

42. *Spisok uczitelej muzykalnoj szkoły g. Kriemienca Kriemienieckiego okruga* // DATO. – F. r. – 204. – Op. 1. – Spr. 46. – 2 ark.
43. *Strutynska A.* Na storozni narodnych skarbiw. Serce INT-u // Naszi dni. – 1943. – Cz. 8. – serpeń.
44. *Studija hry na banduri* // Lwiwski wisti. – 1942. – Cz. 198 (322). – 3 weresnia.
45. *Studija hry na szczypkowych instrumentach* // Lwiwski wisti. – 1943. – Cz. 224 (644). – 1 zowtnia.
46. *Teliga O.* «O, kraju mij...». Twory, dokumenty, biograficzny narys. – Wyd. 2 / Ołena Teliga. – K. : Wydawnictwo imeni Ołeny Teligi, 2006. – 496 s.
47. *Ukrajniskij nacjonalnyj chor. Koncerty oktetu Łozynskoho* // Lwiwski wisti. – 1942. – Cz. 291 (415). – 20–21 grudnia. – S. 5.
48. *Ukrajniski szczodenni wisty.* – 1941. – 8 łypnia.
49. *Uczasnyk.* Kapela bandurystiw u Krakiwskomu Dystrykti // Lwiwski wisti. – 1943. – Cz. 73 (493). – 3 kwitnia. – S. 3.
50. *Uczasnyk. Konzari-bandurysty u Sambori* // Lwiwski wisti. – 1942. – Cz. 295 (419). – 29 grudnia. – S. 4.
51. *Chominiskij J.* Koncert bandurystiw // Lwiwski wisti. – 1943, Cz. 279 (699). – 4 grudnia.
52. *Szewczenkiwiskij koncert u Ternopoli* // Lwiwski wisti. – 1943. – Cz. 66 (486), 26 bereznia.
53. *Sztokałko Z.* Kobza. Zbirka pjes dla bandury / Z. Sztokałko. – K.; Toronto; Edmonton : Takson, 1997. – 359 s.
54. *Szczo prynosyt deń* // Lwiwski wisti. – 1942. – Ч. (160). – 19 lutoho.
55. *Jus.* Krajewyj zjizd kulturno-oswinitnich praciwnykiw u Lwowi // Naszi dni. – 1943. – Cz. 4.
56. *800-j koncert Koncertnoko Biura* // Lwiwski wisti, 1944. – Cz. 25 (744). – 4 lutoho. – S. 3.
57. *Olimpiada twórczosci samorodnej Wyższych Uczelni* // CzerwonySztandar, 1941. – 9 maja.

UDK 78.481

GALYTSKO – VOLYNIAN BANDORISTS' ACTIVITY DURING THE YEARS OF THE SECOND WORLD WAR

Yevhenieva Mariia, Ph.D. in Art Studies, a lecturer, Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University, Ternopil

The purpose of the article is to highlight Galytsko-Volynian bandurists' activity during the Second World War, the cooperation both with Eastern Ukrainian artists and Western European music culture representatives, that contributes to the formation of the coherent picture of bandura art development in Ukraine.

Research methodology and results. The analysis of social and cultural processes in the Galytsko-Volynian lands, that took place during the period of Soviet and German occupation, has been carried out in the article. It has been found out that during this period the state type of bandura education, the competitions among amateur choirs and soloists-instrumentalists as well as regular concert tours have been established. It has also been revealed that the Regional Congress of Ukrainian Cultural Workers in Lviv was the main cultural and artistic event of the wartime. The work of bandura players in musical and choral, theater and cultural organizations has been analyzed; their role in the development of bandura performance of the region has been discovered.

Novelty. The article complements substantially the knowledge in the field of bandura art during the wartime, in particular: it covers the bandurists' activities – the Galytsko-Volynian school representatives and traces the origins of the festival-competition and cultural-social movement on the territory of Western Ukraine.

Practical significance of research results. The materials of the article can be used for the development of training courses, special courses, manuals, textbooks designed for professional art education institutions of III-IV levels of accreditation.

Key words: bandura art, concert and educational activity, festival-competition practice, bandura centers, Galytsko-Volynian bandura school.

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.

UDK 687.5.01:791(100)«193»

СВІТОВИЙ КІНЕМАТОГРАФ У РОЗВИТКУ ІНДУСТРІЇ МОДИ В 1930-х РОКАХ

Дихнич Людмила Петрівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри індустрії моди, Київський національний університет культури і мистецтв
5020640@ukr.net

Визначено роль світового кінематографа у розвитку індустрії моди в 1930-х роках. Актуальність теми зумовлена зростанням інтересу вітчизняних науковців до історичних процесів, що відбувалися у галузі світової моди продовж першої половини ХХ ст. Проаналізовано історіографію наукової проблеми; визначено модні стилі, що панували у світовому суспільстві; простежено вплив культових акторів на розповсюдження моди; розглянуто діяльність художників з костюмаів провідних кінокомпаній, які впливали на формування модних тенденцій; проаналізовано участь європейських кутюр'є у створенні одягу для кіноіндустрії.

Ключові слова: Голлівуд, кіноіндустрія, висока мода, художник по костюмах.

Актуальність дослідження зумовлена підвищенням інтересу вітчизняних науковців до історичних процесів, що відбувалися у світовій моді упродовж першої половини ХХ століття.

Як відомо, 1930-ті роки ознаменувалися в усьому світі багатьма політичними та економічними змінами. В Європі влада сконцентрувалася в руках диктаторів (Гітлер, Франко, Муссоліні, Сталін). На перший план виступили консервативні цінності: сім'я розглядалася як оплот сили і благополуччя. Чесні трудівниці і хороші матері 1930-х років у жодному разі не мали походити на своїх попередниць – декаденток 1920-х. «У моду увійшли фігура класичних пропорцій, нордичний тип обличчя, пишне кучеряве волосся, – писав історик моди О. Васильєв. – Чоловіки іншими очима подивилися на кращу половину людства, а жінки по-іншому поглянули на самих себе. Тип дівчини-хлопчика (домінував у другій пол. 1920-х рр.), що думала лише про чарльстон, мільйонерів та шампанське, раптом виявився свідомо порочним і соціально небезпечним...» [1; 275–276].

Проникненню оновленого ідеалу краси (насамперед, жіночої) в усі верстви суспільства, безперечно, сприяв розвиток світової кіноіндустрії, що стала в ту пору звуковою. Вдосконалені можливості кіно, здатні виражати почуття і переживання не лише у сухих фразах титрів, а й в музиці, піснях і діалогах, залучали до кінотеатрів безліч глядачів. Тому саме кіно 1930-х рр. стало популяризатором нового зразку елегантності.

Метою даної публікації є визначення ролі світового кінематографа у розвитку моди 1930-х років, коли завдяки кінопрокату у масовій свідомості закріпився оновлений еталон краси, по-новому визначилися межі і чіткість стилю багатьох європейських дизайнерів, що співпрацювали з кінокомпаніями.

Огляд останніх публікацій. Розгляд історіографії наукової проблеми стимулював звернення до монографій авторитетних західних дослідників, серед яких Ш. Зелінг [2] та М. Фогг [5], [7]. Певну увагу темі було присвячено у книгах російських (О. Васильєв, М. Шинкарук, Т. Евсеєва, О. Лєспяк) [1], [6] та японських науковців (співробітників Інституту костюму Кіото: А. Фукай, Т. Суо, М. Івагамі, Р. Кога, Р. Ній) [3]. Окремі напрацювання виявлено у роботах вітчизняних фахівців з історії моди: М. Мельника [4], Л. Ткаченко [7], Н. Храбатин [9]. Ці автори простежили історичні форми візуалізації моди 1930-х років, виявили художні засоби, якими користувалися тогочасні кутюр'є для створення одягу, проаналізували роль сюрреалізму як основного мистецького напрямку, що панував у першій пол. ХХ ст.

Отже, біля витоків зародження нового ідеалу жіночої краси 1930-х років, поза сумнівом, стояв кінематограф, лідируючі позиції якого на той час належали США. Остання обставина пов'язана зі світовою економічною кризою 1929–1939 рр. («Великою депресією»), коли глядач Північно-Американського континенту прагнув сховатися від дійсності в ілюзорному світі кіно. Голлівудські образи, такі бажані і привабливі, значною мірою визначали жіночу моду. Одягаючись у блискучі атласні сукні на тлі дзеркальних декорацій в стилі Арт-деко, кіно-дівки стали справжніми законодавицями моди. Завдяки плідному взаємовпливу кіно та моди, остання отримувала активне поширення, роблячи її творців – європейських і американських кутюр'є – ще більш відомими. Маси орієнтувалися на кіно і намагалися наслідувати загальний образ, створений на кіностудіях.

Якщо жінки 1920-х років віддавали перевагу сукням-сорочкам, то в 1930-х вони одягли принципово довгі сукні, переважно з шовку (на той час найдорожчого з матеріалів), який при косому крої міг не оголюючи підкреслювати фігуру. Геніальна знахідка вперше застосована дизайнеркою М. Віоне. Успіх ідеї полягав в тому, що подібний розкрій надавав тканині додаткову еластичність: на грудях, талії і стегнах сукня щільно облягала, нижче – спадала природними складками. Сукні були цільнокройними, перехоплювалися на лінії талії вузьким поясом. Таким чином силует набував стрункості і витонченості. Потрібна довжина спідниці досягалася завдяки вставці «годе» нижче лінії стегон. Глибокий виріз спереду і особливо ззаду сприяв тому, що такі сукні не потребували застібок, їх можна було одягати через голову або ноги [3; 476–495].

Чимало істориків моди завдячували виникненню такого фасону одягу саме американській кіноцензурі, яка не дозволяла відверто оголювати верхню частину жіночого торсу. Саме голлівудські артистки вперше вийшли на екрани в денних облягаючих сукнях із використанням опушення з каракульчи, бобра, видри. Особливим шиком вважалися хутрянні накидки з використанням подвійного цільного хутра сріблястих пєсців.

Важливою складовою дамського одягу неодмінно ставали рукавички і капелюшки. Останні мали безліч конфігурацій. Якщо на початку 1930-х років жіночі головні убори були маленькими і плоскими (закріплювалися шпильками поверх зачіски), то до кінця десятиліття в моду увійшли різноманітні берети та капелюшки у формі дзвону або тарілки, які носили косо насунувши на лоб.

Важливу роль у процесі поширення жіночої моди через кінематографічний екран відіграли такі культові актриси 1930-х років, як Грета Гарбо, Марлен Дитріх, Керол Ломбарте, Мей Уест, Джин Харлоу, Вівієн Лі та інші кінозірки.

Чудова драматична актриса шведського походження – Г. Гарбо аж ніяк не мала «стандартної» голлівудської зовнішності. Коли у середині 1920-х років вона – висока, широкоплеча з пласкою груддю і вузькими стегнами – з'явилася в Голлівуді, жоден із режисерів не сприйняв її як майбутню зірку. І лише камера змогла відкрити всі принади її симетричного обличчя з величезними очима і виразним підборіддям. Вплив Гарбо на ідеал краси в 1930-х роках був настільки сильним («Мата Харі», 1930 р.; «Королева Кристина», 1933 р.; «Анна Кареніна», 1935 р.; «Дама з камеліями», 1936 р.), що мільйони жінок наслідували її образ і копіювали риси: тонкі підмальовані брови, накладні вії, світле волосся.

Після тріумфальної появи у «Блакитному янголі» (1930 р.), як «друга Гарбо» була сприйнята американська актриса німецького походження М. Дитріх. Однак вона досить швидко довела, що має власну харизму і, на відміну від Гарбо, яка надавала мінімального значення одягу, стала зразком стилю для багатьох жінок. Її пристрасстю, насамперед, були чоловічі костюми. Саме в «Блакитному янголі» Дитріх уперше вбралася у смокінг із краваткою, циліндр і чорні панчохи. У наступних фільмах, уже в Голлівуді, вона також з'являлася у чоловічих костюмах, випромінюючи впевненість, протилежну жіночому стереотипу покірною блондинки. Стильний статус Дитріх став настільки непорушним, що елементи її чоловічих нарядів (смокінг із брюками, тренч, черевики на пласкій підшві, м'який фетровий капелюх тощо) увійшли у світові канони моди.

Однак не лише актриси, але й актори (Гарі Купер, Кларк Гейбл, Лоуренс Олів'є, Джеймс Стюарт, Роберт Тейлор тощо) були символом голлівудського шику й впливали на розвиток чоловічої моди. Класичний брючний костюм із драпіруванням і трикутним вирізом став уособленням чоловічого ідеалу краси в 1930-і роки (широкі плечі – вузькі стегна). Такий костюм – із припуском на грудях і звуженням від грудей до талії – забезпечував максимальну свободу рухів й остаточно викреслив елементи «військових» мотивів у чоловічому одязі, ставши зразком крою на два наступні десятиліття [5; 270–271].

Підкреслимо, що хоча «високу моду» ще продовжував диктувати Париж, Голлівуд із початку 1930-х років не лише присвоїв собі ампулу передачі (ланцюжка) французького стилю в маси, а й певним чином впливав на формування модних тенденцій. Найважливішу роль у цьому процесі відігравали художники з костюмів, що створювали візуальний образ кінематографічних персонажів, по-новому позначали кордони і чіткість класичного стилю багатьох відомих дизайнерів.

Одним із найбільш відомих цього плану художників у 1930 рр. був Гілберт Едріан. Американець за походженням, він навчався в Нью-Йоркській школі образотворчих і прикладних мистецтв. У 1922 р. переїхав до Парижа, де працював головним дизайнером із костюмів незалежної кіностудії Сесіла Блаунта Демілля; в 1928 р. повернувся разом із режисером до США, де продовжив роботу на кіностудії «Metro-Golgwyn-Mayer», створивши костюми до понад 200 фільмів. Упродовж 1920-1930-х рр. Г. Едріан працював із багатьма кінозірками, включаючи Г. Гарбо, Н. Ширер, Д. Харлоу, К. Хепберн, Д. Кроуфорд. Він не лише влучно підкреслював переваги, але й вмів приховувати недоліки кінодів. Наприклад, для Д. Кроуфорд він розробив особливу сукню («Гранд-готель», 1932 р.), наклавши їй на плечі кілька шарів рюшів з органзи. Сукня була прийнята глядацькою аудиторією з таким жвавим захопленням, що її продаж сягнув понад 500 000 зразків, а Кроуфорд отримала репутацію законодавиці стилю.

Варто приділити кілька слів тому, як саме екранні моделі одягу потрапляли до широкого споживача. Приміром, у США з метою додаткової реклами нарядів, створених для кінофільмів, організовано видання спеціальних кіножурналів («Picture Play», «Modern Movies»). Причому модні ілюстрації часто нагадували кадри з кінофільмів: для їх постановки використовувався вигадливий реквізит, екзотичне тло та складне освітлення.

Індустрія готового одягу в США дуже швидко відреагувала на розвиток звукового кіно і почала активний випуск копій нарядів із фільмів у вільний доступ. Нерідко фотографії та ескізи суконь, в які одягалися актриси, прямували з кіностудій у спеціальні бюро з реклами (наприклад, «Modern Merchandising Bureau») задовго до виходу стрічок на екрани. Потім здійснювався, власне, випуск одягу та їх доставка у магазини роздрібною торгівлі (наприклад, відома мережа магазинів «Cinema Fashion Stores», яких до 1937 р. налічувалося майже 400). Відзначимо, що копії не завжди шили з тих самих матеріалів, що й оригінали: приміром, прекрасною заміною шовку стала менш дорога віскоза.

Іншим відомим художником цього напрямку у 1930-х рр. був Т. Бентон, який працював на кіностудії «Paramount Pictures». Відомо, що кожній з кінозірок він формувал власний образ.

М. Дитріх він закутав у мереживо, екзотичні пір'я та розкішні хутра; комедійну актрису К. Ломбар одягнув в облягаючи сукні; для кінозірки К. Кольбер придумав індивідуальний фасон коміра («комір Колбер»), що візуально подовжував шию.

1938 р. Т. Бентон заснував власне підприємство з виробництва модного одягу і його місце у кінокомпанії «Paramount Pictures» посіла Едіт Хед – найуспішніша жінка художник-костюмер в історії Голлівуду (35 раз її висували на премію «Оскар» і 8 разів вона була їй присуджена). Свої перші лаври вона здобула ще в 1932 р., створивши одяг для актриси Мей Уест у стрічці «Ніч за ніччю».

Однак не можна стверджувати, що Голівуд працював лише з такими художниками та місцевими дизайнерами одягу. Якраз навпаки – власники кіностудій прагнули працювати з великими (переважно французькими та британськими) кутюр'є, приміром, як Е. Моліно та Ж. Пату. «Просто прагматичні американські модельєри, – зазначала історик моди Ш. Зелінг, – краще розбиралися в цій справі. Вони повністю підпорядковували свій талант на службу зіркам, кутюр'є ж, навпаки, самі прагнули виступати в ролі зірок [...]. Наприклад, окремі фахівці стверджують, що зірки бойкотували Шанель, тому що їх обслуговувала її заступниця, тоді як вони розраховували на те, що Коко подбає про них особисто. Коко представляла це інакше, а тому продовжила власну кар'єру без кінематографа...» [2; 191]. Дійсно, директор кіностудії «Metro-Golwyn-Mayer» С. Голдвін запросив К. Шанель до Голівуду для створення сценічного одягу для кінозірок, однак контракт було розірвано вже у 1931 р. через те, що вишуканість фасонів дизайнерки не знайшла належного ефекту на екранах.

Більших успіхів на цій ниві досягла дизайнер одягу Е. Скіапареллі, сукні якої можна зустріти у понад 30 голлівудських кінофільмах. Підкреслимо, що Скіапареллі стала провідним представником сюрреалізму у світі моди. Відомо, що дизайнерка нерідко співпрацювала з легендою сюрреалістичного живопису – С. Далі, автором чудернацьких образів, вимальованих на тлі пустельних пейзажів. Зокрема, в історії моди є широко відомою біла бальна сукня Скіапареллі, створена в сюрреалістичному стилі: тканина прикрашена величезним лобстером, якого Далі намалював прямо на спідниці. Скіапареллі випускала аксесуари і дамські сумочки, що нагадували комоди, піаніно, телефони, була автором вигадливих гудзиків у формі люстєрка, свічників, пташок, грон винограду тощо. Для колекції 1938 р. нею зроблено намисто, що відтворювало ілюзію плазуючих по шиї комах. Усі ці екстравагантні речі знаходили своє застосування у кіно і викликали щире захоплення у глядачів. Відомо, що 1937 р. Скіапареллі випустила парфуми «Shocking» («Шокуючі»), дизайн флакона яких виконаний у вигляді торсу голлівудської зірки М. Уест [2; 152–154].

Підсумовуючи викладений матеріал, наголосимо на наступних висновках:

1. Аналіз наукових праць довів, що окремі аспекти проблеми неодноразово обговорювалися серед західних, російських та японських науковців. Окремі напрацювання щодо історичних форми візуалізації моди 1930-х рр. й використання їх кінематографом можна зустріти у роботах вітчизняних дослідників М. Мельника, Л. Ткаченко, Н. Храбатин.

2. Для одягу 1930-х рр. є характерним його ускладнений крой, який спирався на геометричні візерунки і надавав силуету чіткість; еталоном у жіночій моді стали довгі спідниці і сукні з звичайною лінією талії; пальто і жакети відрізнялися елегантністю і різноманіттям фасонів; широко застосовувалися декоративні деталі і прикраси. В чоловічій моді з'явився брючний костюм із драпіруванням і трикутним вирізом, що залишався зразком крою упродовж двох наступних десятиліть.

3. Величезний успіх кінокартин за участю таких кінозірок як: Г. Гарбо, М. Дитріх, К. Ломбарте, М. Уест, Д. Харлоу та ін., – міцно закріпив у масовій свідомості новий канон елегантності, змусив слідувати йому не лише американську, а й примхливу європейську моду. Символом голлівудського шикі й чоловічої краси стали такі культові актори як: Г. Купер, К. Гейбл, Л. Олів'є, Д. Стюарт, Р. Тейлор та ін.

4. Незважаючи на те, що з початку 1930-х рр. Париж залишав за собою лідируючі позиції у сфері моди, голлівудські художники, в основі творчої діяльності яких є костюм (Г. Едріан, Т. Бентон, Е. Хед тощо), стали не лише носіями французького смаку в масах, а й по-новому визначили межі і чіткість традиційного стилю багатьох європейських Будинків моди.

5. Серед європейських кутюр'є, які у 1930-х рр. співпрацювали з Голівудом, варто назвати Е. Моліно, Ж. Пату, К. Шанель, Е. Скіапареллі. Остання створила одяг для понад 30 кінокартин.

Звісно, опрацьована тема не може обмежуватись лише даною публікацією і вимагає більшої дослідницької уваги з подальшим викладенням отриманих результатів у спеціалізованих монографіях з теорії та історії світової моди.

Список використаної літератури

1. *Васильев А.* Красота в изгнании. Королевы подиума: в 2-х т. Т. 1 / А. Васильев ; ред. Е. Беспалова. – М. : Слово, 2008. – 352 с.
2. *Зелинг Ш.* Мода: Век модельеров (1900–1999 гг.) / Ш. Зелинг ; пер. Ю. Бушуева, Г. Яшина. – Кельн : KONEMANN, 2000. – 457 с.
3. *История моды с XVIII по XX век.* Коллекция Ин-та костюма Киото / А. Фукай, Т. Суо, М. Ивагами и др. – М. : Арт-Родник, 2003. – 735 с.
4. *Мельник М.* Мода в контексті художніх практик ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / М. Мельник ; КНУКіМ. – Київ, 2008. – 19 с.
5. *Мода. Всемирная история* / под ред. М. Фогг ; пер. с англ. Д. Карризи. – М. : Магма, 2015. – 576 с.
6. *Мода и модельеры* / ред. гр. : М. Шипкарук, Т. Евсеева, О. Леспяк. – М. : Мир энциклопедий «Аванта+», «Астрель», 2011. – 183 с.
7. *Ткаченко Л.* Мода як естетичний феномен : автореф. дис. ... канд. філософських наук : 09.00.08 / Л. Ткаченко ; Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАНУ. – Київ, 1999. – 17 с.
8. *Фогг М. История моды. 100 платьев, изменивших мир* / М. Фогг. – Киев : Махаон-Украина, 2015. – 256 с.
9. *Храбатин Н.* Галицька мода: як одягалися, які робили зачіски пані й панянки в Станіславі сто років тому [Електронний ресурс] / Н. Храбатин // Галицький кор. – 2011. – 14 верес. – Режим доступу : <http://gkpress.if.ua/x5288/>

References

1. *Vasiliev A.* Krasota v yzgnaniiy. Korolevy podiuma: v 2-ch t. Vol. 1. / A. Vasiliev ; red. E. Bepalov. – M. : Slovo, 2008. – 352 s.
2. *Zeling Ch.* Moda: Vek model'eroev (1900–1999) / Ch. Zeling ; per. Yu. Bushuyeva, G. Yashina. – Keln : KONEMANN, 2000. – 457 s.
3. *Istoriya mody s XVIII po XX vek.* Kolleksiya In-ty kostuma Kioto / A. Fukay, T. Suo, M. Iwagami i dr. – M. : Art-Rodnik, 2003. – 735 s.
4. *Melnyk M.* Moda v konteksti khudognikh praktyk XX stolittya : avtoref. dys. ... kand. mystectvoznnavstva : 26.00.01 / M. Melnyk ; KNUCiM. – Kyiv, 2008. – 19 s.
5. *Moda. Vsemirnaya istoriya* / pod red. M. Fohh ; per. s angl. D. Karryzy. – M. : Mahma. 2015. – 576 s.
6. *Moda i modelery* / red. gr. : M. Shypkaruk, T. Evseyeva, O. Lespyak. – M. : Mir entsiklopediy «Avanta+», «Astrel», 2011. – 183 s.
7. *Tkachenko L.* Moda yak estetychniy fenomen : avtoref. dys. ... kand. of philos. nayk : 09.00.08 / L. Tkachenko ; In-t of Philosophii H. Skovorodu NANU. – Kyiv, 1999. – 17 s.
8. *Fohh M. Istoriya mody. Sto platyev, izmenivshih mir* (History of Fashion. 100 dresses that changed the world) / M. Fohh. – Kyiv : Makhaon-Ukraine, 2015. – 256 s.
9. *Khrabatin N.* Galitska moda: yak odagalysya, yaki robyly zachisky pani y panyanky v Stanislavi sto rokiw tomu [Elektronnyy resurs] / N. Khrabatin // Galician cor. – 2011. – 14 September. – Rezhym dostupu : <http://gkpress.if.ua/x5288/>

THE ROLE OF THE WORLD CINEMATOGRAHY IN THE FASHION INDUSTRY DEVELOPMENT IN THE 1930-s

Dyhnych Lydmila, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
The Department of the Fashion Industry,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The role of the world cinematography in the fashion industry development in the 1930s is defined in the article. The active interest of researchers of our country in the historical processes that took place in the world fashion in the second half of the twentieth century has determined the urgency of the topic development. The historiography of the scientific problem is analyzed in the article; the fashionable styles that dominated in the world society in the 1930s are defined; the influence of cult actors on the fashion widespread is traced; the work of costume designers of the leading film companies of the 1930s, which directly influenced the formation of fashion trends, is discussed; the participation of European couturiers in the creation of the film industry clothes is analyzed.

Key words: Hollywood, the film industry, high fashion, costume designer.

UDC 687.5.01:791(100)«193»

THE ROLE OF THE WORLD CINEMATOGRAHY IN THE FASHION INDUSTRY DEVELOPMENT IN THE 1930-s

Dyhnych Lydmila, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
The Department of the Fashion Industry,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to determine the role of the world cinematography in the fashion development of the 1930s, when the renewed standard of beauty became established in the mass consciousness through the cinema, the

borders and clarity of the style of many European designers who collaborated with film companies have been marked in a new way.

Research methodology. Scientific works of such modern scholars as Ch. Zelling, M. Fohh, O. Vasiliev, M. Shynkaruk, A. Fukay, T. Suo, M. Iwagami and other scientists have been reviewed and used as a theoretical basis of the article.

Results. The analysis of sources has shown that some aspects of the problem have been discussed on a number of occasions among Western, Russian and Japanese scholars. Some groundworks on the historical forms of fashion visualization of the 1930s and their usage in the cinematography can be found in the works of such researchers of our country as M. Melnyk, L. Tkachenko, N. Khrabatin.

The complicated cut relied on geometric patterns that provided the clarity of silhouette became the main characteristic of the 1930s clothes; long skirts and dresses with a regular waist line became a standard in the women's fashion; decorative details and accessories were widely used. The trouser suit with drapery and the triangular neck, which remained a model cut for the next two decades, appeared in the men's fashion.

The huge success of the films with the participation of such movie stars as: G. Garbo, M. Dietrich, K. Lombart, M. West, D. Harlow and others firmly consolidated in the mass consciousness and a new canon of elegance, forcing to follow this canon not only the American, but also the capricious European fashion, was found.

Despite the fact that since the early 1930s Paris retained its leading position in the field of fashion, Hollywood costume designers (such as G. Edrian, T. Benton and others) became not only the carriers of the French fashion taste in the masses, but they also defined the limits and clarity of the traditional style of many European fashion houses in a brand new way.

The practical significance. The information contained in this article can be useful for better understanding and further development of the research of the main fashion trends that reigned in the world in the 1930s, the influence of cult actresses on the fashion widespread, the historical role of European couturier in the creation of clothing for the film industry.

Key words: Hollywood, the film industry, high fashion, costume designer.

Надійшла до редакції 2.12.2017 р.

УДК 792.8(477)

БАЛЕТИ «СПЛЯЧА КРАСУНЯ», «ФАДЕТТА» ТА «АЛІ-БАТИР» У РЕДАКЦІЇ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА (1952 р.)

Чурпіта Тетяна Миколаївна, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народної і класичної хореографії,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
nikolaschurpita@gmail.com

Розглянуто балетмейстерський доробок заслуженого артиста УРСР Миколи Трегубова у Львівському театрі опери та балету (1952 р.). На основі матеріалів періодичних видань відтворено маловідомі версії балетів «Спляча красуня», «Фадетта» та «Алі-Батир» у постановці майстра. Значну увагу приділено балетмейстерській винахідливості хореографа. Проаналізовано кращі акторські роботи. Виявлено проблемні сценічні рішення, на які вказували фахівці.

Ключові слова: М. Трегубов, Львівський театр опери та балету, балетмейстер, творча діяльність, «Спляча красуня», «Фадетта», «Алі-Батир».

Постановка проблеми. У 2017 році виповнилося 105 років від дня народження заслуженого артиста УРСР Миколи Івановича Трегубова (1912–1997 рр.), який зробив неocenний внесок у розвиток українського балетного театру як танцівник, балетмейстер і педагог. Перелік назв балетів, танцювальних композицій в операх та оперетах, поставлених М. Трегубовим у різних театрах України, налічує понад 52 найменування.

Значний період творчого життя відомого хореографа посідає робота у Львівському театрі опери та балету, де у 1950–1958 рр. він здійснив постановку понад 20 балетних вистав, на яких зростало і формувалося прекрасне покоління артистів.

Львівські версії балетів «Спляча красуня» П. Чайковського, «Фадетта» Л. Деліба та «Алі-Батир» (у словниках-довідниках частіше трапляється назва «Шурале») Ф. Яруліна 1952 р. відіграли важливу роль на шляху пошуку нових сценічних рішень. Вони посіли своє почесне місце в репертуарі театру серед творів вітчизняної й зарубіжної класики, а також поміж доробку тогочасних радянських композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У мистецтвознавчій літературі радянських часів львівські редакції балетів «Спляча красуня», «Фадетта» та «Алі-Батир» у постановці головного