальном анализе европейского костюма — аналога, рассмотрим особенности формирования силуэтной формы кино костюма и его конструктивно-декоративных особенностей на примере образа одной из главных героинь экранизации комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь» 1955 г., реж. Я. Фрида.



Рисунок 4. Кино костюм персонажа экранизации комедии В. Шекспира.

Кадр из фильма «Двенадцатая ночь» 1955 г., реж. Я. Фрида (эскиз исторического платья на основе портрета, выполненный в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)

Одна из главных героинь комедии «Двенадцатая ночь» — графиня Оливия (актриса А. Ларионова), определяется драматургом, как «прелестная и юная дочь графа», возможно цветовая гамма, которую выбрал художник по костюмам, должна подчеркивать юность, свежесть и женственность персонажа. Сочетание сине-зеленого цвета и белого воротника дополнено серебристым блеском ткани, из которого изготовлено платье. В данном костюме Оливия появляется в сцене первого признания любви Цезарио на фоне цветущей зелени сказочной страны Иллирии. Костюм природных оттенков вписывается в общий визуальный ряд сцены, подчеркивает глубину и романтичность характера персонажа.

Силуэтная форма кино костюма схожа с силуэтом платья-аналога на живописном источнике, повторяется пышная форма головки рукава, жестко стоящий воротник и расклешенный крой юбки. Прилегание изделия получено конструктивным путем и моделированием первого рода — простым переносом нагрудной вытачки и преобразованием ее в рельефы. Как и на историческом портрете продольные рельефы модели начинаются у линии плеча и спускаются до талии.³

³ Амирова, Э.К. Конструирование швейных изделий: учебник. ИЦ Академия, 2018, с. 432.

Особую вытянутость формы корсажа придает вырез линии низа V-образным «мыском», что удлиняет линию талии, формируя более стройный силуэт. Юбка пышная со складками по линии талии, так же своей формой повторяет модель-аналог. Крой рукава визуально повторяет историческую форму, но формируется другим способом. Пышная головка рукава получила формообразование путем особенностей кроя со складками и защипами по головке. Детали плечевой накладки или округлого валика, формирующего объемную головку рукава при визуальном анализе не выявлены. Рукав сужается к линии запястья, линия низа подчеркнута тонким кружевом или тесьмой.

Форма воротника стремится повторить аналогичную деталь на живописном источнике, но в кино kostюме она менее выражена.

Использование современных графических редакторов для создания эскизного проекта костюма для кино

В качестве эксперимента, используя графический редактор Adobe Illustrator, удалим из эскизов цвет, орнамент, декоративные детали на обоих вариантах костюма, чтобы четко вычленил лишь его силуэтную форму. С помощью инструмента «Заливка» образуем силуэт черного цвета и выполним технический эскиз предлагаемого костюма [10].

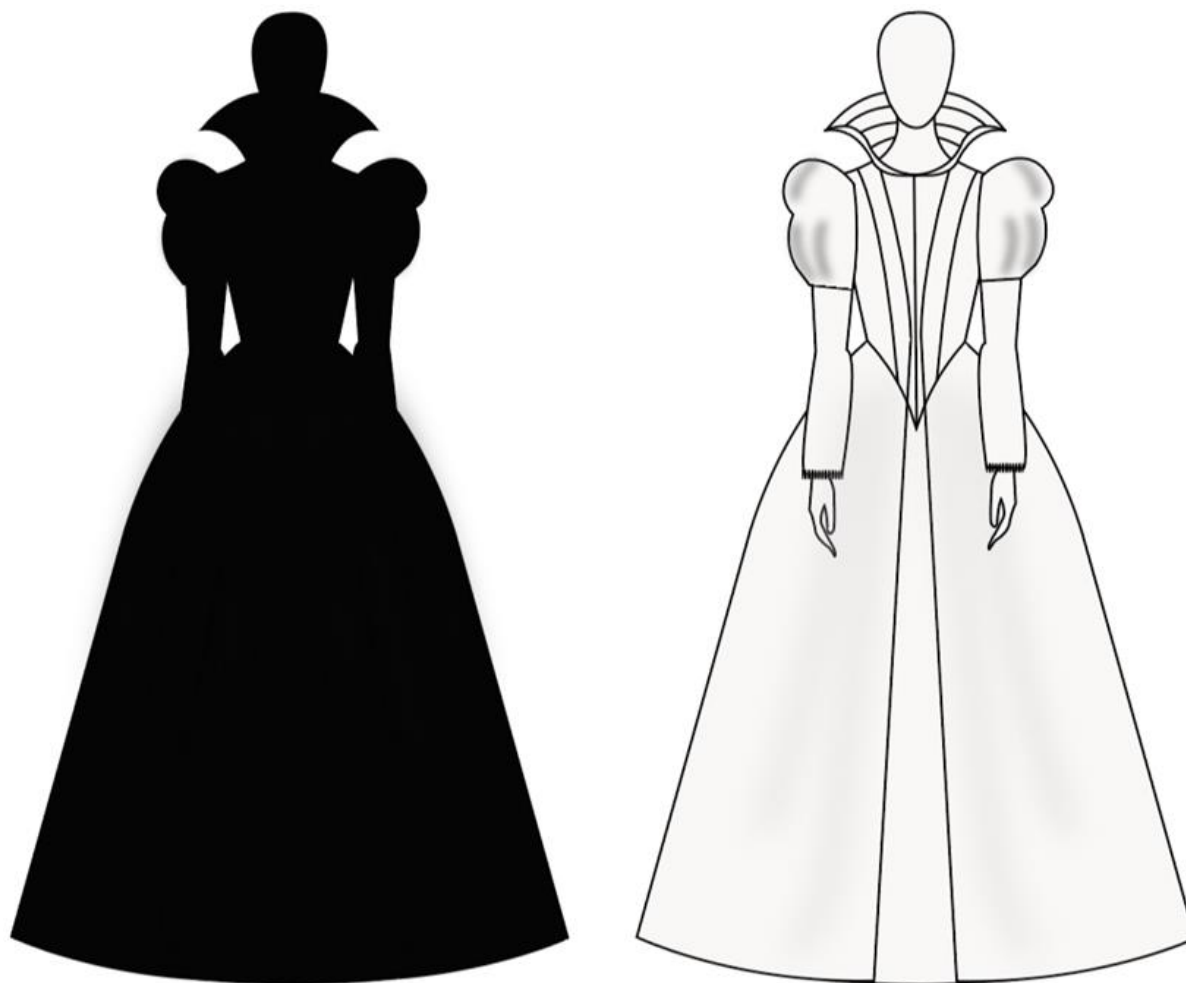


Рисунок 5. Силуэт и технический эскиз исторического костюма (выполнено в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)

Визуально базовый черный силуэт определяется как исторический, следовательно можно ввести любую цветовую гамму, предложить ткани разнообразного качества, современные или нетрадиционные материалы для изготовления одежды, добавить или удалить вышивку и украшения, результат будет прогнозируемый — платье воспримется в качестве старинного.



Рисунок 6. Проба разнообразных фактур для создания исторического костюма (выполнено в Adobe Illustrator. Эскиз автора Калько О.В.)

Заключение

Костюм для экранизации литературного произведения может как полностью повторять определенное платье известной исторической личности, так и обладать некими условностями, быть избавленным от излишеств. Например, костюм главной героини в экранизации «Двенадцатой ночи» 1955 г. менее громоздкий, чем на портрете XVI века и обладает умеренным объемом, скромно оформленной линией горловины, не перегружен декоративными деталями. Платье воспринимается в качестве исторического и условно относится к определенной эпохе за счет силуэтной основы и формы некоторых деталей, а на благородное сословие его обладательницы указывает блестящая ткань и драгоценные серьги. Режиссерской задумке противоречит образ графини Оливии в фотографически достоверном костюме, так как его чрезмерная пышность, вычурность орнамента и обилие украшений вытеснило бы героиню, не позволило бы раскрыть ее потенциал, отвлекло зрителя от сюжетной линии.

Таким образом, художником по костюмам было принято решение сохранить общую силуэтную основу платья-аналога с портрета авторства Лавинии Фонтана (1570 г.), чтобы дополнить в кадре атмосферу позднего Возрождения. Но счел необходимым изменить цветовую гамму, предложив более глубокий сине-зеленый оттенок, а также, избавить костюм от излишнего декоративного наполнения. Выяснено, что при использовании базовой силуэтной основы костюма визуально считываемой, как историческая, возможно предложить разнообразие тканей и фактур современного ассортимента, в результате платье героини интуитивно будет определяться в качестве одежды конца XVI века. Использование материалов актуальных рыночных предложений раскрывает широкий диапазон для проектирования театрального и кино костюма, при этом ориентиром художнику служат знания истории моды и текстиля, также мировой живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галкина, М.В. Основы композиции костюма / М.В. Галкина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. — 2008. — № 3. — С. 220–224. — EDN JVEDGL.
2. Захаржевская Р.В История костюма. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2006, с. 287.
3. Киселева Т.В. Характеристика силуэта одежды как фактора формообразования современного костюма // Наука, техника и образование. 2016. № 4(22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-silueta-odezhdy-kak-faktora-formoobrazovaniya-sovremennogo-kostyuma> (дата обращения: 28.08.2024).
4. Лидия Эдвардс. Как читать платье. Путеводитель по изменчивой моде от Елизаветы Тюдор до эпохи унисекс. М.: Бомборо, 2019, с. 224.
5. Мортимер, Ян. Елизаветинская Англия. Путеводитель путешественника во времени. М.: Эксмо, 2016, с. 432.
6. Келли Ф., Швабе Р. История костюма и доспехов. От крестоносцев до придворных щеголей / Ф. Келли, Р. Швабе, пер. с англ. Т. Е. Любовской. — М.: ЗАО Центрополиграф, 2022. — 216 с.
7. Mikhaila, Nina, Jane Malcolm. The Tudor Tailor (2017). Reconstructing 16th-century dress. Голливуд: Costume and Fashion Press (импринт Quite Specific Media Group, Ltd), с. 160.
8. Lynn E. (2017). Tudor fashion. New Haven and London: Yael University Press, in association with Historic Royal Palaces, с. 208.

9. Waugh, Norah (2016). The Cut of Women's Clothes 1600–1930. Нью-Йорк: Theatre Arts Books, Библиотека Конгресса, с. 394.
10. Чайкова Е. Adobe Illustrator в дизайне одежды. М.: ИПЦ «Маска», 2019, 240 с.

Kalko Olga Viktorovna

Krasnodar Polytechnic Technical College, Krasnodar, Russia
All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov, Moscow, Russia
E-mail: evpatorianka@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5649-1055>

Silhouette forms and constructive features of the costume of the main heroine of the historical film (on the example of the screen adaptation of V. Shakespeare's comedy)

Abstract. The article examines the main silhouette and constructive-decorative features of the historical costume of the 16th century and the costume of the character of the film adaptation of W. Shakespeare's «Twelfth Night» 1955, directed by J. Frida. The hypothesis is put forward that the key aspect in the development of stage and film costume is the silhouette basis of the product, and the color palette, ornamental and decorative filling are secondary. The author proposes a justification for the need to use a historical source of creativity for the design of stage and film costumes. The work used the method of historical analysis of fashion, the method of compiling comparative characteristics of costume details. It is necessary to analyze the fashionable elements of clothing of the Renaissance era based on the portrait painting of this period. It is proposed to determine the approach of the artist to the costume to the use of the silhouette base of the historical model-analogue for the design of the film costume. The author highlights the possibilities of the modern graphic editor Adobe Illustrator in creating a sketch project of a historical costume for the film industry. The author's sketches of a historical costume are offered. Based on the received sketches, a comparative characteristic of the key elements of the historical source of creativity — the costume of the 16th century and the film costume is given. As a conclusion, a description of the similarity and differences of the silhouette forms of the costume, the features of its details and their influence on the formation of the image of the character of the historical film is made. The hypothesis about the predominance of the silhouette base over other aspects of costume design for a historical film, theatrical production and other screen arts is confirmed.

Keywords: historical costume; fashion analysis; portrait painting of XVI century; renaissance; comedy of V. Shakespeare; adaptations of literary works; film costume; historical film