

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВИПУСК 26–27



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

2012–2013

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.
Протокол № 12 від 26 грудня 2012 р.,
протокол № 11 від 27 листопада 2013 р.*

Рецензенти: доктор мистецтвознавства, професор Дрогобицького педагогічного університету імені І.Франка **Ю.Є. Медведик**;
кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, заступник начальника організаційно-методичного відділу Національної академії мистецтв України **О.І. Ваврик**.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. В.В.ГРЕЦУК (*голова ради*); д-р юрид. наук, проф. В.А.ВАСИЛЬЄВА; д-р філос. наук, проф. С.М.ВОЗНЯК; д-р філол. наук, проф. В.І.КОНОНЕНКО; д-р істор. наук, проф. М.В.КУГУТЯК; д-р пед. наук, проф. Н.В.ЛИСЕНКО; д-р фіз.-мат. наук, проф. Б.К.ОСТАФІЙЧУК; д-р фіз.-мат. наук, проф. А.В.ЗАГОРОДНЮК; ; д-р хім. наук, проф. Д.М.ФРЕЙК; д-р політ. наук, проф. І.Є.ЦЕПЕНДА.

Редакційна колегія: д-р мистецтв., проф. М.Є.СТАНКЕВИЧ (*голова редколегії*); д-р мистецтв., проф. О.В.КОЗАРЕНКО; д-р мистецтв., проф. П.Ф.КРУЛЬ; д-р мистецтв., проф. Д.В.СТЕПОВИК; д-р мистецтв., ст. наук. співроб. Р.В.ЧУГАЙ; д-р мистецтв., проф. М.В.ЧЕРЕПАНИН; д-р мистецтв., проф. Ю.П.ЯСІНОВСЬКИЙ; канд. мистецтв., проф. В.Г.ДУТЧАК (*відповідальний секретар*).

Адреса редакційної колегії:
76000, Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 34а,
Інститут мистецтв

Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2012–2013. Вип. 26–27. 398 с.

Автори наукових статей із мистецтвознавства – викладачі й аспіранти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника та інших вищих навчальних закладів України – висвітлюють теоретичні й історичні проблеми розвитку українського образотворчого і музичного мистецтв. Розглядаються питання музичної культури Галичини та інших регіонів України, розвитку музичної освіти, теорії і практики виконавства, народної творчості.

Розраховано на виконавців, учителів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями мистецтва України.

Newsletter Precarpathian University. Art studies its № 26-27. 2012-2013. 398 p.

The Bulletin issue contains articles on art contributed by the faculty-members and graduate students completing Kandidat-degree of Precarpathian National University named after Vasil Stefanyk and other higher educational institutions of Ukraine. The papers deal with theoretical and historical aspects of the development of music in Ukraine. The issue is designed for scholars, secondary school teachers, undergraduate students and individuals who are interested in Ukrainian art studies. It is also highlighted the questions relative to the musical culture of Halychyna and another Regions of Ukraine, to the development of musical education, to the theory and practice of the performing and to the folk art.

At first time, the unknown pages about the famous artists of our culture are published.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

<i>Остан Майчик.</i> Деятельность композиторов-практиков Галичины XIX – начала XX веков как фактор формирования украинского музыкально хорового профессионализма региона.....	157
<i>Мирослав Корчинский.</i> Техническое мастерство свирельщика как составляющая технологии исполнительства.....	163
<i>Виолетта Дутчак.</i> Исполнительские модели в аудиографии и видеографии бандуристов украинского зарубежья.....	166
<i>Андрей Душный.</i> «Львовские народно-инструментальные традиции» как фактор пропаганды музыкального искусства XXI века.....	173
<i>Юрий Гулянич.</i> Стилистика творчества и особенности музыкального высказывания композитора Богдана Котюка.....	177
<i>Петр Вакалюк.</i> Эстрадно джазовое направление в камерном творчестве для трубы.....	182
<i>Татьяна Молчанова.</i> Источниковедческая база изучения проблематики общего исполнительского процесса и искусства пианиста-концертмейстера.....	187
<i>Неля Пастеляк.</i> Индивидуальные ракурсы трактовки принципов поэмности в фортепианном творчестве Якова Степового.....	197
<i>Оксана Рапита.</i> Техническо-стилевые особенности фортепианного творчества Юрия Олийныка.....	201
<i>Мирослав Драган.</i> «Двенадцать полонезов для фортепиано» Ф.К.Моцарта в контексте фортепианного наследия композитора.....	206
<i>Елена Юрченко.</i> Достижения львовской пианистической школы в конкурсе имени Н.Лысенко.....	211
<i>Александра Качмар.</i> Фортепианная сюита М.Шуха «Первые шаги в контексте становления украинского педагогического репертуара.....	216
<i>Анастасия Пилатюк.</i> Эволюция европейского скрипичного исполнительства XVII–XVIII веков: тенденции и школы.....	220
<i>Назарий Пилатюк.</i> Соотношения «первичного текста – нового текста» в музыкальных переложениях.....	226
<i>Татьяна Жуковская.</i> Исполнительская культура в контексте творческого диалога: автор музыкального произведения – исполнитель.....	232
<i>Игорь Теуту.</i> Жанровая особенность исполнительских интерпретаций переложений для цимбал.....	237
<i>Светлана Вишневская.</i> Становление церковного пения в Украине (до XVIII в.).....	241
<i>Наталья Шевченко.</i> Аспект общего и специфического в технологии эстрадного вокального исполнительства.....	245
<i>Олег Чигер.</i> Концертно-исполнительская деятельность Модеста Менцинского в контексте диалога культур.....	248
<i>Василий Семкович.</i> Идея «хоровой инструментовки» в творчестве Н.Леонтовича.....	253

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

<i>Михаил Станкевич.</i> От теории эстетики к теории искусства.....	260
<i>Анатолий Грицан.</i> Духовная мастерская Николая Якимечко (к 50-летию дня рождения художника).....	267
<i>Ирина Дундяк.</i> Особенности развития и возрождения религиозной культуры Украины на примере современного прочанства.....	272
<i>Елена Яремчук.</i> Стилиевые черты и пластические особенности национальных шрифтовых форм.....	277
<i>Инеса Палумбо де Виво.</i> Особенности развития изобразительного искусства Прикарпатья конца 1970-х–1980-х гг. на примере творчества М.Варенни-младшего.....	287
<i>Наталья Михайлюк.</i> Чудотворная икона Богородицы – Одигитрии Сасивского женского василианского монастыря.....	292
<i>Екатерина Борцова.</i> Украинская тематика в творчестве С.Самокиша.....	298
<i>Екатерина Гай.</i> Художественные галереи в контексте арт-рынка Украины конца XX – начала XXI вв. (на примере Львова, Киева и Одессы).....	303

<i>Ольга Мельник.</i> Соломенные игрушки учебных сообществ галичан, бойков, волынян (конца XX – начала XXI вв.).....	309
<i>Александр Галета.</i> Скульптура в структуре малых архитектурных форм: классификация и художественные образы.....	315
<i>Владимир Шпильчак, Уляна Шпильчак.</i> Учет художественной ценности исторической городской среды в процессе его регенерации (на примере городов Западной Украины)....	320
<i>Надежда Кукуруза.</i> Динамика жанра литературной композиции в сценическом искусстве XX века.....	323
<i>Татьяна Кротова.</i> Британский дендизм: атрибуты уникального стиля.....	329
<i>Виталий Радзиевский.</i> О культуре современных украинских богачей.....	338
<i>Михаил Сидор.</i> Функциональная типология галицких придорожных каплиц.....	344
<i>Наталья Чуприна.</i> Основные концептуальные направления развития модных инноваций.....	349
<i>Наталья Дядюх-Богатько.</i> Типология и художественные особенности оружия на Гуцульщине.....	354
<i>Юлия Христюк.</i> Модульная компоновка для детской игровой среды.....	359

РЕЦЕНЗИИ

<i>Петр Кузенко.</i> Чудомир украинской керамики.....	364
<i>Николай Мушинка.</i> Первая монография о музыкальной культуре зарубежного украинства.....	366
<i>Юрий Медведев.</i> Двонарство Украины в исследовании Б.Киндратюка.....	369
<i>Светлана Садовенко.</i> Песенная культура лемков Украины как предмет научного исследования.....	376
<i>Виолетта Дутчак.</i> Художественные перекрестки Иосифа Гошуляка.....	379
<i>Анна Карась.</i> Выдающийся труд о Владимире Гнатюке через четверть века – в Украине..	381
<i>Николай Давидов.</i> Бандурное искусство украинской диаспоры в историко-культурном разрезе.....	382
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	385

2. Литературная газета. – 29.12.1966.
3. Русанов В. Н. Майстри живого слова / В.Н.Русанов. – К. : Мистецтво, 1974. – 176 с.
4. Советская культура. – 19.06.1965.
5. Килимник Ю. Жива книга про гетьмана. Національного героя більше знають у Європі, ніж в Україні / Юрій Килимник // День. – № 13. – 29 січня 2009 р.
6. Гнатюк Н. Тернова доля Павла Громоуєнка [Електронний ресурс] / Ніна Гнатюк // Незборима нація. – № 13, грудень. – 2002. // Режим доступу : <http://nezboryma-naciya.org.ua/show.php?id=377>
7. Константинова К. Один у «Слові» – воїн. Анатолій Паламаренко: «...і що ж то таке з нашою Україною?» / Константинова Катерина // Дзеркало тижня. – № 24. – 27 червня – 3 липня 2009 р.
8. Зьобро О. Святослав Максимчук: «Шевченко будить, а Франко вчить» / Оксана Зьобро // Високий замок. – 23.12.2011.
9. Зьобро О. Святослав Максимчук: «Слово мене не зрадило, і я його не зрадив» / Оксана Зьобро // Високий замок – 11.03.2011.
10. Душа – як вогник на вікні [Електронний ресурс] // Україна молода // Режим доступу : <http://umoloda.kiev.ua/number/163/0/45746/>

В статті вперше проаналізовані творчі досягнення видатних українських акторів, присвятивших себе мистецтву художественного слова, в частині жанру літературної композиції.

Ключеві слова: літературна композиція, мистецтво художественного слова, сценічне мистецтво, літературні концерти.

In the article creative achievements of the seen Ukrainian actors, devoting itself to the art of artistic word, in particular to the genre of literary composition are first analysed.

Keywords: literary composition, art of artistic word, theatrics, literary concerts.

УДК 391.9 : 7.011

Тетяна Кротова

БРИТАНСЬКИЙ ДЕНДІЗМ: АТРИБУТИ УНІКАЛЬНОГО СТИЛЮ

Робота присвячена аналізу складових елементів костюма денді в контексті романтичного індивідуалізму першої половини XIX ст. в Англії. Охарактеризовані канони дендістського кодексу, розглянуто прояви індивідуального смаку в деталях, сформульовано протиріччя між зовнішнім знаком дендізму – костюмом та внутрішньою сутністю його носія.

Ключові слова: дендізм, англійський стиль, чоловічий костюм, дендістський кодекс, смак в деталях.

Наприкінці XVIII – на початку XIX століття вплив британських традицій на європейську моду виражався у стриманості й спрощеності костюма, в переважанні зручних і практичних його форм. Саме у цей період англійська культура елегантності породжує ще один модний тип – дендізм. Спочатку він виникає як особлива модифікація англійських традицій вишуканого смаку і джентльменства, а з 1820-х років стає загальноєвропейською модою, зберігаючи в своїй основі початковий набір національних рис у костюмі.

Появі нового модного типу значною мірою сприяла висока репутація Лондону як «майстерні світу» і столиці розкоші. Середовище дендізму складала аристократія і представники середнього класу. В Англії, країні з розвиненою демократичною традицією, склалися найбільш сприятливі умови для вільного самовираження цих соціальних верств. Ці фактори підтримувалися і культурною ситуацією, коли в літературі і мистецтві панують романтичні настрої. Саме романтизм надав основної уваги вільній творчій особистості та права їй диктувати свою волю суспільству.

Біля витоків традицій дендізму стоїть англієць Джордж Браммелл (1778–1840) – перший і найвідоміший денді. Саме йому присвячували трактати і романи найвідоміші англійські й французькі літератори.

Дендізм як культурна традиція висвітлювалася в працях зарубіжних і російських вчених. Слід зазначити, що більшого розкриття вона отримала в галузі літератури, аніж у мистецтвознавчч

дослідженнях. Актуальним є розгляд складових дендістського стилю як прототипів чоловічого костюма в контексті його еволюції.

Історія життя і сама особистість Джорджа Браммелла є естетичним маніфестом Французький письменник і публіцист Б. д'Оревільї (1808–1889) у книзі «Дендизм и Бреммель» [1] виводить з біографії Браммелла філософію стилю. Завдяки авторитету цього легенда про Браммелла стає фактом європейської культури. О. де Бальзак у своєму «Трактаті про елегантне життя» [2] створює канонічний образ Браммелла як учителя усіх франтів.

Аналізу дендизму і моди приділив увагу в своїй фундаментальній праці «Система французької філософії» Р.Барт [3]. У галузі філологічних наук помітна робота російського О.Вайнштейн «Денди: мода, література, стиль життя» [5]. Слід зазначити, що ця робота літературною дендістською традицією ґрунтовно розкриває її аспекти костюма і моди. трактується автором як стійка культурна традиція, що передбачає не лише модний костюм повсякденний стиль життя, вишукану манеру поведінки, спеціальні техніки тіла і тайну Російський культуролог і семіотик Ю.Лотман описував характерні риси російського денді в контексті побуту і традицій російського дворянства [6]. Російські денді другої половини охарактеризовані у книзі російського історика моди О.Васильєва [4]. Джерелами для написання роботи послуговували не лише літературні й наукові праці, а й твори образотворчого мистецтва живопис, гравюра, графіка, завдяки яким можна визначити характерні художньо-естетичні особливості костюма початку ХІХ ст. Що ж до його структури, особливостей крою, деталей – використовуємо англійські видання [8–11], окремими зразками яких проілюстрована стаття.

Отже, у роботі маємо за мету дослідити складові елементи костюма початку ХІХ ст. сформувалися в традиціях британського дендизму. Відповідно до мети передбачається розв'язання завдань: проаналізувати факти біографії Д.Браммелла, які вирішили його долю на модному ринку; детально розглянути складові гардеробу денді; охарактеризувати правила презентації денді у суспільстві; проаналізувати зовнішні ознаки та символічний сенс деталей в образі денді: визначити значення особливих дендістських стратегій поведінки та тілесних технік; сформулювати протиріччя між зовнішнім знаком дендизму – костюмом та внутрішньою сутністю його носія.

Відомий всім за прізвиськом «Beau», що означає «чепурун», «красавчик», Джордж Браммелл (Іл.1) не був аристократичного походження. Не дивлячись на це, упевненість у собі, дотепність і бездоганний смак в одязі дозволили йому увійти до вищих кіл англійського суспільства, стати другом і радником з питань стилю принца Уельського – згодом короля Георґу ІV. Вперше репутація джентльмена не залежала від того, як він був одягнений, а від того, як він носив свій костюм.

Вихований у світській атмосфері, він не раз був свідком розмов про політику і джентльменські розіграші, а також жартів друзів батька – особистого секретаря впливового політика Лорда Норта. Навчання в престижному закладі м. Ітона визначило коло знайомств і друзів на все життя – він отримував освіту разом із дітьми старовинних аристократичних родин. Закінчивши школу в Ітоні, після смерті батька, він по завершенню першого семестру навчання в Оріел-коледжі в Оксфорді обирає військову кар'єру, і за протекцією батькового друга проведений у карнети Драгунівського полка. Військова форма драгун включала обов'язкову перуку з локонами на високій хвостиком на потилиці; її мазали жиром і посипали мукою. Носіння перуки не дуже подобалося Браммеллу, але драгунська форма була нарядною і вигідно підкреслювала його струнку фігуру. Він не перевантажував себе військовою підготовкою, але дивував товаришів екстравагантністю. Навчання і служба – це перші й останні етапи соціальної зайнятості Браммелла, тому що надалі його реалізація відбуватиметься виключно у вдосконаленні туалетів та їх демонстраціях. Улюблений спосіб проводити час – опера, обіди, бали, бесіди в затишних гостинних, прогулянки парками. Розкішне життя забезпечувалося батьківським спадком. До полювання – головної розваги британських джентльменів – денді мав відразу через боязнь забруднити свої бездоганні чобітки світлі панталони, а також нелюбов до грубості й грязі. Відділившись від компанії полювальників, він звертався до ферми, де можна було пригоститися селянським хлібом і сиром, після чого повернувшись до дому і приєднатися до приємного товариства.

Запропонований ним варіант костюма був компромісом між декоративним стилем макароні та традиційним одягом британських джентльменів. О. де Бальзаком у своєму «Трактаті про елегантне життя» сформулював основний закон елегантності, який створили денді: «Якщо ваш костюм звертає на себе увагу прохожих на вулиці – ви вдягнені дурно... Справжній світський чоловік повинен проходити серед натовпу так, щоб його не помічали; перевага його полягає у тому, щоби бути абсолютно схожим на інших і в той же час відрізнитися невловимою печаттю тону і пристойності. нехай він не буде розпізнаний натовпом, зате його впізнають і помітять свої» [2, с. 193]. За

принципом Браммелла оглядаючи добре вдягну людину не слід говорити: «Який у неї прекрасний костюм!»; краще сказати: «Який джентльмен!».

О.Вайнштейн констатує значення Браммела у тому, що «...він передбачив історію чоловічого одягу на два століття вперед, створивши сучасний варіант класичного костюма [5, с. 57]». Авторка виділяє загальну концепцію зовнішності денді: гладка, неброска тканина і вільно прилягаючий крій створюють усього лише фон, а на перший план виступає сама фундаментальна структура, будова силуету, фасон, котрі акцентуються за рахунок видимих швів і збалансованих пропорцій при



Іл. 1.
Д.Браммелл
Гравюра
Д. Тестевида.

відсутності яскравих кольорів і прикрас. Оголена базова конструкція важливіша за орнаментальну поверхню...» [5, с. 109].

Саме у цей час уявлення про античні канони краси та ідеальне тіло диктували новий силует костюма. Отже, давньогрецьке ідеали ставили відповідні задачі – костюм повинен обрисовувати тіло, а не маскувати або деформувати його. Мода на античну фігуру послугувала найпотужнішим імпульсом для розвитку дендістського стилю. Костюм зменшується в об'ємі: звужуються широкі поли фрака, зникають великі кишені й обшлага. Але збільшується верхня частина фігури, з'являється припуск у верхній частині рукава, щоб відповідати античним пропорціям торса. Чоловік в панталонах прилеглого силуету прекрасно виглядав поряд із дамою в античних сукнях: завдяки чистоті обрисів тіл чоловіків і жінок виникала неокласична гармонія.

Візуалізований образ цього костюма можна спостерігати у скульптурному пам'ятнику Браммеллу чесько-британського скульптора Ірени Сідлецької, встановленого в Лондоні на Джермін-стріт у 2002 р. (Іл. 2).

Щодо формоутворення, Браммелл весь час вирішував проблеми ліквідації зайвих, непотрібних об'ємів, вдосконалюючи технічні деталі конструкції. В костюмі утворився прийнятний для ока контраст: гладкість у нижній частині фігури врівноважувалася помірними складками зверху – шийної хустки, що можна побачити на фрагменті фото чоловічого костюма 1815-20-х років (Іл. 3) з колекції музею Вікторії й Альберта, м. Лондон [11, с. 159].

Ідеальний крій фрака досягався багаточасовою роботою кравців. Сукно для нього Браммелл обирав особисто, надаючи перевагу батському. Вовна була ідеальною тканиною для нового костюма, оскільки могла приймати задуману форму, була зручною у носінні, довго не втрачала вигляду. Британські кравці, які століттями мали справу з вовною, винайшли багато тонких прийомів: обробляли її під паром, віртуозно робили практично непомітні виточки, тим самим майстерно підганяючи по фігурі. Фрак за новою модою мав легко спускатися з плечей, облягаючи фігуру і не утворювати зайвих складок. На Іл. 4. наочно видно, як за допомогою пластичних конструктивних ліній із переважанням вертикалі досягається відповідність форм костюма об'ємам тіла [11, с. 158].

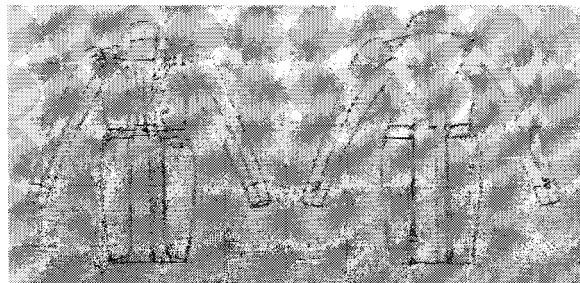
Елементом, що надавав безліч варіантів урізноманітнення костюма був жилет. Він грав особливу роль: його треба було надзвичайно ретельно підбирати за кольором (міг бути однотонним або мати несподіване забарвлення) і за фактурою. Крій жилета також базувався на принципах пластичної відповідності природнім обрисам тіла (Іл. 5); [11, с. 158].



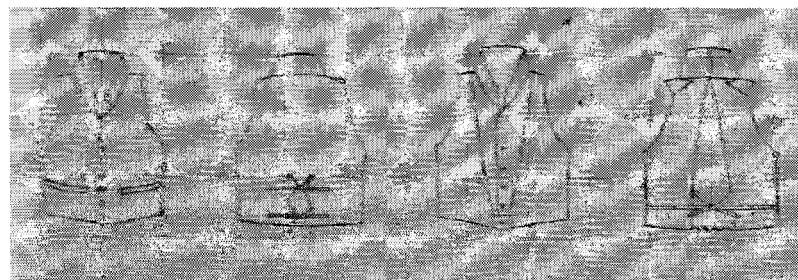
Іл.2. Статуя
Браммелла роботи
чесько-британського
скульптора
Ірени Сідлецької.
м. Лондон, 2002 р.



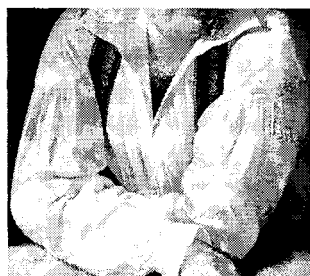
Іл. 3.
Фрагменті фото
чоловічого костюма
1815-20-х років з
колекції
музею Вікторії й
Альберта, м. Лондон



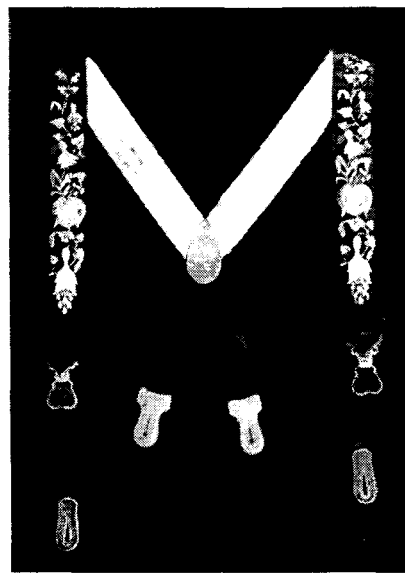
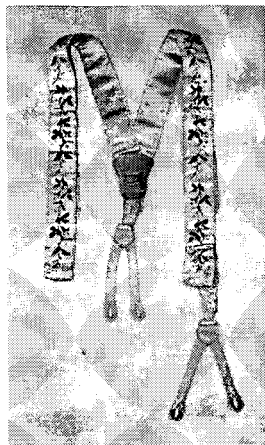
Іл. 4. Технічний рисунок чоловічого фрака 1815-20-х рр.



Іл. 5. Технічний рисунок чоловічих жилетів 1815-20-х рр.



Іл. 6. Т.Жозеф. Автопортрет (фрагмент). 1826 р.



Іл. 7–9. Чоловічі помочі 1805-30-ті рр.

Під жилет вдягалася біла сорочка із широким жорстким комірцем, який підпирав підборіддя, і це надавало його володарю злегка гордовитого вигляду (Іл. 6). Сорочка до 30-х років ХХ ст. буде елементом костюма, який носили виключно під жилет і фрак. І повністю прихованою частиною гардеробу були помочі, котрі як елемент одягу увійшли в моду в 1787 р. (Іл. 7–9). Спочатку вони склалися з пари саф'янових ремінців, перекинутих через плечі й прикріплених до гудзиків штанів по боках спереду і ззаду. Пізніше їх робили з шовку, бавовни, полотна або бархату, вишивали хрестиком і гладдю.

Браммелл, який завжди слідкував за бездоганним виглядом своїх штанів, надавав великого значення помочам, оскільки вони разом із придуманими ним штрипками (про них мова піде нижче), не дозволяли утворюватися зморшкам на штанах.

Він також ввів у світську моду вузькі довгі панталони (*inexpressibles*). У 1810-ті роки короткі штани щільно-прилеглого силуету до коліна поступово витісняються панталонами – прототипом сучасних брюк (Іл. 10).

Вони використовувалися спочатку у військовому одязі (військо Наполеона), а потім у світському костюмі. Вільніші штани вдягали вдень, а для вечірніх прийомів були обов'язковими традиційні короткі штани (кюлоти) до колін з панчохами. Завершували ансамбль до блиску начищені чоботи.

Проблема з панталонами для денних виходів полягала у тому, що через вільний крій на тканині утворювалися складки, а це псувало естетичний вигляд. Браммелл з його тонким смаком не міг винести таких погрішностей і проводив довгі часи з кравцями, обговорюючи можливі фасони. Нарешті він запропонував спеціальну систему гудзиків внизу штанин і штрипки (Іл. 11) – введені ним новації, котрі були повністю приховані під високими гессенськими чобітками [11, с. 140].

В результаті був досягнутий ефект гладких панталон, і деякий час ніхто не міг зрозуміти таємницю цього ефекту. Засобом наближення до скульптурності костюма було досягнуто приємного естетичного вигляду.

Кожна знахідка вважалася поетичною і унікальною. Репрезентація себе у вищому світі за системою Браммелла передбачала неухильну зміну одягу. Його детальний опис наводить О.Вайнштейн: «У першу половину дня він носив, як й інші джентльмени, гессенські чобітки і панталони або високі чоботи з відворотом і штани з оленячої шкіри; синій фрак зі світлим або бежево-коричневим жилетом. Цей костюм був бездоганно підігнаний на найкращу в Англії фігуру. Його вечірній ансамбль складав синій фрак, білий жилет, чорні панталони із тугими застібками на гудзиках у коліна, полосатих шовкових панчіх і складного циліндра» [5, с. 89]. Прикрасами слугували гудзики фрака з латуні, проста каблучка на руці та золотий ланцюжок для годинника.

Ранковий фрак мав бути світлішим за вечірній, а ввечері після опери джентльмен обов'язково заїжджав додому, щоб змінити шийну хустку перед візитом або світським прийомом, вдягнути вузьконосі бальні туфлі. Рукавиці слід було змінити шість разів на день, щоб при рукостисканнях вони завжди були свіжими. Їх фасон був особливого, зручного крою, а шили їх декілька кравців: один – долоню, другий – великий палець, третій – решту чотири пальці.



Лл. 10. Чоловічі панталони (inexpressibles), 1820р.



Лл. 11. Штани зі штрипками, 1920р.

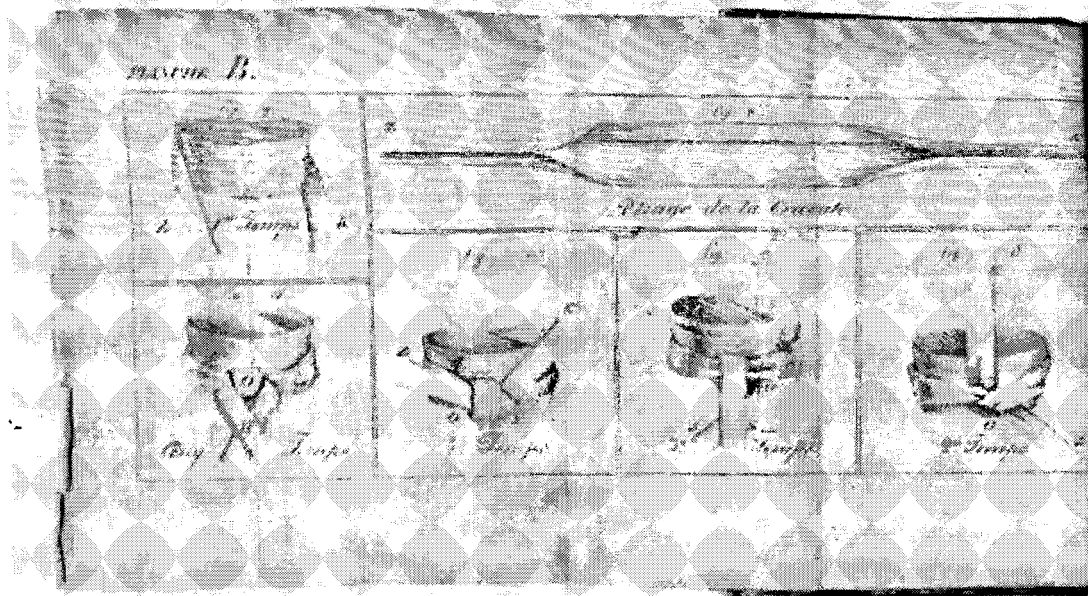
Лаконічний костюм при зовнішній суворості, простоті та стриманості, передбачав також часту зміну предметів одягу і аксесуарів. Елегантній людині потрібно було на тиждень 20 сорочок, 24 кишенькові хустки, 9 або 10 літніх панталон, 30 шийних хусток, дюжину жилетів і панчіх на власний розсуд. Це був новий модний кодекс джентльмена.

Слід приділити особливу увагу індивідуальному смаку в деталях, який постійно демонстрував володар. Такими елементами костюма була окрім красивого жилету шийна хустка. З часом мистецтво зав'язування шийної хустки набуло статусу особливого дендістського хобі: цьому заняттю присвячували по декілька годин на день. Р.Барт зазначав, що костюму довелося вести хитру гру з теоретичною однаковістю, нав'язаною революцією й імперією: «Годі в одязі й виникла нова естетична категорія, якій судилося довге майбутнє... – а саме деталь. Коли вже не можна було змінити фундаментальний тип чоловічого одягу, не посягнувши на принципи демократії й праці, то функції відмінностей в костюмі цілком взяла на себе деталь («дрібничка», «не знаю що», «манера» тощо). Відтепер достатніми позначеннями найтонших соціальних відмінностей стали вузол краватки, тканина сорочки, пряжки на черевиках; водночас соціальні переваги, котрі за демократичними правилами вже не можна було грубо демонструвати, стали маскуватися і сублимуватися у такій новітній цінності, як смак, або навіть вишуканість [3, с. 212–213].

Ретельний підбір аксесуарів та дрібниць завершував враження унікальності денді. Особливим об'єктом браммелловського костюма була шийна хустка, а мистецтво її зав'язування стало темою багаточислених легенд, за однією з яких йому, щоб досягти досконалого вузла, доводилося витратити на це кілька годин. Принципова новизна зусиль Браммелла полягала не лише у пошуку тієї єдиної форми вузла, що поєднувала в собі елегантність і недбалість, але й в умінні фіксувати знахідку: він перший додумався, що можна надати стійкого контуру хустки завдяки накрохмалюванню. Як говорить ще одна легенда, цей секрет він ретельно зберігав, і розкрив його лише перед від'їздом з Англії, залишивши друзям записку з одним єдиним словом «starch» (крохмал). Накрохмалена шийна хустка – єдиний можливий в неокласицизмі варіант складки.

книзі «Мистецтво зав'язувати краватку» висловлюється припущення, що помітне зростання популярності шийних хусток пояснюється загальним похолоданням клімату між 1645 і 1715 рр., а зниженням сонячної активності [7, с. 13]. Імовірність такого припущення має місце, якщо ще за часів античності носіння шийних хусток було пов'язане із необхідністю захищати від холоду за допомогою шматка вовняної або шовкової тканини. Новий і оригінальний спосіб зав'язування вузла, виникнення якого відносять до часів битви при Стеенкерку (Фландрія) у 1692 р., відомий в Англії у 1690-ті. «Стеенкерк» представляв собою довгу, як шарф, краватку, кінці якої прикрашені бахромою або мереживом. Її затягували не дуже щільно, переплітаючи кінці та роблячи їх вільно звисати, причому один з них заправляли у петлю лівої сторони камзолу. Згодом більш вишуканим, аніж «Стеенкерк», була широка краватка Stock, що виникла на початку XVIII ст. як частина військової форми для піхоти в Англії й Німеччині. До нього одразу проявили інтерес молоді люди, які хотіли продемонструвати своє ставлення до військової сфери. Широка краватка прижилася і була модною протягом трьох чвертей століття. Вона представляла собою вузел білого мусліна, складеного у вигляді вузької стрічки, що оберталася навколо шиї один чи два рази і скріплювався спереду булавкою.

Разом із розвитком філософії дендізму (і як його результат) пік своєї популярності досягли і шийні хустки. На тлі спрощення самого одягу манера носіння шийної хустки піднеслася до рівня важливого мистецтва. Виникло безліч способів зав'язування цього елемента костюма. Не одна книга була написана з метою допомогти чоловікам оволодіти тонкощами створення шедевра смаку. Книга «Мистецтво зав'язування краватки» [10] була видана в Лондоні у 1828 році. Новинка завдяки зусиллям видавця Оноре де Бальзака, і тому багато людей вважали, що популярна книга належить його перу. Сьогодні вважається, що насправді автором був Еміль-Марк де Сен-Ілер, а величезною популярністю в Європі. Трактат описує 32 способи зав'язування шийної хустки в дванадцяти уроках, наприклад, «а-ля Байрон», «кінський комір», «східний», «американський» тощо (Іл. 12, 13). Усі вони представлені у супроводі схем і фотографій; книга також містила нариси краваткових вузлів.

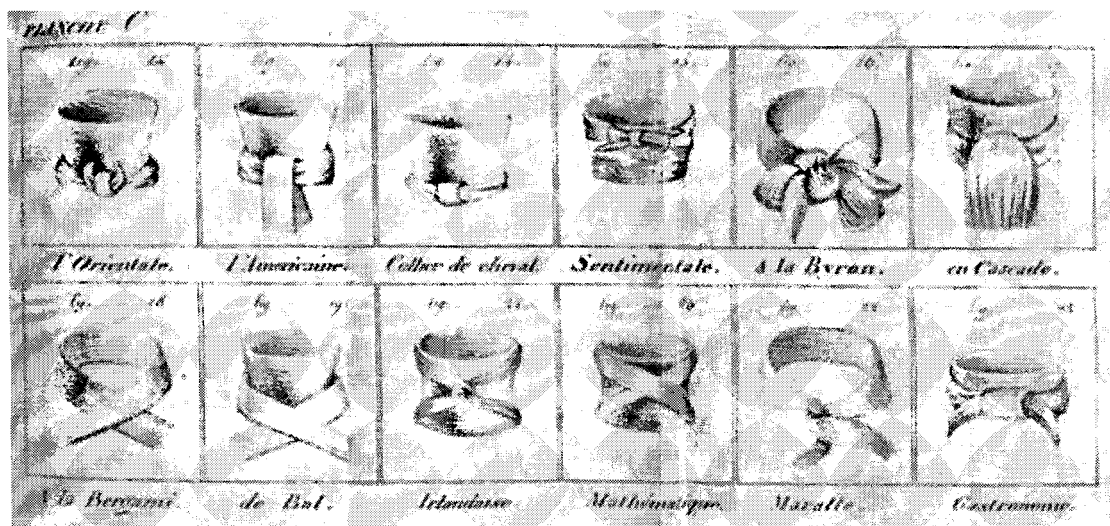


Іл. 12. Способи зав'язування краваток, опубліковані у трактаті «Мистецтво зав'язування краватки» 1828 р.

Першоосновою для нововведеного стилю чоловічого костюма були чисте тіло і чиста білизна. Новатор надавав вигляду ритуалу ранковим туалетами, чистивши зуби особливим порошком, склад якого зберігав у секреті. На відміну від своїх сучасників, котрі заглушали парфумами запах тіла, Браммелл щоденно приймав ванну і не користувався ними. Прання сорочок також було щоденним. Браммелл ввів у моду акуратно пострижене і чисто вимите волосся (у той час як раніше його відпускали, завивали, пудрили або носили перуки), чисте гоління, щоденне приймання ванн з молока, турботу про красу нігтів. Усі ці тілесні техніки були основою його особистого стилю.

Модний костюм – лише складова індивідуального стилю денді. Найбільш тонкий і невловимий аспект феномена Браммелла полягав в його особливій стратегії – із жорсткою особистою владою у

світському товаристві, віртуозним володінням світською поведінкою. Про це писав Ю.М.Лотман: «Мистецтво дендізму утворює складну систему власної культури, що зовнішньо проявляється у своєрідній «поезії витонченого костюма». Костюм – зовнішній знак дендізму, однак зовсім не його сутність» [6, с. 124]. Манери денді базувалися на майстерному поєднанні сухості й безпосередності, шанобливості й дотепному цинізмі, смаку й харизми, здатності оживляти будь-яку компанію, жартувати й вести легку, витончену бесіду зі співрозмовником. «...дендізм набував забарвлення романтичного бунтарства. Він був орієнтований на екстравагантність поведінки, що ображає світське товариство, і на романтичний культ індивідуалізму» [6, с. 123]. Головними принципами поведінки денді були три знаменитих правила: нічому не дивуватися; зберігаючи безпристрасність, дивувати несподіванками; зникати, як тільки досягнуто враження.



Іл. 13. Способи зав'язування краваток, опубліковані у трактаті «Мистецтво зав'язування краватки» 1828 р.

Найвідоміший денді блискуче володів мистецтвом легкої риторичної галантності. Вплив на світське товариство був безспірним також завдяки надзвичайній популярності серед жінок. Умінь розвеселити компанію, джентельмен успішно залучав до дамського кола і чоловіків (в Англії це було проблемою – британські чоловіки проводили багато часу в клубах, куди жінкам вхід заборонено). До того ж, він тримався як рівний із видатними людьми тієї епохи, підносячись своєю безпосередністю до їх рівня.

Ще один стандарт, який був канонізований у дендістському кодексі – уміння володіти своїм тілом, технікою елегантних жестів, точністю рухів, що розвивалося завдяки обов'язковим урокам танців, практиці світських прийомів, а для чоловіків – ще й участю у спортивних іграх. Графічна завершеність дендістських жестів виникала завдяки вмілому поводженню з аксесуарами. Тростинку можна було недбало гратися на прогулянці.

Завершальним етапом його туалету був вибір табакерки (Браммел був відомий своєю колекцією табакерок, виставлених на столику в гостинній для відвідувачів). Нюхання тютюну він також перетворював на міні-перфоманс. Він стояв в особливій позі, тримаючи табакерку лівою рукою, демонструючи чітку лінію жилету. Відкриваючи табакерку миттєвим клацанням великого пальця, він діставав щіпку правою рукою настільки відточеним жестом, що глядачі встигали помітити і золоту каблучку, і витончено розшиту носову хустку, що виглядала з рукава, і манжету його сорочки, які виступали рівно настільки, наскільки вимагав його бездоганний смак.

Кожен другий молодий аристократ вважав себе прихильником Браммелла, жоден світський прийом не обходився без його участі. Браммел був президентом дендістського клубу «Ватс» і диктував там моду на все. До клубу був прийнятий і лорд Байрон. Те, що спочатку дивувало, стало звичним. Прихильниками естетики дендізму були Д.Байрон, О.Бердслей, Р. де Монтезью, О.Уайт, Д.Уістлер та ін. Отримало потужний розвиток і явище російського дендізму в обличчі О.Пушкіна, П.Чаадаєва, П.В'яземського, М.Кузьміна, та ін. Протягом усього XIX ст. форми костюма залишалися майже незмінними, змінюючись лише в нюансах. У цей період, коли Росія була дуже близька до Європи, як пише А.Васильєв [4], вишукана елегантність, рафінований смак цінувалися разом з такими суто чоловічими якостями як мужність, чесність, благородство і милосердя. Денді висловлював захоплення особливостями типажів чоловічої краси, регламентом чоловічої елегантності, аксесуарами чоловічої моди, якими були елегантні жилети, фетрові шляпи, запонки

булавки, квітки в петлицях, шовкові хусточки в кишенях піджаків, мундштуки, трубки. «У всьому видно витончений смак і почуття міри, які у поєднанні з вишуканою мовою є такими характерними для образу руського елегантного чоловіка початку ХХ ст. і можуть послугувати гарним прикладом для сучасних денді» [4, с. 3].

Що ж до родоначальника культурної традиції, та на нього чекала незавидна доля. Після світських тріумфів, коли спадок батька був витрачений, загрузлий у боргах і кредитах, у 1916 р. він переховується у Франції. У 1822 р. написав працю «Чоловічий і жіночий костюм», яка була знайдена сто років потому. У 1835 р. кредитори розшукали боржника і доставили до в'язниці. Викуплений звітди друзями, пережив кілька апоплексичних ударів; жебраком і божевільним у 1838 р. опинився у психіатричній лікарні, через два роки помер. А скільки тріумфів, слави, блиску, – і навіть ціла культурна традиція! Його наслідували й наслідують (але вже засобами наступних століть), під вигаданими іменами він був героєм багатьох літературних творів, його життя і «кодекс» спостерігали і описували біографи, про нього знято декілька фільмів. У чому ж корінь гостроти протиріччя «еталону вишуканої елегантності» й «нікчемної особистості»?

Висновки. Підводячи підсумок, дозволимо собі висловити декілька суб'єктивних позицій. Браммелл не відкрив принципової новизни в костюмі. Вся друга половина XVIII століття в Англії у сфері моди пронизана позбавленням декоративності, рухом модних тенденцій у бік спрощення, комфорту, наближенням до природності. Браммелл «виник» на тлі невпинного економічного і культурного розвитку Англії з вже встановленими канонами англійського національного стилю в костюмі. Браммеллу, аби ствердитися в суспільстві, було доступне лише заняття з вдосконалення модного образу, технік тіла, поведінки. Він, застосовуючи прийоми несподіваності, шоку, виклику, поведінкового гротеску, до чого і привернув увагу суспільства, просто послугував яскравою «рекламою» вже розвиненого стилю, і, треба визнати, не позбавлений творчого начала, здійснив певні нові доповнення. Лише для нього перебування у світі моди стало виключно єдиним змістом життя, модне товариство, або навіть товариство творчих людей, небайдужих до моди, стало для нього сферою життя, задоволення потреб, самореалізації. В його житті цілком відсутня мораль. Хіба не є небезпечним не мати самого змісту – соціальної, професійної, творчої реалізації?

Цей феномен переконує, що мода не може існувати лише заради моди, її призначення – бути проміжною субстанцією між внутрішньої сутністю особистості й реалізацією смислів її буття. Якщо зовнішня «оболонка» не є вираженням певного змісту, це приречене, як бачимо, на крах. Близько зовнішньої «оболонки» зник, життєві смисли відсутні, – у такому положенні головний денді не зміг «опуститися і зглянутися» на зв'язок із практичними формами життя. І коли зустрічаєш в літературі тези типу «Принципи, закладені Браммелом, лишилися в основі чоловічої моди із певними змінами до сьогоденного дня», то розумієш і причини настільки «тривалої культурної традиції»! Треба розуміти те, що культурна традиція дендізму існує завдяки самодостатнім особистостям, реалізованим у сферах літератури, мистецтва, політики, державної діяльності, які запозичили складові так званого дендістського кодексу – закріпленого Браммелом вже існуючого англійського стилю – виходячи з реалізації життєвих потреб.

Тому, нашим переконанням є те, що англійський стиль, що характеризується простотою і універсальністю, остаточно одержав перемогу в чоловічій моді наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Поява фігури Джорджа Браммелла, як виключно майстра відпрацьованої системи світських манер і самопрезентації та його нововведення в чоловічому стилі, здійснили функцію закріплення атрибутів – складових цього стилю в якості базової моделі чоловічого костюма. Дендізм оформлюється в Англії на початку XIX ст. завдяки таким факторам: розквіт Англії як столиці світової моди; демократизація суспільства і підйом середнього класу після буржуазних революцій; апологія особистості й індивідуальної свободи в естетиці європейського романтизму. Культурний потенціал британської моди XIX ст. не вичерпується лише дендізмом, її подальший розвиток стане об'єктом наступних досліджень автора.

1. Барбе д'Оревильї. Дендизм и Джордж Бреммель / Пер. с фр. А.Райской / д'Оревильї Барбе. – М. : Независимая газета, 2000. – 208с.
2. Бальзак Оноре де. Трактат об элегантнои жизни / Оноре де Бальзак . Физиология брака. Патология общественной жизни. – М. : НЛО, 1995. – 280с.
3. Барт Р. Дендизи м мода / Р.Барт. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. – Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н.Зенкина. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – с.212-214
4. Васильев А. История моды. – Вып.11 «Русские денди» / А.Васильев – Издательство : Этерна, 2007. – 64 с.

5. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, література, стиль життя / О.Б.Вайнштейн. – М. : Новое літературне обозрение, 2005. – 640с.
6. Лотман Ю.М. Русский дендизм / Ю.М.Лотман. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). – Санкт-Петербург : Издательство «Искусство-СПб», 1994. – С. 123–136
7. Финк Т. 85 способов завязывания галстука. Настольная книга для мужчин. / Т.Цинк , Ю.Мао. – М. Астрель АСТ, 2007. – 138с.
8. Kelly I. Beau Brummell: the ultimate dandy / I.Kelly. – London : Hodder & Stoughton, 2005. – 128 p.
9. Neckclothitania; or, cietania: being an essay on starchers. By one of the cloth. – London : Printed for J. J. Stockdale 41, Pall Mall, 1818. – 90 p.
10. The art of tying the cravat: demonstrated in sixteen lessons, including thirty-two different styles; forming a dress manual. – London : eff ingham Wilson, 88, cornhill, and ingrey & madeles, 310, strand, 1828. – 72 p.
11. Johnston L. Nineteenth-century fashion in detail / L.Johnston . – London : V&A Publications, 2005. –224 p.

Робота посвящена аналізу складових елементів костюма денди в контексті романтичного індивідуалізму першої половини XIX ст. в Англії. Охарактеризовані канони дендистського кодексу, розглянуті прояви індивідуального смаку в деталях, сформульовані суперечності між зовнішнім знаком дендизму – костюмом і внутрішньою сутністю його носителя.

Ключові слова: дендизм, англійський стиль, чоловічий костюм, дендистський кодекс, смак в деталях.

The paper analyzes the constituent elements of the costume dandy in the context of romantic individualism, the first half of XIX century in England. Characterized Code of Canons dandy, considered manifestations of individual taste in detail, articulated the contradiction between the external sign of dandyism – suit and inner nature of its support.

Key words: dandyism, English style, suit, Code of Canons dandy, tastes in detail.

УДК 008 : 24 : 34 : 39 : 94 (477)

Віталій Радзівєвський

ПРО КУЛЬТУРУ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ БАГАТИЇВ

В статті аналізується малодосліджена проблема культури багатіїв. Ця проблема повстала в зв'язку з суспільними трансформаціями і появою прошарку багатіїв і потребує належного дослідження, зокрема, у галузі культурології. Автор торкається необхідності осмислення цих важливих соціокультурних явищ, у першу чергу, у культурологічному та історичному вимірах та підвищення ролі освіти і виховання в умовах сучасної України.

Ключові слова: культура, субкультура, культурологія, культура багатіїв, субкультура багатіїв, історія.

Зі зміною ментальної парадигми наприкінці XX ст. на теренах СНД відбулись значні соціокультурні перетворення. Чимало бувших радянських людей почали цікавитись стилем життя, інтересами, традиціями, примхами та культурними уподобаннями європейської еліти та нових вітчизняних багатіїв. Проте, культура українських багатіїв поки ще не була предметом ґрунтовного культурологічного дослідження. Тому суттєвого значення у науковому дискурсі для розвитку культурології на початку XXI ст. набуває осмислення специфіки культури багатіїв.

Важливою науковою проблемою є дослідження культурного середовища найуспішніших нових українців, адже все більш популярною стає теза про те, що саме рівень культури (а через неї стиль мислення, свідомість, пріоритети та ідеали) обумовлюють буття, включаючи поведінку, умови існування (не лише матеріальні), уподобання, різноманітні пріоритети та цінності. Мова не лише про трансформацію давнього філософського питання про те, що є первинним (буття чи свідомість) у новому культурологічному вимірі, а вивчення нових реалій та особливостей культури багатіїв як важливого соціокультурного явища у культурному просторі України.

Метою статті є постановка нової культурологічної проблеми, що стосується виникнення та розвитку культури багатіїв у сучасному українському суспільстві, акцентуючи увагу на вивченні основ соціокультурних особливостей цієї культури.

Завданнями статті є проаналізувати у науковому дискурсі основні проблеми, які пов'язані з