

**УДК 778.5.04.071:75****Символическое значение цветовой гаммы костюма в формировании образа главного героя исторического фильма****Калько Ольга Викторовна**

Соискатель,  
Всероссийский государственный институт кинематографии,  
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3;  
e-mail: Olga\_Kalko@bk.ru

**Аннотация**

В статье рассматривается введение теплой цветовой гаммы в костюмы как способ формирования образа главного героя исторического фильма на примере работ режиссера Шекхара Капура «Елизавета» 1998 г. и «Елизавета. Золотой век» 2007 г. Для определения гармоничных сочетаний цветовой гаммы костюма королевы предлагается метод исторического анализа моды эпохи Возрождения, базирующийся на источниках живописи XVI века. В данной работе анализируется визуальный ряд, формирующий образ главной героини путем внесения в ее костюмы красного, оранжевого и желтого (золотого) цвета. Характеристики героини в сценах различной эмоциональной окраски подчеркиваются выбором цветовой гаммы ее костюма. Предлагается обозначить символизм, скрытый в выбранных оттенках теплой цветовой гаммы и определить, каким образом данный аспект влияет на формирование образа персонажа. Для осмысления полноты женского образа в историческом фильме необходимо проследить изменения в формообразовании силуэтной основы платья, особенности кроя воротника, рукава и других деталей костюма в контексте истории развития моды. Для получения результатов необходимо проанализировать работу художника по костюмам и формирование символического образа главной героини.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Калько О.В. Символическое значение цветовой гаммы костюма в формировании образа главного героя исторического фильма // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 412-422.

**Ключевые слова**

Цветовая гармония, мода Возрождения, английский придворный костюм, Е. Тюдор, историческое кино.

---

## Введение

Формирование образов главных и второстепенных героев исторического фильма зависит от тщательно проработанных костюмов, отвечающих идее их раскрытия драматургом, режиссером, художником по костюмам. Костюм способен осветить важные составляющие характера героя, занимаемое им место в драматургии фильма, подчеркнуть его значимость и определить его характеристики как «положительного» или «отрицательного» героя. На первом этапе работы над костюмами героев – этапе эскизного проектирования – открывается возможность показать достоверность исторического периода в формировании основных деталей и силуэтных форм костюма, его орнаментальной наполненности, гармонии цветовой гаммы.

Для осуществления работы над костюмами предлагается использовать метод анализа моды выбранного исторического периода. Необходим основательный предпроектный анализ, сбор информации об эпохе, фигурирующей в кинофильме, ее интуитивно считываемых маркерах. Эти сведения касаются не только внешних атрибутов костюма героя, но и (не в меньшей степени) предметов, формирующих общее впечатление и отражающих атмосферу окружающей эпохи. Архитектура, музыка, танцевальные композиции, предметы быта и декора, интерьер и экстерьер зданий, формирование пространства соответственно определенному временному отрезку, внешний облик актеров, их костюмы, парики и грим – все эти составляющие необходимы для погружения зрителя в самую сердцевину эпохи, понимания образа жизни и обычаев исторической среды существования героя [Fransen, Norgaard, Ostergard, 2011].

Предлагаем применить данный метод для изучения модных направлений одежды прошлого. Ретроспектива дает понятие о старинных формах одежды, возможность их преобразования и воплощения в современной киноиндустрии. По живописным источникам, архивным документам, данным археологических раскопок, можно получить представление обо всех составляющих костюма, о количестве предметов гардероба реальной исторической личности или собирательного образа людей определенной эпохи. Подробный ретроспективный анализ костюма способен сформировать понятия о формообразовании одежды, качестве и составе используемых материалов для дальнейшего воплощения этих знаний в эскизном проекте.

## Основная часть

Формирование образа героя кинофильма посредством его костюмов – важный и малоизученный вопрос, поэтому является целесообразной постановка вопроса о развитии исследований в этом направлении. Киноискусство достаточно молодо, ему немногим более ста лет, но за этот срок накопился материал по теории и истории кинематографа. Процесс исследований в области костюма периодически освещался в работах С.М. Эйзенштейна, М.И. Ромма, С.А. Герасимова, А.П. Довженко и других мастеров, стоящих у истоков кинематографа. В исследованиях Г.Г. Галаджевой, опубликованных в научных сборниках ВНИИ киноискусства и изданиях периодической печати, таких как, «Советский художник», «Творчество», мы находим освещение возникновения и этапов развития профессии художник по костюмам. Костюм и его значение в исторических фильмах глубоко исследовался художниками-практиками Г.В. Ганевской, Е.Б. Словцовой, О.С. Кручининой. Эти великие мастера умели связывать приметы эпохи, формы костюма героев с образами персонажей.

Монументальным трудом можно считать недавно вышедший альбом «Ольга Кручинина.

Костюмы к известным фильмам». Его авторы Д.А. Харькова и И. Жигмунд освещают вклад художника по костюмам в создание фильма как целостного художественного произведения. В основу книги легли мемуары Ольги Семеновны Кручининой, а также подборка уникальных эскизов и фотографий из архивов РГБИ, Музея кино, Киностудии «Мосфильм». В пример приводятся костюмы и образы героев из самых известных произведений отечественного кинематографа: «Пятнадцатилетний капитан» (реж. В. Журавлев. 1945); «Каменный цветок» (реж. А. Птушко. 1946); «Садко» (реж. А. Птушко. 1952); «Алые паруса» (реж. А. Птушко. 1961); «Гусарская баллада» (реж. Э. Рязанов. 1962); «Сказка о царе Салтане» (реж. А. Птушко. 1966); «Руслан и Людмила» (реж. А. Птушко. 1968-1971); «Дни Турбиных» (реж. В. Басов. 1976).

Практически все эти фильмы не только зрелищны, но еще и привязаны к определенным историческим периодам. Фильмы-былины, фильмы-сказы, несомненно, создаются при помощи мощного визуального ряда, для зрителя они олицетворяют живописное полотно, в котором главные герои выглядят соответственно эпохе. Глубокое знание и любовь к истории русского костюма придало эскизам Ольги Кручининой историческое правдоподобие и тщательную проработку деталей.

Для более полной характеристики рассматриваемого вопроса были изучены работы зарубежных исследователей, которые также уделяют внимание принципам создания исторических костюмов. Ряд исследований посвящен средневековому европейскому костюму и костюму эпохи Возрождения. В работах Э. Линн, Н. Михаила, Д. Малкольм-Девис, Р. Гудман освещаются вопросы костюма и этапов его производства, но по-прежнему недостаточно исследованы исторические костюмы в кино.

Наиболее полезным для нас исследованием можно считать диссертационную работу американского исследователя Л. У. Болдинг «Обращение к королеве: костюмы Елизаветы I в кино», так как в ней рассматриваются образы королевы Елизаветы Тюдор в фильмах Ш. Капура «Елизавета» (1998 г.) и «Золотой век» (2007 г.). В данном труде фокус внимания автора сосредоточен на финальных сценах и подаче образа Елизаветы, формируемого костюмом. Образ холодной статуи, строгой королевы-девственницы с лицом-маской часто эксплуатируется в театре и кино. Автор проводит параллель с известной картиной «Портрет Дичли», написанной Герартом Маркусом около 1592 г., и образом, созданным Александрой Бирн в фильме «Елизавета».

Перечисленные труды внесли серьезный вклад в понимание механизмов создания костюма героя, однако следует дополнить вышеобозначенные исследования и осветить вопрос, как костюм в историческом фильме формирует этапы смысловой и визуальной трансформации главного героя посредством выбора цветовой гаммы.

Нельзя не заметить, что при кажущейся многоаспектности исследований еще многие свойства влияния костюмной составляющей кинофильма требуют дополнительного рассмотрения, особенно в разрезе исторического кино. Данное направление в проектировании костюма интересно тем, что находится на стыке различных областей знаний, и здесь важно учитывать не только инженерно-технические аспекты построения базовых и модельных конструкций швейного изделия и обладать знаниями по материаловедению и способах декорирования в различных техниках. Также необходимо проявлять авторскую фантазию, опираться на историю костюма, отраженную в живописных и документальных источниках.

Исторические фильмы – достаточно популярное направление кинематографа, к которому можно отнести экранизации известных литературных произведений, художественные фильмы по мотивам исторических событий, документальные фильмы, базирующиеся на исследованиях

и документах исторических эпох, фильмы-биографии (байопики), фильмы-фэнтези с историческим подтекстом, историческая сатира, обыгранная в фильмах комедийного жанра и т.д. Герои фильма способны влиять на зрительское впечатление посредством своего визуального облика, и несомненно, огромную роль в формировании образа играет костюм. Силуэтная основа, цветовая гамма, вышивка, дополнения к костюму, головные уборы, обувь, перчатки, веера составляют основу костюма соответствующей эпохи и главный герой, одетый по моде, также подчеркивает атмосферу заявленного века, проникая в среду, становясь с ней одним целым.

Гармоничные сочетания цветовой гаммы костюма, базирующиеся на историческом источнике, обладают способностью правдоподобного формирования визуального образа героя. В каждой сцене фильма актер при помощи своего мастерства перевоплощается в героя, живет его эмоциями, проживает ситуации, донося до зрителя основную мысль режиссера, и, несомненно, визуальный образ влияет на углубление производимого эффекта. Вопрос о том, должен ли костюм соответствовать музейным экспонатам и полностью повторять свой исторический аналог, поднимается как профессиональными художниками, так и внимательными зрителями, замечающими некоторые несоответствия костюма и эпохи.

Например, в фильмах режиссера Шекхара Капура «Елизавета» (1998 г.) и «Елизавета. Золотой век» (2007 г.) главной героиней является яркая историческая личность – королева Англии XVI века Елизавета I (1533-1603 гг.). Век назван «золотым» заслуженно, ведь именно в эту процветающую эпоху английского Возрождения жили и творили известные драматурги, актеры: Уильям Шекспир, Кристофер Марло, Ричард Эдвардс, Ричард Бербедж, композиторы: Уильям Блитман, Джон Булл, Уильям Берд, ученые, богословы, первооткрыватели: Френсис Бэкон, Роберт Бертан, Френсис Дрейк, Уолтер Рэли; При Елизавете Англия укрепила свою военно-политическую силу, разгромив Испанскую Армаду и став владычицей морей. Особое внимание королева уделяла своим портретам, была меценатом и поддерживала талантливых художников.

Проведем анализ модных направлений XVI века, базируя исследование на портретной живописи Уильяма Скотса, Исаака Оливера, Джоржа Гловера, Джона Беттса Младшего, Федерико Дзуккаро, Джорджа Гауэра, Роберта Пика, Левины Теерлинк, Джона Уайта и других мастеров, картины которых копировались и повторялись многократно, что самой Елизаветой и инициировалось. Костюмы, по некоторым источникам число которых доходило до трех тысяч, были щедро декорированы драгоценными камнями, жемчугом, золотой вышивкой, отличались сложным кроем и фантазийным формообразованием деталей. Цветовая гамма костюмов на портретах королевы Англии весьма разнообразна, особенно часто использована теплая цветовая гамма. Мягкие оттенки оранжевого и кирпичного оттенков, глубокий красный цвет, множество костюмов с золотыми и серебряными отделочными деталями, реже использованы белый и черный цвета. Синий, голубой и фиолетовый цвет в костюмах на портретах королевы почти не фигурируют. Чаще всего костюмы обогащены дополнениями, модными шляпами, перчатками, мантией, пышным воротником. Иногда художник изображает королеву с различными предметами, такими как молитвенник, сито, радуга, глобус или географическая карта, что всегда имеет откровенное символическое значение. Начиная с самых ранних портретов Елизаветы у зрителя появляется возможность наблюдать изящные и необычные формы ее одежды. Костюм королевы претерпевает эволюцию от простых и элегантных форм, подчеркивающих ее молодость до «...устрашающей фантазии более поздних портретов: бледные маскоподобные черты лица, экстравагантность головного убора...» [Gaunt, 1980].



**Рисунок 1 - Кадр из фильма «Елизавета» 1998 г., реж. Ш.Капур**

В кинофильме прогрессивный образ хорошо образованной молодой деятельной королевы подчеркивается современными нотками в костюмах. Интересный микс старинного костюма и современной высокой моды предложила художник по костюмам, работавшая над образами Елизаветы I, – оscarоносная Александра Бирн. В любом из этих платьев представляется возможным появиться на современном подиумном показе. Можно утверждать, что костюмы осовремененного кроя с деталями, не присущими XVI веку, такими как прозрачные рукава, современные орнаменты, фантазийные головные уборы частично опираются на известные живописные источники и архивные документы, но и в немалой степени являются фантазией художника.

Прием сочетания актуальных модных идей и исторических форм костюма в данном фильме служит для утверждения роли королевы не только как правителя страны, но и как избранника Божьего, смотрящего в будущее, сквозь толщу веков. Можно даже предположить, что у нее есть дар предвидеть одежду XXI века. Жителей прошлого такой дар привел бы в изумление, но считался бы естественным для королевы. С древности принято считать разнообразные мистические силы привилегией правителя (например, дар исцелять прокаженных наложением рук, благословлять младенцев был заслуженной наградой и обязанностью английских королей). Сочетание аутентичного и современного в костюме принципиально важно с выразительной точки зрения, в некоторых сценах этим приемом королева контрастно выделяется на фоне своих современников. В ее присутствии костюмы придворных становятся на несколько тонов глуше, менее выразительны, не так преувеличенно модны и часто играют роль «серой массы», призванной просто оттенять блеск королевы. В целом современные тенденции в кино костюмах Елизаветы также указывают зрителю, что она по праву считалась законодателем модного стиля своего столетия, изобретая остромодные костюмы, и эта ее характеристика в полной мере отражена в полотнах придворных художников.

Костюм в историческом кинофильме часто проектируется в художественной системе «ансамбль», то есть в соподчинении всех его элементов, и потеря одного или нескольких из них обедняет образ, формирует его неполно. Некоторые из элементов костюма могут звучать весьма современно, и, казалось бы, не досконально соответствовать исторической эпохе, но

удивительным образом подчеркивать статус и характер героя, его индивидуальные черты. Королевские костюмы притягивают внимание зрителя не только своей изысканностью. В немалой степени они способствуют правильному восприятию образа Елизаветы в каждой отдельной сцене и цветовой гаммой поддерживают основную идею того или иного эпизода. Все цвета радуги использованы для сотворения королевского образа: героиня то молодая задумчивая девушка, то грозный тиран, в некоторых сценах она – задорная кокетка, в иных – важный государственный деятель. Такой спектр проявлений характера и образов королевы подчеркнут предложением цветовых гамм костюмов. Изначально предлагается рассмотреть теплую цветовую гамму одеяний королевы: красную, оранжевую и желтую.

В исследовательской работе Дубоносовой Е.А. о значении цвета в костюме автором утверждается: «...история цивилизации показывает, что цвета имеют символическое значение. Они используются в качестве связующего звена между объектом и природой, между природой и человеком, между человеком и Вселенной. Поэтому при определении смысла и значения цвета всегда учитываются исторические и религиозные условия» [Дубоносова, 2019, 8].

Например, замечено, что в костюме *красных* оттенков героиня одета в моменты наибольшего эмоционального накала, принятия важных религиозных, политических или личных решений. В эпизодах раскаяния, ревности, сомнений или в сцене сожаления о битве, унесшей жизни, героиня появляется в темно-красном платье, что является аллегорией «раненого, разбитого сердца». Но наиболее интересны волевые, символизирующие власть, образы королевы в красных костюмах.

Красный цвет считается цветом воли, смелости, мужской энергии. Королева – женщина изначально не пользуется доверием у государственных мужей и представителей церкви. Архиепископ Англии Джон Нокс был категорически против женского правления, писал труды на эту тему, будоражил умы подданных королевы: «Как может женщина управлять парламентом? Вести переговоры с иностранными королями? Или, что еще более смехотворно, командовать войсками?» Впоследствии, сама история докажет, что Елизавета прекрасно справлялась со всеми вышеозначенными политическими и военными задачами. Своим внешним обликом королева стремится повторить мужской силуэт, интуитивно подчеркивая те внутренние качества, которых ждут от короля. Женская одежда в этот период во многом повторяет мужские формы костюма – отсылкой к строгой испанской моде можно считать жесткие конусообразные каркасные формы гауна, лифа, юбок и рукавов [Келли Ф., Швабе, 2022, 122].

В сценах военного совета, парламентских совещаниях художником использован этот прием повторно, и королева предстает перед своими оппонентами в алых одеяниях, это ее способ утвердить власть среди своих подданных-мужчин. Художник по свету продуманно выстроил освещение в кадре, можно заметить, что луч света выделяет королеву в ярком платье как актера-дебютанта на «политической» сцене. Ее оппоненты и, даже в некотором роде враги, становятся пассивными слушателями и зрителями, сливаясь в общей массе, контрастируют своими темными костюмами с яркой властной королевой.

Художник по костюмам фильмов Ш. Капура «Елизавета» и «Золотой век» искала вдохновение в живописных источниках XVI века. Красный цвет в одеяниях Елизаветы Тюдор фигурирует в ее художественных образах: «Портрет принцессы Елизаветы» 1546 г., автор Уильям Скротс (Королевская коллекция, Виндзорский замок); «Грипсхольмский портрет» 1563 г., автор неизвестен (Национальный музей г. Стокгольм); «Елизавета I в мантии парламента» около 1585-1590 гг., автор неизвестен (Хелмингем Холл – Стоумаркет, Саффолк,

Великобритания); «Плимptonский ситовый портрет королевы Елизаветы I» 1579 г., автор Джордж Гауэр (Библиотека Фолджера Шекспира, Вашингтон, округ Колумбия). Красный цвет на картинах художников менее яркий, чем принято использовать в современных костюмах. Красный немного приглушен, он с кирпичными оттенками или бордовым подтоном, и связано это с менее стойкими красителями ткани XVI века относительно ярких современных и стойких красок. В фильме многие костюмы утрированно яркие и модны, что говорит об энергичных качествах героини.



**Рисунок 2 - Кадр из фильма «Елизавета» 1998 г., реж. Ш. Капур**

Таким образом, анализируя активный красный цвет в костюмах героини, можно заметить, что символическое значение его проявляется преимущественно в сценах, где от королевы требуется сложная трансформация личности. Введением энергичного красного цвета и сочетанием его со строгими мужскими формами одежды XVI века художник подчеркивает ум, целеустремленность и властность королевы, то есть выделяет ее «мужские» качества правителя, а также одновременно ставит психологический барьер и ее защиту как женщины.

Следующий цвет королевских платьев, предложенный Александрой Бирн, – *оранжевый*. Цвет этот часто фигурирует и в источниках живописи (видимо, Елизавета считала его привлекательным).

Оранжевый цвет, второй после красного в спектре теплых оттенков – цвет энергии, власти, но в то же время он способен показать раскрепощенность, молодость и юмор человека, отдающего предпочтение этому оттенку в одежде. Рыжие (оранжевые) парики Елизаветы также можно отнести к визуальной составляющей образа, неделимой части костюма. Елизавета, обладая от природы рыжими волосами, достаточно рано начала носить парики, так как в возрасте 29 лет, вследствие осложнения после перенесенной оспы, стала терять природную красоту и густоту волос.

На одном из известных портретов Елизаветы «Портрете Дарнли» (ок. 1575 г.), авторство которого приписывается Федерико Дзуккарро, королева изображена в оранжевом платье строгого кроя с подчеркнутой линией плеч, пышными рукавами и воротником, плотно охватывающим шею. Костюм украшен неизменными нитями жемчуга и дополнен символическим кулоном с драгоценными камнями. В состав кулона входит крупный рубин,

который обрамлен золотыми богами: Минервой (мудрость), Венерой (любовь), Марсом (война) и Юпитером (королевская власть).

Весьма похожий образ создала художник по костюмам рассматриваемых фильмов. Елизавета в энергичном оранжевом костюме не только общается с придворными, деятельно отдает приказы и восседает на троне, но и отдыхает. Оптимистичный оранжевый вводится в костюмы главной героини в нескольких сценах, и в каждой из них она кокетлива, жизнерадостна и взволнованна. Королева совершает прогулку по Темзе со своим возлюбленным фаворитом Робертом Дадли в оранжевом костюме. Прозрачными шифоновыми деталями ягодного оттенка прикрыта линия декольте и руки героини, в образе ее присутствует маска с блестками и перьями, неизменный атрибут карнавала и праздника. Также забавна сцена сватовства, в которой будущий жених появляется в намеренно дурашливом виде инкогнито, а королева в сером платье с контрастными оранжевыми деталями радушно его встречает. В данных сценах королева ведет себя кокетливо и даже фривольно, оранжевый цвет костюма с ярким современным звучанием наполняет сцены молодой энергией и живостью.

Из проведенного анализа следует вывод, что символическое значение оранжевого цвета в фильме проявляется в жизнерадостных и легких сценах, формируя образ героини в качестве веселого и оптимистичного персонажа в противовес ее тяжелому «государственному» образу.

Далее предлагается рассмотреть грандиозную и почти исторически идентичную сцену коронации юной королевы, вступающей на трон. Здесь героиня выступает впервые в качестве правителя, одета она в светящийся *желто-золотой* костюм. Исследуя такие важные государственные события и образы героев, предложенные режиссером, мы исходим из основных положений исторически сложившихся церемоний, которые строго регламентированы и соблюдаются веками, отходить от них нежелательно даже в кино. В данной сцене все наполнено символами и смыслами. Например, королева традиционно идет к трону босиком, длинные волосы распущены, что символизирует чистоту помыслов будущего правителя, и коронуется она, восседая на древнем троне всех английских монархов, под которым находится мистический священный камень. В «Елизавете» 1998 г. Шекхара Капура эти ритуальные действия детально освещены.

В сценах коронации художник по костюму старательно повторяет образ королевы, отраженный в живописном источнике. Проанализируем костюм коронационного портрета королевы неизвестного художника (ранее его авторство приписывалось Уильяму Стретсу), который является копией утраченного оригинала 1559 года (Национальная портретная галерея, Великобритания).

Традиционное одеяние использовалось для коронации веками, начиная с XII века, его ключевые элементы используются в торжественных мероприятиях и по сей день. Костюм главной героини можно считать исторической реконструкцией по нескольким важным параметрам, которые отражены в портрете: силуэтная основа, материалы, золотистая цветовая гамма и растительные орнаменты, вышитые на платье, церемониальная горностаевая накидка, воротник-фреза, отделка и украшения, скипетр и корона. Эти составляющие костюма на портрете и в образе героини фильма почти идентичны, и в данном костюме современные тенденции не прослеживаются, выдержан принцип тождества. Патетика момента подчеркивается не только костюмом, но и характерной позой и полным достоинства выражением лица правителя, восседающего на троне. В результате зритель может насладиться внешним обликом актрисы, совпадающим с образом королевы на художественном полотне [Waugh, 2016].





**Рисунок 3 - Коронационный портрет Елизаветы Тюдор**



**Рисунок 4 - Сцена коронации Елизаветы в фильме реж. Ш. Капура**

В эпизоде, следующем за коронацией, обыгрывается сцена бала и показана танцующая королева в золотом платье, только уже без короны и мантии, волосы ее распущены, она молода и влюблена в своего давнего поклонника Роберта Дадли. Лорд Роберт повторяет цветовую гамму королевского платья своим костюмом, подчеркивая их общность. На протяжении фильма не раз используется этот прием, чтобы показать единство или различие помыслов, желаний и чувств героев.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что солнечные желтые и золотистые оттенки в кинокостюме королевы использованы для указания на божественное происхождение королевской власти. Символично облачившись в «солнечный» цвет, королева сама становится Солнцем и источником света для своего народа. Первые шаги правления королевы, еще не испытавшей трудностей, оптимистичны, беззаботны и показаны в фильме сквозь призму желтого. Для постера к фильму «Елизавета» 1998 г., выбран именно образ королевы в золотом коронационном платье.

---

## Заключение

Все вышесказанное дает нам возможность сделать следующие выводы: вопрос формирования образа героя исторического фильма посредством выбора цветовой гаммы его костюма является актуальным и в последние годы оказывающимся в фокусе исследовательского внимания. На начальном этапе исследования нас интересовало влияние теплой цветовой гаммы костюма, определяющей характер действий героя в той или иной сцене, подчеркивающей его настроение и образ согласно драматургии произведения. Предложенный метод анализа моды XVI века посредством источников живописи дает нам понятие о силуэтной основе изделий, материалах, способах декорирования костюмов, украшениях и дополнениях к образу королевы. В статье проведена сравнительная параллель исторического костюма и кинокостюма, предложенного в фильме. Художником созданы формы костюма, базирующиеся на портретной живописи, но с привнесением современных деталей, также использован и принцип тождественности в исторически достоверном ритуальном костюме. Можно считать, что в ключевых аспектах кинокостюм повторяет исторические формы и цветовые сочетания, не исключая влияния авторских художественных предложений, и способен влиять на формирование образа героя согласно задумке режиссера и художника по костюмам.

## Библиография

1. Дубоносова Е. Анализ символического значения оттенков цвета в костюме в разные исторические периоды // Бизнес и дизайн ревю. 2019. № 1 (13). С. 8-20.
2. Ермилова В.В. Моделирование и художественное оформление одежды. М.: Академия, 2010. 221 с.
3. Келли Ф., Швабе Р. История костюма и доспехов. От крестоносцев до придворных щеголей. М.: Центрполиграф, 2022. 216 с.
4. Нестеров А. Изображения Елизаветы I Тюдор: искусство портрета как искусство политики // Искусствознание. 2007. № 1-2. С. 228-259.
5. Савостицкий Н.А. Материаловедение швейного производства. М.: Академия, 2022. 287 с.
6. Fransen L., Norgaard A., Ostergard E. Medieval garments reconstructed. Norse clothing patterns. Aarhus University Press, 2011. 112 p.
7. Gaunt W. Court Painting in England from Tudor to Victorian Times. London, 1980. 367 p.
8. Mikhaila N., Malcolm J. The Tudor Tailor. Reconstructing 16th-century dress. Costume and Fashion Press fn imprint of Quite Specific Media group. Hollywood, 2017. 160 p.
9. Tierney T. Tudor and Elizabethan Fashions. Dover Coloring Book. N.Y., 2018. 45 p.
10. Waugh N. The Cut of Women's Clothiers 1600-1930. Theatre Arts Books. New-York: Library of Congress, 2016. 213 p.

## The symbolic meaning of the color scheme of the costume in the formation of the image of the main character of a historical film

**Ol'ga V. Kal'ko**

Applicant,

Russian State University of Cinematography,

129226, 3, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;

e-mail: Olga\_Kalko@bk.ru

## Abstract

The article deals with the introduction of warm colours in costumes as a way of forming the image of the main character of a historical film on the example of director Shekhar Kapur's works "Elizabeth" 1998 and "Elizabeth. The method of historical analysis of Renaissance fashion based on the sources of 16th century painting is proposed to determine the harmonious combinations of the colour scheme of the queen's costume. This paper analyses the visual series that forms the image of the main heroine by introducing red, orange and yellow (gold) colours into her costumes. The characteristics of the heroine in scenes of different emotional colouring are emphasised by the choice of the colour scheme of her costume. It is suggested to identify the symbolism hidden in the chosen shades of warm colours and to determine how this aspect influences the formation of the character's image. To comprehend the completeness of the female image in the historical film, it is necessary to trace the changes in the formation of the silhouette base of the dress, the peculiarities of the cut of the collar, sleeve and other details of the costume in the context of the history of fashion development. To obtain the results it is necessary to analyse the work of the costume designer and the formation of the symbolic image of the main heroine.

## For citation

Kal'ko O.V. (2024) Simvolicheskoe znachenie tsvetovoi gammy kostyuma v formirovanii obraza glavnogo geroya istoricheskogo fil'ma [The symbolic meaning of the color scheme of the costume in the formation of the image of the main character of a historical film]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 412-422.

## Keywords

Colour harmony, Renaissance fashion, English court costume, E. Tudor, historical cinema.

## References

1. Dubonosova E. (2019) Analiz simvolicheskogo znacheniya ottenkov tsveta v kostyume v raznye istoricheskie periody [Analysis of the symbolic meaning of shades of color in a suit in different historical periods]. *Biznes i dizain revyu* [Business and design review], 1 (13), pp. 8-20.
2. Ermilova V.V. (2010) *Modelirovanie i khudozhestvennoe oformlenie odezhdy* [Modeling and artistic design of clothing]. Moscow: Akademiya Publ.
3. Fransen L., Norgaard A., Ostergard E. (2011) *Medieval garments reconstructed. Norse clothing patterns*. Aarhus University Press.
4. Gaunt W. (1980) *Court Painting in England from Tudor to Victorian Times*. London.
5. Kelly F., Schwabe R. (2022) *Istoriya kostyuma i dospekhov. Ot krestonostsev do pridvornyykh shchegolei* [A Short History of Costume and Armour, 1066-1800]. Moscow: Tsentropoligraf Publ.
6. Mikhaila N., Malcolm J. (2017) *The Tudor Tailor. Reconstructing 16th-century dress*. Costume and Fashion Press *fn imprint of Quite Specific Media group*. Hollywood.
7. Nesterov A. (2007) Izobrazheniya Elizavety I Tyudor: iskusstvo portreta kak iskusstvo politiki [Images of Elizabeth I Tudor: the art of portraiture as the art of politics]. *Iskusstvoznanie* [Art history], 1-2, pp. 228-259.
8. Savostitskii N.A. (2022) *Materialovedenie shveinogo proizvodstva* [Materials science of clothing production]. Moscow: Akademiya Publ.
9. Tierney T. (2018) *Tudor and Elizabethan Fashions. Dover Coloring Book*. N.Y.
10. Waugh N. (2016) *The Cut of Women's Clothiers 1600-1930. Theatre Arts Books*. New-York: Library of Congress.