

Цитування:

Чуботіна І. М. Художньо-стильові особливості чоловічих костюмів 1970-х років у стрічці Р. Балааяна «Польоти уві сні та наяву». *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 1. С. 132-138.

Чуботіна Ірина Михайлівна,
аспірантка кафедри дизайну і технологій
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8436-0086>
iri-s83@outlook.com

Chubotina I. (2021). Artistic and stylistic features of men's costumes of the 1970s in R. Balayan's film "Flights in Dreams and Realities" (Polyoty vo sne i nayavu). *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 132-138 [in Ukrainian].

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЧОЛОВІЧИХ КОСТЮМІВ 1970-Х РОКІВ У СТРИЧЦІ Р. БАЛАЯНА «ПОЛЬОТИ УВІ СНІ ТА НАЯВУ»

Мета роботи – розкрити художньо-стильові особливості чоловічих костюмів стрічки Р. Балааяна «Польоти уві сні та наяву» як знакові для українського кінематографу та дизайну межі 1970 – 1980-х рр. Пропоноване дослідження робить внесок в історію костюма в кіно, розглядаючи його як об'єкт дизайну в контексті моди означеного періоду, світової та вітчизняної культурної парадигми. **Методологія.** Робота над обраною темою передбачає такі теоретичні методи: аналітичний метод дослідження для узагальнення та окреслення проблематики; порівняльний аналіз для виявлення особливостей чоловічого костюму в кіно в контексті вітчизняного та світового культурного надбання; мистецтвознавчий метод слугуватиме для розуміння внеску візуального ряду в стрічці в сучасний дизайн та культуру загалом. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні взаємозв'язків чоловічого костюму в кіно та модним мейнстрімом кінця 1970-х – початку 1980-х років на прикладі стрічки «Польоти уві сні та наяву». Відзначимо, що аналіз творчості Р. Балааяна проходив в основному в напрямку пошуку витоків візуальної образності і її смислового наповнення; місце і роль костюмів в його фільмах, соціокультурний контекст в якому вони створювалися раніше детально не розглядалися. Незважаючи на численну бібліографію матеріалів, присвячених творчості Р. Балааяна та, особливо, «Польотам...», які охоплювали різні художні аспекти, такий важливий компонент фільмів Р. Балааяна, як костюм практично залишається поза увагою. **Висновки.** Осмислення ролі костюмів у вітчизняному кінематографі, а на прикладі стрічки «Польоти уві сні та наяву», що відображають не тільки візуальну частину кіноматеріалу а й культурно-мистецький контекст фільму дає нову точку відліку для дослідження історії чоловічого костюму та його внеску у сучасний модний потік. Лаконізм та гармонія образних рішень 1970-х років переживає останні роки свого піднесення на початку 1980-х перед самим своїм зникненням, подаючи нам приклад досконалого поєднання простої форми та глибокого наповнення, що може слугувати прикладом для наслідування у сучасному дизайні чоловічого вбрання.

Ключові слова: чоловічий костюм, мода 1970-х – 1980-х рр., костюм в кіно, «Польоти уві сні та наяву».

Chubotina Iryna, graduate student of the Department of Design and Technology, Faculty of Design and Advertising, Kyiv National University of Culture and Arts

Artistic and stylistic features of men's costumes of the 1970s in R. Balayan's film "Flights in Dreams and Realities" (Polyoty vo sne i nayavu)

The purpose of the article is to reveal the artistic and stylistic features of men's costumes in R. Balayan film "Flights in Dreams and Reality" (Polyoty vo sne i nayavu) as significant for Ukrainian cinema and design of the 1970s-1980s. The proposed research contributes to the history of costume in cinema, considering it as an object of design in the context of the 1970s-1980s fashion, world and domestic cultural paradigm. **Methodology.** Work on the chosen topic involves the following theoretical methods: an analytical research method for generalization and delineation of issues; comparative analysis to identify the features of men's costume in cinema in the context of domestic and world cultural heritage; the art history method will serve to understand the contribution of the visual series in the film to modern design and culture in general. **The scientific novelty** of the study is to explain the correlation of men's costume in cinema and the fashion mainstream of the late 1970s - early 1980s on the example of the film "Flights in Dreams and Reality". It should be noted that previously the analysis of R. Balayan's work was primarily directed to find the origins of visual imagery and its semantic content; the place and role of costumes in his films, the socio-cultural context in which they were created were not previously considered in detail. Despite the numerous bibliography of materials devoted to the work of R. Balayan and especially "Flights..." (Может нужно было полное название "Flights in

Dreams and Reality") which covered the most various artistic aspects, still such as an important component of R. Balayan's films as the costume has been practically ignored. **Conclusions.** Understanding of the role of costumes in domestic cinema on the example of the film "Flights in Dreams and Reality", which reflects not only the visual part of the film but also the cultural and artistic context of the film, gives a new starting point for studying the history of men's costume and its contribution to modern fashion. The laconism and harmony of figurative solutions of the 1970s experience their last years of popularity in the early 1980s, right before their disappearance, giving us an example of the perfect combination of simple form and deep filling, which can serve as an example to follow in modern men's clothing design.

Key words: men's costume, fashion of the 1970s – 1980s, costume in cinema, "Flights in Dreams and Reality".

Актуальність теми дослідження. Звернення до дослідження художньо-стилістичних особливостей екранного костюма може дати ряд результатів важливих як для історії моди, так і для кінематографа. Варто наголосити, що світовими мистецтвознавцями приділяється значна увага костюму в кіно, як важливому джерелу для міждисциплінарних досліджень, однак, на жаль, українських наукових праць з цієї проблематики дуже мало, значно більше уваги приділяється іншим аспектам, хоча як зазначає мистецтвознавець Д. Харькова, «костюм – невід'ємний елемент кінообразу: як образу конкретного героя, так і образно-художнього світу фільму в цілому. Саме костюм створює перше враження про героя, виступаючи спочатку як засіб образотворчої виразності» [12, 9]. Костюм в кінематографі подає нам уявлення не тільки про одяг в об'ємі та русі, а й демонструє його в сукупності із оточуючими обставинами: людьми, архітектурою, природою, тим самим вписуючи його в життєвий потік. Нам видається актуальним зосередження саме на стрічці «Польоти уві сні та наяву», адже їй вже майже сорок років, проте цікавість до неї публіки та мистецької спільноти не згасає. Про це свідчить виставка «Польоти уві сні та наяву» за однойменним фільмом Романа Балаяна, із куратором кінокритиком та членом Міжнародної асоціації кінопреси (FIPRESCI) Андрієм Алфєровим, що проходила 17 грудня 2020 - 07 березня 2021 у Музеї кіно Довженко-Центрі. Метою виставки стало всебічне дослідження історії та багатовимірності смислів фільму, а також контекст та епоху в яких він був створений.



Рис.1. Афіша виставки. Фото автора. Зроблено в експозиції виставки «Польоти уві сні та наяву» з дозволу Музею кіно «Довженко-Центру»

Метою нашого дослідження стало виявлення основних рис чоловічих костюмів у стрічці «Польоти уві сні та наяву», як підсумок моди 1970-х років, що є важливим не тільки для вітчизняного кінематографа, а й для історії чоловічої моди. Для нашого дослідження ми обрали костюми зі стрічки «Польоти...» не тільки через їх образну наповненість, а й як найбільш символічні для чоловічої моди 1970 – 1980-х рр.. У фокусі нашої уваги постануть саме чоловічі вбрання до стрічки, так само і як у самих роботах Р. Балаяна, для яких характерна все ж «чоловікоцентрованість», як слушно зазначає З. Абдуллаєва, кінокритик, у монографії присвяченій режисерові : «Чому він віддає перевагу героям - чоловікам і дітям, а жінок витісняє з першого плану?» [1, 33]. Одяг його головних персонажів ми розглядаємо, як символ чоловічої моди 1970-х років.

Аналіз досліджень та публікацій. Досліджено історіографію проблематики і визначено, що питання костюмів в роботах Р. Балаяна, і, зокрема, у «Польотах уві сні та наяву», залишається майже не висвітленим. При тому, особливості творчості українського режисера висвітлено в багатьох працях (З. Абдуллаєва, В. Михайлин, О. Усачова і т.д. [1; 7; 11]), вони мають здебільшого художній чи публіцистичний характер. Загалом, треба відмітити, що питання костюма в історії українського кінематографа досі є маловивченим. Достатньо повно при цьому аналізуються інші питання візуального наповнення вітчизняних стрічок. Так, у роботі «Нариси з історії кіномистецтва України» висвітлюються особливості стилістичних трансформацій у вітчизняному кіно [9]. Одягу в радянському кіномистецтві присвячене видання «Костюм в кіно» В. Кузнецової, що, попри певну ідеологічну акцентуацію, глибоко аналізує роль і місце одягу на екрані [5]. Також треба відмітити роботу О. Мусієнко «Українське кіно: тексти і контекст», де автор згадує костюми до «Польотів...» та підкреслює їх образне значення для змістового

навантаження стрічки [8].

Виклад основного матеріалу. Кажучи «мода 50-х», чи «90-х», ми змальовуємо узагальнений образ, який панував у цей період. Проте костюм не мінявся докорінно на межі десятиліть, він плавно трансформувалася увесь час, досягаючи своєї найвпізнаванішої форми, яка ставала знаковою для певного часу. Ідеал чоловічої краси 1970-х років – видовжений прилеглий силует розкльошений до низу – це класичний ідеал, що базується на античній традиції. Цей силует завдячує своєю появою так званій «павиній революції» межі 1967 – 1968 років. «Революційний» костюм бунтував проти скутості попередніх часів: сталості форми, одноманітності оздоблення, образної нудьги, монохромної палітри, навіть гендерних норм. Чоловіча мода досить уперто тримається здобутків «павиної революції», яка остаточно втрачає свою актуальність на середину 1980-х років, відчутно відірвавшись від жіночої, що вже на кінець сімдесятих значно видозмінюється: плечі розширюються, брюки звужуються до низу, силует ніби перегортається, стаючи більш масивним. Всі ці процеси майже без запізнь ми можемо спостерігати і в нашій країні. «У 1970-х роках в Україні збільшується попит на модний одяг, який стильово й асортиментно урізноманітнюється: повсякденний, спортивний, відпочинковий» [10, 108]. Треба відзначити, що в цей період робиться багато кроків щодо подолання кризи у легкій промисловості (створюються швейні об'єднання, модернізують обладнання, функціонують і розвиваються будинки моделей), однак, як зазначає З. Тканко, продукція вітчизняних підприємств все ще «не забезпечувала потреби населення у сучасному модному вбранні, яке й надалі є в дефіциті» [10, 104]. У цей час триває безкінечна гонитва за модними речами, що на початок 1970-х рр. стає вже нормою, радянська людина брежневської епохи «б'ється» із вітчизняною легкою індустрією за право носити омріяні джинси та кросівки. Ідеологи Радянського Союзу приділяли велику увагу розробці особливого «радянського стилю», котрий би виражався не тільки в розробці нового одягу, а й в особливому відношенні до костюма. На думку мистецтвознавця Т. Козлової, «пропаганді радянського стилю чимало сприяв кінематограф, у технічному сенсі більш прогресивний, але ідеологічно ще більш пристосовницький ніж мода» [4, 141]. В авторських стрічках 1970 – 1980-х рр. ми бачимо новий етап візуального мистецтва:

перехід від кіно 1960-х, з його оптимізмом, динамікою та піднесеним духом «відлиги», до більш лаконічної, проте більш складної та глибокої кіномови. Для українського кінематографа це дуже непростий час: закінчується епоха неореалізму із першими стрічками К. Муратової і П. Тодоровського та «поетичного кіно» С. Параджанова, Ю. Ільєнка та Л. Осики, коли «вперше за довгий час українська творча інтелігенція перестала відчувати себе другорядним персонажем, а вільно дихала і творила» [2, 322]. Стрічки режисерів-новаторів відкладаються «на полиці», вони просто не можуть вписатися в радянське мистецтво. Як зазначає Д. Бадьєр: «Комуністичним функціонерам до їх пошуків не було ніякого діла. Їм було важливо, щоб кіно – «найважливіше з мистецтв» – справно виконувало покладену на нього завдання: прославляти радянської людини і її прагнення до побудови комунізму за всяку ціну. Образ цієї людини повинен був бути неодмінно «позитивним», ніякої екзистенції або, страшно подумати, сюрреалізму» [2, 321]. У вирі другорядних стрічок кіностудії О. Довженка, що не викликали захоплення публіки, з'являється режисер, що дивним чином поєднав найглибші пошуки особистості людини із глобальним баченням життєвих обставин звичайної людини. Роман Гургенович після проникливих фільмів за літературною класикою «Каштанка» (1975) та «Бірюк» (1977), що продемонстрували його глибокий та людинолюбний погляд на мистецтво, знімає у 1982 році «Польоти уві сні та наяву», що стають не просто популярною стрічкою свого часу, а й зараз викликають таке ж захоплення не тільки у глядачів, а й у мистецтвознавців. Здавалося б, проста історія – три дні з життя провінційного інженера напередодні його сорокаріччя, метання між дружиною та коханкою, між обов'язками та пошуками себе. Однак картина виявилася настільки знаковою, що Роман Балаян навіть скаржився, що в ній стали шукати ті символи, яких в ній немає. І загалом режисер не робив акцент саме на речових компонентах у стрічці, будучи прибічником тієї думки, що кіно не треба ускладнювати костюмами [1]. Більше того, окремого художника по костюмах не було. Наскільки нам відомо, акторам підбирали або одяг з-поміж учасників групи, або вони грали у власному одязі. Вбрання основним героям О. Янковському і О. Меньшикову, придумав сам Р. Балаян. І саме через те буденний одяг у його стрічках більш показовий для відчуття справжнього, а

не кінематографічного буття.

Головного героя в «Польотах...» зіграв О. Янковський, що переживав у 1970 – 1980-ті zenit своєї слави й знакові картині із артистом виходили одна за одною: «Дзеркало» (1974), «Зірка привабливого щастя» (1975), «Звичайне диво» (1978), «Той самий Мюнхгаузен» (1979), «Закоханий за власним бажанням» (1982) і так далі. Мистецтвознавці відмічають, що він настільки точно і виразно відобразив типаж «вітчизняного Гамлета», що майже «закрив тему»: «Його Сергей Макаров – це свого роду підсумкова постать у шерензі “зайвих людей” доби застою» [8, 245]. І найбільш виразно цей негероїчний герой, інженер-інтелігент з глибинки, що корінням походить із чеховських неприкаяних персонажів сторічної давнини став відображений у стрічці «Польоти уві сні та наяву». Про це пише В. Михайлін: «Інтелігент пізньорадянського періоду – це людина великого стилю у відсутності, власне, великого стилю» [6]. Його образ концентрує геть протилежні вектори: самозаглибленість і хизування, вдумливість і блюзнірство, зрілість та інфантильність, – все це підкреслює обране для героя вбрання.



*Рис.2. О. Янковський (Сергій Макаров)
Фото автора. Зроблено в експозиції виставки
«Польоти уві сні та наяву» з дозволу Музею кіно
«Довженко-Центру»*

Однак, його костюм подає нам історію не тільки Сергія Макарова, а й достеменно ілюструє історію радянської чоловічої моди 1970-х. «Чоловіче вбрання відзначалося функціональністю, простою конструкцією та багаточисливістю (піджаки, куртки, сорочки з високим і гострим коміром, майки, гольфи, джинси, штани-кльоші тощо). Помітною була фемінізація чоловічої моди: картаті й квіткових узорів сорочки, взуття на високих підборах, яскраві шарпетки, а найголовніше –

довге волосся» – так окреслює вітчизняну чоловічу моду цього періоду мистецтвознавець З. Тканко [10, 104]. Вбрання головного героя майже цілком відповідає цьому опису: для Макарова обирається лаконічний і красномовний комплект: джинсові сорочка та брюки, кросівки та светр, – у цьому костюмі герой існує від початку до кінця стрічки. Трапецієподібний силует вбрання, візуально видовжує постать, робить стрункішим, підкреслює молоджавість персонажа, а натуральні блакитно-сірі відтінки додають вдумливо-меланхолічні ноти до образу. Джинсовий одяг – верхівка бажання радянської людини, почав з'являтися у Радянському Союзі ще з 1960-х, проте далеко не одразу прийшовся до вподоби широким верствам населення. Відомий київський дослідник С. Цалік зазначає: «Пік джинсового буму припав на другу половину 1970-х. Так що там бум – це було щось на зразок лихоманки, легкого божевілля, масового божевілля» [13]. Окрім того, порівняно із 1960-ми роками «покрій джинсів урізноманітнівся, особливо модними стали кльошовані (вшивали клини) або дзвоноподібні джинси, надто завужені в стегнах, що утруднювало їх вдягання» [10, 104]. На герої О. Янковського котонова сорочка Levi's, а джинси Wrangler, із характерними швами на задніх кишенях, окрім того, ми бачимо що штани добряче потерті, що водночас може свідчити про те, що персонаж із ними нерозлучний багато років, і те, що він слідує за модою, адже в той час приходиться мода саме на стерті джинси, заради яких нові речі навмисно підстарювали: терли пемзою, виварювали із відбілювачем тощо. Треба наголосити, що поява джинсового одягу на радянських екранах, так само як і на вулицях, викликала рішучі протести і невдоволення консервативної частини суспільства: «Джинси стали об'єктом суворих інвектив не тільки тому, що прибули до нас із зловорожого Заходу, але й тому, що підкреслювали природні форми тіла, робили рухи вільними і розкутими» [8, 245]. Однак, не дивлячись на провокаційну розкутість комплекту, герой доповнює його здавалося б зовсім з ним не сумісним сірим светром. У 1970 – 1980-х трикотаж переживає пік популярності. На той час в Україні великим попитом користуються вироби Республіканського будинку моделей трикотажних виробів, який розпочинає свою діяльність ще у 1961 році. У цей час у світовій моді перемагають тенденції комфорту та грайливості у повсякденному гардеробі, що могли надати вироби з трикотажу, що вже не

сприймався виключно як спідне вбрання чи одяг для відпочинку. Як відмічає мистецтвознавець Г. Кокоріна: «Необхідність нового підходу до трикотажу усвідомлювали і українські фахівці. Головне завдання, яке виконував Будинок моделей, полягало в ґрунтовній модернізації виробництва, в створенні красивого і сучасного одягу» [3, 155]. Його фахівці розробляли зразки одягу для численних українських підприємств та фабрик. Однак їх виробничих потужностей не вистачало, щоб задовольнити зростаючий попит, і більшість жінок в СРСР опановує ручне в'язання. Особливий хіт 1970-х – меланж – пряжа з волокон, пофарбованих у різні кольори. Так, на Сергієві сірий меланжевий светр прямого силуету, що відсилає глядача до вдумливих та романтичних персонажів Ж.- Л. Трентіньяна з фільмів «Ніч у Мод» чи «Чоловік та жінка». Сірий светр при всій його лапідарності символізує нонконформізм героя, бунтаря-інтелігента, на кшталт американських бітників, або радянських геологів-альпіністів у виконанні В. Висоцького із стрічок 1960-х років С. Говорухіна та К. Муратової. Модний, зухвало-еротичний джинсовий комплект разом із грубо в'язаним сірим светром демонструють багатогранність персонажа. Це влучний і стильний комплект, що підкреслює фігуру й демонструє смак провінційного інтелігента. Сам режисер не хотів показувати столичного жителя, москвича або киянина, хотів «брати глибше». Такому герою не може бути комфортно жити, настає осінь, і ми бачимо, як Макаров увесь час мерзне у своєму вбранні. В пронизливому епізоді жінка-путівниця віддає йому свій формений бушлат, й Макаров кутається в закоротке жіноче пальто і стає подібним чи то на білогвардійця, чи то на француза під Москвою, що тільки підкреслює його чужорідність в маленькому містечку, у суспільстві.

Окрім відчуження головного героя, ми можемо прослідкувати тему невинного протистояння із оточуючими чоловіками. Тема дуелі дуже характерна для фільмів Романа Балаяна, і вона наповну розкриється в наступних стрічках режисера: «Поцілунок» (1983) та «Бережи мене, мій талісмане» (1986). В «Польотах...» відкритої сутички не відбувається, це скоріше постійне естетичне суперництво з іншими чоловіками, яке костюми тільки підсилюють. Він із легкістю перемагає пересічних приятелів з провінційного міста у тьмяно-бурих костюмах. Таким постає його друг і начальник – Микола

Павлович (О. Табаков). У конторі він вдягає халат, вдома носить витягнуту «матроску», на дні народження друга з'являється у невиразному габардиновому плащі. Особливо жалюгідно він виглядає, коли, намагаючись ринутися у воду за своїм ліпшим другом, стягує штани й демонструє линялі сімейні труси. Тут можна відмітити, що відсутність пристойної спідньої білизни у вільному продажу була не меншою проблемою, аніж із верхнім одягом чи взуттям. Як відмічає історик Н. Лебіна, «чоловічих трусів не тільки зручних, з трикотажу, а й звичайних сімейних, не вистачало повсюдно», і дає невтішний вирок: «Не дивлячись на те, що радянське суспільство розвивалося за чоловічим варіантом, в країні не приділяли належної уваги виготовленню одягу, а, тим більш, білизни для сильної статі» [6, 140]. Зрозуміло, що це одинак, закоханий в головну «нев'янучу» красуню (Л. Гурченко), що віддає перевагу Сергію Макарову. Так само головний герой перемагає й місцевого божественного скульптора (О. Адабаш'ян), що навіть виїздить за кордон, про що натякає його спортивна куртка та облягаючі джинси. У більш вирашному стані опиняється заїжджий режисер (М. Міхалков), хоча вбрання його не надто яскраве: довга куртка «Аляска», шарф, джинси, кепі, яку дбайливо замінюють на теплу шапочку його асистентки, все ж відчутно, наскільки зверхньо дивиться столичний бонвіван на провінційного піжона, вдягненого не за сезоном. Проте найбільш болючу поразку Макаров отримує від молодого приятеля своєї коханки Аліси.



*Рис.3. О. Меньшиков (Приятель Аліси)
Фото автора. Зроблено в експозиції виставки
«Польоти уві сні та наяву»
з дозволу Музею кіно «Довженко-Центру»*

Антагоніст головного героя
(О. Меньшиков) з'являється у джинсах,

блакитному гольфі, у шоколадного кольору шкіряному пальто та шляпі-федорі. Це, безумовно, ефектний комплект, модний за світовим стандартом, він підкреслює статус суперника, він, напевно, значно перспективніший за скромного інженера, але головне вбрання підкреслює його молодість, розкутість, те, чому Макаров заздрить найбільше. Порівнюючи образи обох персонажів, ми можемо побачити спорідненість цих провінційних денді. Як вважають дослідники, образ О. Меньшикова – це молодий двійник Макарова, його Тінь, зі шварцівської п'єси – видовжена фігура у темному пальто та капелюсі [7]. Така сама Тінь з'являється і в п'єсі Дж. Баррі «Пітер Пен та Венді», вона відривається від хлопчика, що не хотів дорослішати, і не дає йому спокою. Таким самим самовпевненим, стильним, як молода Тінь, був колись і Сергій Макаров. І ми бачимо трагедію Пітера Пена, що не зміг втримати свою юність. Розуміючи поразку, він сам капітулює: пірнає прямо в одязі в крижане озеро, а потім замерзлий, кутається в стіг сіна. Сам режисер зазначає: «Мої сучасні герої, та й не тільки вони, весь час думають про одне: як відстояти себе. При цьому вони дуже вразливі, постають без яких би то не було зовнішніх покривів і ніякий «одяг по сезону» не може їх зігріти. Вони спотикаються в цьому житті, як і більшість чеховських персонажів» [1, 34]. Як ми бачимо, костюми героїв не тільки підсилюють характерні особливості персонажів, вони самі стають виразниками емоцій, характерів, внутрішніх конфліктів героїв стрічки.



**Рис.4. О. Янковський (Сергій Макаров)
Фото автора. Зроблено в експозиції виставки
«Польоти уві сні та наяву»
з дозволу Музею кіно «Довженко-Центру»**

Окрім ролі, яку відіграють костюми для

самої картини, вони також виступають свідченням розвитку чоловічої моди в країні. Так, героїв стрічки, як головних, так і другорядних, елегантних чи байдужих до зовнішності, візуально багато що поєднує: довге волосся, вузький «в талію» та розкльошений до низу силует, виважена колірна гама – це все ще мода 1970-х рр., проте ми розуміємо, що це її найвища точка, далі мода, як і саме суспільство з середини 1980-х, розпочинає інший вектор розвитку. Як наголошує Д. Харькова «Костюм в кіно як засіб образотворчої виразності несе подвійну смислове навантаження, представляючи відображення історичного часу дії і одночасно часу створення фільму» [12, 5]. Костюми в стрічці «Польоти уві сні та наяву» не тільки додають характерних рис до образів персонажів, а й подають власну історію розвитку суспільства та окремої особистості в ньому.

Висновки. В ході дослідження художньо-стильових особливостей чоловічих костюмів стрічки Р. Балаяна «Польоти уві сні та наяву» виявлено, що вони елегантні та лаконічні за формою і кольором, демонструють вдалий дизайн й виразно доповнюють характери персонажів. Порівняльний аналіз із реальними тенденціями чоловічої моди в Україні та світі, продемонстрував, що вбрання головних героїв стрічки актуальне не тільки на вітчизняних теренах, а й для світової моди кінця 1970 – 1980-х рр.. Костюми в стрічці «Польоти...» відображають найвищу точку чоловічої моди 1970-х рр., вони стають не тільки взірцем нової вітчизняної кіномови, вони свідчать про те, як вдале вбрання може подати власну історію, котре супроводжує і збагачує картину. Результати цього дослідження дають підґрунтя для подальших міждисциплінарних пошуків, що можуть бути корисними як для історії кінематографу, так і для вітчизняної моди також.

Література

1. Абдуллаєва З. Роман Балаян : Без иллюзий. 2-ге вид., перероб. та доп. Київ : Дух і Літера, 2015. 128 с.
2. Балашова О., Герман Л. Искусство украинских шестидесятников / сост. О. Балашова, Л. Герман. К. : Основы, 2015. 384 с.
3. Кокоріна Г., Кудрявцева Н., Яневич М. Будинок моделей" Хрещатик": дизайн-стратегія на прикладі однієї колекції. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали міжн. наук.-практ.

конф., м. Київ, 23 квітня 2020 року. Київ : КНУТД, 2020. Том 1. С. 153 – 157.

4. Козлова Т. В., Ильичева Е. В. Стиль в костюме XX века : уч.-е пос.для ВУЗов. Москва : МГТУ им. Косыгина, 2003. 160 с.

5. Кузнецова В. А. Костюм на экране. Ленинград: Искусство, 1975. 118 с.

6. Лебина Н. Б. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 203 с.

7. Михайлин В. Скромное обаяние позднесоветского интеллигента. Журнальный зал. URL:

<https://magazines.gorky.media/oz/2014/5/skromnoe-obayanie-pozdnesovetskogo-intelligenta.html> (дата звернення 21.03.2021)

8. Мусієнко О. С. Українське кіно: тексти і контекст. Вінниця : Глобус-Прес, 2009. 432 с.

9. Нариси з історії кіномистецтва України : Наукове видання / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. ред.-упоряд. І. Зубавіна ; голова ред. кол. В. Сидоренко. К. : Інтертехнологія, 2006. 872 с.

10. Тканко З. М. Мода в Україні XX століття. Львів : Артос, 2015. 236 с.

11. Усачова О. Роман Балаян: «Мій глядач – той, хто вміє вникнути й цінувати мінливість того, що відбувається». Mind.ua. Київ, 2020. URL:

<https://mind.ua/style/20216230-roman-balayan-mij-glyadach-toj-hto-vmie-vniknuti-j-cinuvati-minlivist-togo-shcho-vidbuvaetsya> (дата звернення 22.03.2021)

12. Харьковская Д. А. Костюм как средство изобразительной выразительности в создании кинообраза : на примере фильмов А.А. Тарковского : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва : ВГИК им. С.А. Герасимова, 2017. 26 с.

13. Цалік С. М. Джинси в Україні 1970-х. Солодкий і заборонений плід. Українська правда, Історична правда. Київ, 2012. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/05/18/86002/> (дата звернення 18.03.2021)

References

1. Abdullahva, Z. (2015). Roman Balayan: Without illusions. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].

2. Balashova, O., German, L. (Eds.). (2015). The art of the Ukrainian sixties. Kiyev: Osnovy [in Russian].

3. Kokorina, N., Kudriavtseva, N. & Yanevych, M. (2020). Fashion House "Khreshchatyk":

design strategy on the example of one collection. Proceedings from International Scientific Conference «Topical issues of modern design» (pp. 153-157) Kyiv: KNUITD [in Ukrainian].

4. Kozlova, T. V., Illicheva, E. V. (2003). Style in the costume of the twentieth century Moskva : MGTU im. Kosygina [in Russian].

5. Kuznetsova, V. A. (1975) Costume on the screen. Leningrad: Iskusstvo, 118. [in Russian].

6. Leбина, N. B. (2014). Man and woman: body, fashion, culture. USSR - thaw. Moskva : Novoye literaturnoye obozreniye [in Russian].

7. Mikhaylin, V. (2016). The modest charm of the late Soviet intellectual. Zhurnalnyy zal. Retrieved from

<https://magazines.gorky.media/oz/2014/5/skromnoe-obayanie-pozdnesovetskogo-intelligenta.html> [in Russian].

8. Musiienko, O.S. (2009). Ukrainian cinema: text and context. Vinnytsia: Hlobus-Pres, 432. [in Ukrainian].

9. An Essay on the History of Cinema of Ukraine (2006). Instytut problem suchasnoho mystetstva AMU, Kyiv : Intertekhnolohiia, 872. [in Ukrainian].

10. Tkanko, Z. M. (2015). Fashion in Ukraine of the XX century. Lviv : Artos[in Ukrainian].

11. Usachova, O. (2020). Roman Balayan : "My viewer is the one who knows how to understand and appreciate the variability of what is happening". Mind.ua. Retrieved from

<https://mind.ua/style/20216230-roman-balayan-mij-glyadach-toj-hto-vmie-vniknuti-j-cinuvati-minlivist-togo-shcho-vidbuvaetsya> [in Ukrainian].

12. Kharkova, D. A. (2017). The costume as a means of pictorial expressiveness in the creation of a cinematic image: on the example of films by A.A. Tarkovsky. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva : VGIK im. S.A. Gerasimova [in Russian].

13. Tsalik, S. M. (2012). Jeans in Ukraine in the 1970s. Sweet and forbidden fruit. Retrieved from Ukrainiska pravda, Istorychna Pravda. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/05/18/86002/> [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 15.03.2021
Отримано після доопрацювання 12.04.2021
Прийнято до друку 16.04.2021*