

УДК 7.012:001

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.48>

РОЗВИТОК FASHION-ФОТОГРАФІЇ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.: КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ, ВЗАЄМОВПЛИВ МИСТЕЦТВА І РЕКЛАМИ

Тульчинська Софія Олегівна

аспірантка кафедри дизайну і технологій,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,

e-mail: 4sofia11@gmail.com, orcid: 0000-0003-4841-9516

Анотація. **Мета** статті: проаналізувати творчість провідних майстрів фешн-фотографії першої половини ХХ ст., виявити авторські художні прийоми та тенденції розвитку даного виду просування дизайн-інновацій.

Методологія. У дослідженні використано біографічний, історико-хронологічний методи, а також методи аналізу, синтезу, образно-стилістичного та формального аналізу творів фотомистецтва.

Результати. У статті розглянуто творчість провідних майстрів фешн-фотографії першої половини ХХ ст., проаналізовано їх авторські композиційні та стилістичні прийоми. З'ясовано, що з 1920-х рр. фешн-фотографія активно розвивається і поступово переважає над фешн-ілюстрацією завдяки зростанню популярності друкованої преси, зокрема, журналів *Vogue* і *Harper's Bazaar*. З'ясовано особливості взаємовпливу фотомистецтва, моди і реклами, обумовленого тим, що мистецтво фешн-фотографії опанувували переважно митці з художньою освітою з живопису. Виявлено авторські художньо-композиційні та стилістичні прийоми провідних майстрів фешн-фотографії першої половини ХХ ст., найяскравішими з яких є: запозичення виразних засобів образотворчого мистецтва і сценічної фотографії (Едвард Стейхен), використання сюрреалістичних технік і елементів (колажі, імітація багатошаровості, ефекти спотворення), синтез мистецтва і моди, поєднання одягу, аксесуарів та поз моделей з художніми елементами і реквізитом (Ман Рей), задоволення безпосередніх очікувань як об'єкта, так і глядача щодо відповідного контексту, маніпулювання об'ємами зображень (Сесіл Бітон), поєднання природного світла і штучних джерел, увага до деталей, експерименти з різними фотографічними техніками, такими як платино-паладієвий друк (Ірвінг Пенн), звільнення творчого процесу зйомки від студійних налаштувань і поз, подібних до манекенів, демонстрація якостей природного сонячного світла і зйомки на відкритому повітрі (Луїза Даль-Вульф).

Наукова новизна. Вперше проаналізовано творчість провідних майстрів фотомистецтва у світовій фешн-індустрії, виявлено їх авторські композиційні та стилістичні прийоми, виявлено особливості зв'язку фешн-фотографії з мистецтвом та рекламою.

Практична значущість. Матеріали дослідження є корисними у формуванні змісту посібників, конспектів лекцій, лекційних занять з історії дизайну і фотомистецтва, для практики фотозйомок моделей одягу.

Ключові слова: фешн-фотографія, дизайн одягу, мода, композиція, стиль, образотворче мистецтво, реклама, авторські прийоми.

ВСТУП

Вплив фотомистецтва на індустрію моди, зокрема, на практики презентації дизайну костюма, сприяв перетворенню моди з елітарної сфери на глобальне явище. Фотографія дозволила модним віянням вийти за межі часових і територіальних кордонів, охопивши широку аудиторію. Вона також демократизувала моду, забезпечивши платформу для різноманітних уподобань і поглядів, які можна сприйняти візуально. Фешн-фотографія не лише документує стиль, але й стає формою художнього вираження, розширюючи межі творчості та інновацій.

Зв'язок між фотомистецтвом, модою і рекламою є свідченням потужного впливу візуального оповідання: за допомогою захоплюючих образів фотографи передають емоції, розповідають історії та створюють зв'язок між глядачем і об'єктом зйомки. Цей візуальний наратив особливо ефективний у модній індустрії, де привабливість естетики відіграє вирішальну роль.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Ряд видань розкривають творчість окремих художників. Серед них «Едвард Штайхен: У високій моді, роки Conde Nast, 1923–1937» авторів Т. Брэндоута У. А. Юінг [8]. У книзі представлені культові зображення Глорії Свенсон, Гері Купера, Грети Гарбо, Чарлі Чапліна, а також багатьох інших знаменитостей, узяті з архіву, що налічує понад дві тисячі оригінальних відбитків. Фотографії 1920–1930-х рр. є найвищою точкою в кар'єрі фотографа і найяскравішими зразками фотографії ХХ століття.

Монографія М. Франціоллі присвячена одному з найвідоміших та найвпливовіших художників-фотографів минулого століття Ману Рею (1890–1976). Книга представляє понад 200 робіт і порівнює та протиставляє зображення з біографічними деталями; складається з трьох основних розділів: роки становлення Мана Рея, проведені між Нью-Йорком та колонією художників у Ріджфілді, Нью-Джерсі; Паризький період і період, проведений між Голлівудом та Парижем [14]. У книзі розглядаються теми, що пронизують творчість М. Рея протягом багатьох років: відносини між реальністю та ілюзією, а також експериментальна фотографія та кіно. Також проводиться порівняння з роботами деяких найвпливовіших художників ХХ ст., таких як Пабло Пікассо, Марсель Дюшан, Костянтин Бранкузі, Жан Арп та Франсіс Пікабіа.

Всебічний огляд робіт І. Пенна та його внесок у галузь художньої і модної фотографії

представлено відомим куратором та істориком фотографії Д. Жарковскі у монографії «Ірвінг Пенн» [20]. Книга містить широкий перелік зображень та змістовні есе стосовно різних періодів творчості фотографа, що робить її важливим джерелом для розуміння впливу І. Пенна на світ фотографії і культуру в цілому.

Отже, фешн-фотографія представлена у виданнях, присвячених спадщині окремих майстрів, однак у сучасному мистецтвознавстві не відбулося систематизації творчості фешн-фотографів першої половини ХХ століття. Саме цей період характеризується становленням фешн-фотографії та її утвердженням як потужного засобу презентації новацій в дизайні костюма, тому заслуговує на увагу і потребує наукового осмислення.

МЕТА дослідження – проаналізувати творчість провідних майстрів фешн-фотографії першої половини ХХ ст., виявити авторські художні прийоми та тенденції розвитку даного виду просування дизайн-інновацій.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

На початку ХХ ст. у зв'язку із розширення співпраці фотографів з дизайнерами зростає важливість модних журналів. Лінії готового одягу й універмаги сприяли доступності моди, а провідні тенденції приймалися і поширювалися на міжнародному рівні.

У 1920-х рр. основним вектором поширення моди була друкована преса, але фотографія в журналах ще зустрічалася рідко. Фешн-ілюстрація була головним засобом, за винятком світських розділів, дуже популярних серед читачів, де фотографії елегантних відомих людей представляють нові моделі одягу. Саме вони створювали моду навіть більшою мірою, ніж дизайнери, які створюють моделі [18]. За допомогою фотографії дизайнери 1920–1930-х рр., такі як Г. Шанель, Е. Скіапареллі, К. Баленсиага, Ж. Ланвін та ін., стали відомими. На той час Париж був центром світу моди і приваблював таких фотографів, як Хорст П. Хорст, Ман Рей, Сесіл Бітон, Едвард Стейхен, Джордж Хойнінген-Гюне та Ервін Блюменфельд.

Одним із засновників сучасної модної фотографії є американський фотограф Едвард Стейхен (1879–1973). Йому, вже відомому художнику і фотографу в Америці та за кордоном, у 1923 р. запропонували найпрестижнішу посаду в комерційній сфері фотографії: посаду головного фотографа Vogue і Vanity Fair видавництва Conde Nast. Протягом наступних п'ятнадцяти років Е. Штайхен створив ряд оригінальних робіт, драматизуючи та

підносячи сучасну культуру та її діячів у політиці, літературі, кіно, спорті, хореографії, театрі, опері та світі високої моди. Його роботи були революційними в модній фотографії та вплинули на покоління наступних фотографів.

Знімки Е. Стейхена, створені в той час, коли він працював фотографом на *Vanity Fair* і *Vogue*, об'єднують виразні можливості образотворчого мистецтва, портретного живопису і модної фотографії, створюючи неповторний ефект, і є раннім прикладом взаємодії мистецтва, розваг, моди і реклами. Фотопортрет відомої актриси німого кіно Глорії Свенсон залишається однією з його найзнаменитіших комерційних робіт (рис. 1). Він був опублікований в лютневому номері журналу *Vanity Fair* за 1924 р., на підтримку реклами останнього фільму за участю Г. Свенсон «Седі Томпсон» (історія про волелюбну жінку джазового віку, яка після скандалу переїжджає на тропічний острів).

Великим умінням Е. Стейхена у роботі з моделями була здатність показати їх найкращі внутрішні риси. Це була навичка, яку опановували всі видатні фешн-фотографи. Журналіст, критик і редактор журналу *Vanity Fair* Ф. Кроуіншилд назвав Е. Стейхена «найвидатнішим з фотографів-портретистів у світі» [12], і на прикладі фотопортрету Г. Свенсон можна переконатися у справедливості його точки зору.

Найяскравіший елемент твору – «гіпнотичні» очі Свенсон, що дивляться прямо в наші. Е. Стейхен написав про роботу над цим образом у своїй автобіографії: «Наприкінці сеансу я взяв шматок чорної мереживної вуалі і повісив її перед її обличчям. Вона відразу зрозуміла цю ідею. Її очі розширилися, і її погляд став схожий на погляд леопарда, який ховається за листяним чагарником і спостерігає за своєю здобиччю. Не потрібно щось пояснювати такій динамічній і розумній особистості, як міс Свенсон. Її розум працює швидко й інтуїтивно». У цьому описі Стейхен визнав, що для створення найкращих модних портретів перш за все має бути справжній творчий зв'язок між фотографом і моделлю [12]. Враховуючи те, що у актрис німого кіно не було можливості використовувати голос, для них було нормою передавати свої емоції на екрані очима. Дійсно, акторка була відома своїм широко відкритим поглядом, і, підкресливши його у цьому зображенні, фотограф продемонстрував свій інтелект і майстерність виконавиці. Таким чином, портрет підкреслює як її якості як моделі, так і її сутність як особистості.

Працюючи з видавництвом *Conde Nast*, Е. Стейхен почав використовувати штучні

джерела світла, високу контрастність, чітке фокусування і геометричні фони: ці прийоми, запозичені з образотворчого мистецтва і сценічної фотографії, що надало його зображенням свіжого, безпрецедентно модерністського вигляду (рис. 2). Найбільшим досягненням майстра стало стирання меж між портретною фотографією знаменитостей, модною фотографією і рекламою, створення синтезованого жанру зображень із потужним поєднанням естетики гламуру і емоцій, яке домінує в журнальній фотографії й донині.

Американський фотограф і художник Ман Рей (1890–1976; справжнє ім'я Еммануель Радницький) відомий своїм великим внеском у сюрреалістичний рух і новаторськими роботами в галузі фотографії. Ман Рей почав свою кар'єру як художник, але саме в Парижі 1920-х рр. він знайшов своє покликання як фотограф. Його творчість у сфері моди ділиться між двома десятиліттями і двома журналами – *Vogue* і *Harper's Bazaar*. У перші десятиліття ХХ ст. модною фотографією займалася лише невелика кількість фахівців, яким часто було складно конкурувати з ілюстраторами, що домінували в модній пресі тієї епохи. «У той час тиражування фотографій було все ще дуже складною і дорогою справою», зазначає К. Ормен, співкуратор виставки модної фотографії Рея в Люксембурзькому музеї в Парижі 2020 року. Крім того, ілюстрація могла точно відобразити тенденцію і відтворити деталі, які технічні обмеження друку фотографій у журналах робили проблематичними [19].

Співпрацюючи з *Vogue* з 1924 по 1928 р. над портретами і репортажами, він співпрацює з кутюр'є П. Пуаре і продюсує фотографії для журналів. Фотограф орієнтував своїх моделей імітувати манекени і увів реквізит. Пеггі Гуггенгайм (1898–1979), американська покровителька мистецтв і колекціонерка, сфотографована Ман Реєм 1925 р. у сукні від П. Пуаре (рис. 3).

У 1934 р. фотограф підписав контракт з авангардним *Harper's Bazaar*. У вражаючих композиціях Рей показує моделі Е. Скіапареллі, що спираються або розміщені на білих постаментах, ніби це скульптури. Художнє зображення моделі в сукні від Скіапареллі, створене Реєм, з'явилося в *Harper's Bazaar* 1936 року (рис. 4). Дадаїзм і сюрреалізм дали йому свободу «винайти власну форму вираження, яка здебільшого полягала в дистанціюванні від реальності моделі, яку він мав фотографувати», стверджує К. Ормен [19].

У міру того, як змінювалася мода, змінювалися і фотографії Ман Рея, які з 1924 до 1928 року регулярно з'являлися в *Vogue*. Жінки



Рис. 1. Е. Стейхен, 1924. Фотопортрет Глорії Свенсон.
Опубліковано у *Vanity Fair*, 1924 [15]



Рис. 2. Моделі Мері Тейлор і Енн Вайтхед позують на дзеркальних сходах, спроектованих Д. Суаресом.
Vogue, 1934 [11]

перетворилися на ходячі скульптури в довгих відвертих сукнях, натхненних класичною античністю, і художник ще більше поєднав жіночність і мистецтво у своїх роботах. Саме ця комерційна взаємодія між зароблянням грошей, створенням мистецтва і глузуванням над модою зробила його попередником Енді Воргола [13]. Ман Рей увійшов у світ моди через портрет, попит на фешн-фотографію стрімко зростає разом з трансформацією преси: віддаючи все більше місця фотографії, вона розширювала свою читачку аудиторію.

Серед художніх прийомів, за допомогою яких авангардист Ман Рей вплинув на мистецтво модної фотографії, слід виділити такі:

- використання гри світла і тіні для створення вражаючих візуальних ефектів, створення драматичних контрастів і абстрактних форм;

- використання сюрреалістичних технік і елементів (колажі, ефекти багат шаровості і спотворення для створення загадкових образів);

- експерименти з незвичними ракурсами, сміливими композиціями. виразною візуальною динамікою;

- синтез мистецтва і моди, поєднання одягу, аксесуарів та поз моделей з художніми елементами і реквізитом.

Завдяки новаціям Мана Рея модна фотографія стала співзвучна авангардним почуттям високої моди, за нею закріпили статус образотворчого мистецтва. Сюрреалістичні фотографії майстра надихнули наступне покоління фотографів, зокрема Сесіла Бітона і Хорста П. Хорста, а також сучасніших фотографів, включно з Гі Бурденом, Паоло Роверсі і Жаном-Батістом Мондіно.

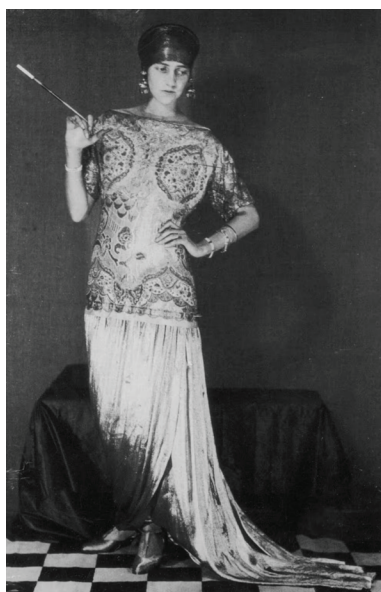


Рис. 3. Ман Рей. Пеггі Гуггенгайм у сукні, від П. Пуаре, 1925 [13]



Рис. 4. Ман Рей. Чорна сукня з чорного крепу з принтом, E Schiaparelli. *Harper's Bazaar*, 1936 [5]

Британський фотограф моди Сесіл Бітон (1904–1980) розпочав свою кар'єру як «світський» фотограф 1926 р. з виставки в Лондоні, яка одразу ж принесла йому контракт з *Vogue*, де він пропрацював наступні 30 років.

Захоплення С. Бітона гламуром і світським товариством переважало впродовж усього його життя, і 1937 р. він став придворним фотографом британської королівської сім'ї. Він також став успішним художником-декоратором і художником з костюмів для театральних постановок і кінофільмів, найвідомішими з яких є «Моя прекрасна леді» (1956) і «Жижі» (1958).

Вишуканий стиль модного будинку американського дизайнера Чарльза Джеймса кінця 1950-х рр. С. Бітон відобразив в образах восьми моделей на одному постановочному фото у бальних сукнях, створених з 1946 по 1948 рік. Характерними рисами стилю Ч. Джеймса були складні драпірування, геометрія, прагнення створити величезну кількість варіацій з обмеженого числа форм і силуетів. Розробивши кілька деталей або форм, він використовував їх знову і знову, завжди в різних поєднаннях, щоб створити небачені раніше образи.

Фотографія на рис. 5 зроблена С Бітоном в кімнаті XVIII ст. Нью-Йоркського антикварного магазину *French & Co* і опублікована у *Vogue* 1 червня 1948 року. Її порівнюють з живописним твором Ф. К. Вінтерхальтера «Імператриця Євгенія в оточенні фрейлін». Сукні в кольорах *Ladurée* зі складними драпіруваннями виражають спокійну, жіночну велич, що повністю приховує болісний творчий процес, унаслідок якого їх створено [7].

На фото на рис. 6 фотограф показує Ч. Джеймса за роботою: він позує з моделлю,

що демонструє один з його складноструктурованих дизайнів, який підкреслює природний силует жінки. У такий спосіб дизайнер пояснює читачам *Vogue* у 1948 р.: «Зараз працюю у Нью-Йорку на тій самій основі, що й французький кутюр'є» [7].

Американський фотограф Ірвінг Пенн (1917–2009) також прийшов у фотомистецтво через живопис. З 1934 по 1938 р. він був студентом факультету живопису, малюнка і промислового дизайну в Школі промислового мистецтва Філадельфійського музею. Його перша спроба зайнятися модною фотографією призвела до появи першого натюрморту на обкладинці *Vogue* з нетрадиційною композицією з шарфа, рукавичок, лимонів, апельсинів, шкіряної сумки і топазу (рис. 7). Пізніше І. Пенн модернізував підхід до модної фотографії в модних періодичних виданнях, перетворивши *Vogue* на потужне портфоліо фотографій високого мистецтва.

Найвідоміші фотографії майстра демонструють його незвичайну й унікальну здатність поєднувати в одному зображенні редакційну ілюстрацію, ефективну рекламу та захопливий портретний живопис. Фотографію на рис. 8 було вперше опубліковано на обкладинці квітневого номера журналу *American Vogue* 1950 р. як головну ілюстрацію до його статті «Ідея чорного і білого». Короткий підпис до фотографії свідчить: «Новітній доказ обґрунтованої приказки: немає кольору яскравішого, ніж чорний і білий». Завдяки простому, але потужному використанню чистих ліній, симетрії, позитивного і негативного простору, чорно-біла обкладинка *Vogue* є однією з найсміливіших та інноваційних обкладинок в історії журналу. Це була не тільки перша



Рис. 5. Сесіл Бітон. Сукні Чарльза Джеймса, *Vogue*, 1948 [7]



Рис. 6. С. Бітон. Ч. Джеймс під час роботи. *Vogue*, 1948 [7]

монохромна обкладинка Пенна, а й перша не-кольорова обкладинка Vogue за майже двадцять років. За шість десятиліть своєї кар'єри в глянцевому виданні фотографії Пенна прикрасили ще 164 обкладинки – більше, ніж у будь-якого іншого художника в історії журналу [16].

Модель на цій фотографії – Джин Петчетт (1926–2002), яка разом з Лізою Фонсагрівс-Пенн і Довімою була однією з найбільш фотографованих моделей кінця 1940–1950-х років. Вона була представлена на більш ніж 40 обкладинках журналів Vogue, Glamour і Harper's Bazaar і працювала з найбільш впливовими модними фотографами того часу, зокрема, з С. Бітоном, Е. Блюменфельдом, Л. Даль-Вольфе, Хорстом П. Хорстом. На представленому знімку Петчетт демонструє сукню-пальто з шовкової органзи від Ларрі Олдріча і дивиться з-під круглого капелюха Lilly Daché, обличчя покрите сітчастою вуаллю у вигляді пташиної клітки. «Він розповідав мені історії, які я могла розігрувати з кожною зробленою нами фотографією. Я могла опинитися перед аркушем білого паперу в студії, і він говорив: «Добре, тепер ви на П'ятій авеню і не можете зловити таксі». Або: «Ми в опері, і мій друг-джентльмен пішов, щоб принести мені оранжад, і не повернувся, і я не можу його знайти, шукаю його всюди». Містер Пенн розповів мені всі ці маленькі історії. І це було дійсно весело» [16]. Історії, які розповідав фотограф моделі, очевидно, формували необхідний емоційний стан, аби отримати задуманий емоційно захоплюючий образ.

Чорно-білий образ, що став культовим, замовив Vogue для заміни кольорових зображень на обкладинках, які він використовував з 1909 року. Зображення вплинуло на моду 1950-х рр. і стало частиною історії художньої фотографії. Воно є зразком простих контрастів і симетрії, яка порушується хусткою і грайливим поглядом Д. Петчетт. Щоб домогтися таких різких контрастів, Пенн відродив більш ранню технологію друку Platinum Palladium. Він також попросив Д. Петчетт використовувати чорну помаду, яку вона змогла зробити, змішавши помаду і туш [12].

До 1950-х рр. підхід І. Пенна до модної фотографії полягав у «спрощенні та виключенні». Видаливши всі фонові перешкоди, він зміг звести свої зображення до мінімуму – тільки модель та її одяг. Стилістичні пошуки художника продовжилися після поїздки в Париж – він почав використовувати драпірування як тло. «Хороша фотографія – це та, яка передає факт, зворушує серце і залишає глядача іншою людиною після того, як він її

побачив; одним словом, вона ефективна», – стверджував митець [9].

Серед основних аспектів стилю і технік І. Пенна слід назвати:

- використання простого, лаконічного тла, щоб підкреслити головні об'єкти, створюючи відчуття глибини і контрасту;
- поєднання природного світла і штучних джерел, щоб створити точний баланс тіней і світлих ділянок;
- увага до деталей: від гардероба і макіяжу до позування і кадрування;
- експерименти з різними фотографічними техніками, такими як платино-паладієвий друк, що надавало його роботам унікальності та невіддільності часу.

Наприкінці 1950-х рр. І. Пенн перетворив свої фотографії на витвори мистецтва, експериментуючи з платиновим друком – однією з найбільш технічно складних фотографічних технік. Відбитки виготовлялися шляхом поміщення негативу і покритого емульсією паперу в прямий контакт один з одним. Це призводило до теплих, іржавих відтінків. Фотограф продовжував наносити хімікати безпосередньо на зображення за допомогою пензля, внаслідок чого виходили тонально насичені твори мистецтва. Працюючи з Vogue, І. Пенн подорожував світом і фотографував моделі в Японії, на Криті, в Іспанії, Дагомеї, Непалі, Камеруні, Новій Гвінеї та Марокко. Він почав фокусуватися на зйомці своїх моделей при природному освітленні, в оточенні тканин, що вказують на країну, в якій вони перебували. Це дало початок «екзотичній модній зйомці», концепції, про яку він мріяв, працюючи в офісі без вікон на початку свого життя. Однак важливо зазначити, що ці роботи не є етнографічно точними; Пенн використовує стереотипно екзотичні елементи, щоб розширити свою західну аудиторію [21].

Спадщина Ірвінга Пенна, його новаторський підхід до композиції, освітлення і техніки вплинув на творчість таких фотографів, як Річард Аведон, Енні Лейбовіц і Стівен Мейзел.

Американська фотографка ірландського походження Луїза Даль-Вульф (1895–1989) почала експериментувати з фотографією у 1921 р., після вивчення живопису, малюнка і дизайну в Інституті мистецтв Сан-Франциско (США). З 1936 р. до 1958 р. працювала в Harper's Bazaar, де користувалася значною творчою свободою, будучи частиною великої творчої команди, до якої входила редакторка відділу моди Діана Вріланд. За 22 роки роботи в журналі нею створено 86 обкладинок, а також сотні кольорових і чорно-білих зображень. Фотографка часто зіставляла своїх

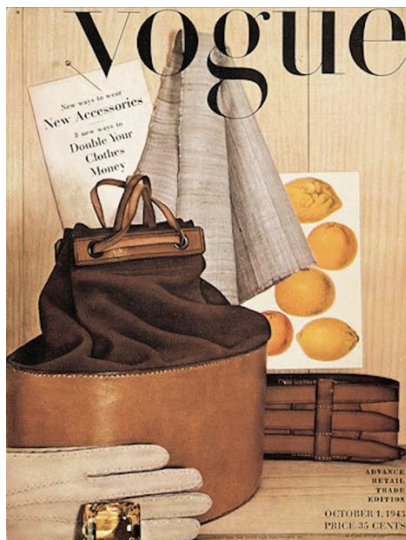


Рис. 7. Ірвінг Пенн, обкладинка Vogue, 1943 [21]



Рис. 8. Ірвінг Пенн. Обкладинка Vogue, 1950 [9]

моделей з відомими творами мистецтва, що призводило до дивовижних композицій. Модні завдання приводили її в різні куточки світу, де вона працювала зі своїми моделями на відкритому повітрі, при природному освітленні [10].

Авторський підхід Луїзи Даль-Вульф сприяв звільненню творчого процесу зйомки від студійних налаштувань і поз, подібних до манекенів, які довгий час його обмежували. Прагнучи до більш природного вигляду і оповідної якості, вона надавала перевагу відкритому вуличному простору. Модель у костюмі Dior, що вигулює пуделів у Парижі (рис. 9), ілюструє формальну точність і зухвале почуття гумору, якими славилася фотографка. Розташована на півдорозі на залитій дощем площі, модель візуально повторює витягнуту

трикутну форму Ейфелевої вежі вдалині. Навіть пози пуделів і кути їхніх поводків імітують культову структуру вежі. Самотній перехожий додає елемент відвертості в ретельно продуману сцену. На цій і тисячах інших фотографій Даль-Вульф зберігає фокус на вишуканій моді, але вона здається частиною життя, а не такою, що існує у вакуумі [10].

Фотографія моделі Сьюзі Паркер у модному костюмі від Balenciaga 1952–1953 рр. (рис. 10) демонструє прагнення Л. Даль-Вульф за допомогою своїх фотографій створити новий образ сучасної жінки, яка самостійно рухалася в мінливому світі післявоєнного періоду.

Серед відомих фотографів моди ХХ ст. Луїза Даль-Вульф була новатором і впливовою



Рис. 9. Луїза Даль-Вульф. Модель в костюмі від Dior «Вигул пуделів в Парижі», бл. 1940 [10]



Рис. 10. Л. Даль-Вульф. Сьюзі Паркер біля Сени. Мода від Balenciaga, 1952–1953. Париж [17]

особою, яка зробила значний внесок у світ моди. Її вважалася «піонером жіночого погляду» в індустрії моди і визнавали за створення нового образу сильних, незалежних американських жінок під час Другої світової війни. Вуличні зйомки допомогли викликати «настрій свободи й оптимізму», пов'язаний зі збільшенням прав жінок.

Пози моделей продумані фотографкою детально, вона новаторські використовувала колір у фотографії та здебільшого цікавилася якостями природного освітлення, композицією та балансом. Порівняно з іншими фотографами того часу, які використовували червоні відтінки, Даль-Вульф обрала холодніші. Її фотографії привнесли новий натуралізм у модну фотографію, в якій раніше домінував жорсткий студійний стиль, її методологія використання природного сонячного світла і зйомки на відкритому повітрі залишається одним із стандартів галузі й зараз.

ВИСНОВКИ

Проаналізовано авторські художньо-композиційні та стилістичні прийоми провідних майстрів фешн-фотографії першої половини ХХ століття. Так, американський фотограф Едвард Стейхен (1879–1973) при створенні у своїх фотороботах для модних журналів і модельєрів застосовував прийоми, запозичені з образотворчого мистецтва і сценічної фотографії (штучні джерела світла, високу контрастність, чітке фокусування і геометричні фони).

Серед художніх прийомів американського фотографа і художника Мана Рея (1890–1976) виділено використання сюрреалістичних технік і елементів (колажі, імітація багат шаровості, ефекти спотворення); синтез мистецтва і моди, поєднання одягу, аксесуарів та поз моделей з художніми елементами і реkvізитом, експерименти з незвичними ракурсами, сміливими композиціями.

Британський фотограф моди Сесіл Бітон (1904–1980) застосовував прості, але надихаючі прийоми фотографії, які допомогли створити знакові зображення, серед них: ретельно вибудований фотографічний портрет, задоволення безпосередніх очікувань як об'єкта, так і глядача щодо відповідного контексту (поміщав акторів у декорації, моделей у фешенебельну атмосферу) маніпулювання зображеннями, щоб зробити свого об'єкта неправдоподібно стрункішим і привабливішим.

Основними рисами стилю і технік американського фотографа Ірвінга Пенна (1917–2009) слід назвати використання простого, лаконічного тла, поєднання природного

світла і штучних джерел, увага до деталей, експерименти з різними фотографічними техніками, такими як платино-паладієвий друк, що надавало його роботам унікальності та не-підвладності часу.

Творчий підхід американської фотографки ірландського походження Луїзи Даль-Вульф (1895–1989) характеризується звільненням творчого процесу зйомки від студійних налаштувань і поз, подібних до манекенів, новаторським використанням кольору з переважанням холодних відтінків, демонстрацією якостей природного сонячного світла і зйомки на відкритому повітрі, побудовою композиції у цілісному гармонійному поєднанні пози моделі та силуетних форм об'єктів оточуючого простору.

За результатами проведеного аналізу можна стверджувати, що у першій половині ХХ ст. фотографія формувалася під впливом образотворчого мистецтва, популярної культури і психології сприйняття реклами, отже модну фотографію можна розглядати не лише як спосіб просування інновації дизайнерів, а й як візуальний наратив часу. У подальших дослідженнях буде проведено аналіз художньо-образних особливостей фешн-фотографії другої половини ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Майчик М., Патик Р. Фешнфотографія в Україні: до проблеми аналізу джерел. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2024. Вип. № 52. С. 105–110. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-10
- [2] Скорик І. Модна фотографія як інструмент формування інклюзивного суспільства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2023. Т. 3, № 66. С. 49–54. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/7.pdf.
- [3] Трачун О. *История украинской фотографии XIX – XXI века*. Київ : Балтія-Друк, 2014. 256 с.
- [4] Чуприна Н. В., Батрак В. С. Аналіз функціонування модної фотографії у сучасному медійному просторі. 2011. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/2889>.
- [5] Ashby C. À la mode – Man Ray's forays into fashion photography. URL: <https://www.apollo-magazine.com/man-ray-fashion-musee-du-luxembourg-review/>
- [6] Barthes R. *Camera lucida: reflections on photography*. New York : Hill and Wang, 1981. 119 с.
- [7] Borrelli-Persson L.. Photos: Charles James: The Designer's Life in Vogue. URL: <https://www.vogue.com/slideshow/charles-james-the-designers-life-in-vogue-photos>
- [8] Brandow T., Ewing W. A. *Edward Steichen: In High Fashion – The Conde Nast Years, 1923–1937*. W. W. Norton & Company. 228 p.

[9] Cucchiario R. Irving Penn: The one and only. URL: <https://robertacucchiario.wordpress.com/2012/01/04/irving-penn-the-one-and-only/>

[10] Dahl-Wolfe L. National Museum of Women in the Arts. URL: <https://nmwa.org/art/artists/louise-dahl-wolfe/>

[11] Fashion forward: Edward Steichen's trailblazing Vogue photographs – in pictures. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/oct/29/fashion-edward-steichens-trailblazing-vogue-photographs-vanity-fair-in-pictures>

[12] Fashion Photography. The artstory. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/oct/29/fashion-edward-steichens-trailblazing-vogue-photographs-vanity-fair-in-pictures>

[13] Ferrier M. Stockings, style, surrealism! How Man Ray changed the fashion industry. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/may/01/man-ray-the-surrealist-who-had-fashion-and-art-all-sewn-up-momu-antwerp>

[14] Francioli M. Man Ray. Milan, Italy: SKIRA, 2020. 328 p.

[15] Gloria Swanson. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266116>

[16] Irving Penn. Black and white vogue cover. URL: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/photographs/997109d1-6bc7-4011-aac9-61a9b8def16a>

[17] Louise Dahl-Wolfe: The Mother of Fashion Photography. URL: <https://www.barnebys.com/blog/louise-dahl-wolfe-the-mother-of-fashion-photography>

[18] Man Ray et la mode. Parcours en images et en vidéos de l'exposition. URL: https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_M/man-ray-et-la-mode-V/man-ray-et-la-mode-P.html

[19] Pound C. Fashion photography's reluctant poster boy. URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20201030-how-man-ray-changed-fashion-photography-forever>

[20] Szarkowski J. Irving Penn. New York: Museum of Modern Art. 216 p.

[21] Witek D. 10 Things to Know about Irving Penn. URL: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/10-things-to-know-about-irving-penn/>

REFERENCES

[1] Majchik, M., & Patik, R. (2024). Feshnografiya v Ukraini: do problemi analizu dzherel [Fashion Photography in Ukraine: Towards the Problem of Source Analysis]. *Visnik Lvivskoyi nacionalnoyi akademiyi mistectv*. Vip. № 52. S. 105–110. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-10 [in Ukrainian].

[2] Skoryk, I. (2023). Modna fotohrafia yak insturment formuvannia inkluzyvnoho suspilstva [Fashion photography as a tool for building an inclusive society]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vol. 3, no. 66. P. 49–54. Retrieved from: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/7.pdf. [in Ukrainian].

[3] Trachun, O. (2014). Ystoryia ukraynskoi fotohrafyy XIX – XXI veka [History of Ukrainian

photography of XIX – XXI centuries]. Baltiia-Druk, 256 p. [in Ukrainian].

[4] Chuprina, N., & Batrak, V. (2011). Analiz funktsionuvannia modnoi fotohrafii u suchasnomu mediinomu prostori [Analysis of the functioning of fashion photography in the contemporary media space]. Retrieved from: <https://er.knutt.edu.ua/handle/123456789/2889>. [in Ukrainian].

[5] Ashby, C. (2020). À la mode – Man Ray's forays into fashion photography. Retrieved from: <https://www.apollo-magazine.com/man-ray-fashion-musee-du-luxembourg-review/> [in English].

[6] Barthes, R. (1981). Camera lucida: reflections on photography. New York : Hill and Wang, 119 p. [in English].

[7] Borrelli-Persson, L. (2014). Photos: Charles James: The Designer's Life in Vogue. Retrieved from: <https://www.vogue.com/slideshow/charles-james-the-designers-life-in-vogue-photos> [in English].

[8] Brandow, T., & Ewing, W. A. (2008). Edward Steichen: In High Fashion – The Conde Nast Years, 1923-1937. New York, USA: W. W. Norton & Company. 228 p. [in English].

[9] Cucchiario, R. (2012). Irving Penn: The one and only. Retrieved from: <https://robertacucchiario.wordpress.com/2012/01/04/irving-penn-the-one-and-only/> [in English].

[10] Dahl-Wolfe, L. (2024). National Museum of Women in the Arts. Retrieved from: <https://nmwa.org/art/artists/louise-dahl-wolfe/> [in English].

[11] Fashion forward: Edward Steichen's trailblazing Vogue photographs – in pictures (2014). Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/oct/29/fashion-edward-steichens-trailblazing-vogue-photographs-vanity-fair-in-pictures> [in English].

[12] Fashion Photography. The artstory (2024). Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/oct/29/fashion-edward-steichens-trailblazing-vogue-photographs-vanity-fair-in-pictures> [in English].

[13] Ferrier, M. (2023). Stockings, style, surrealism! How Man Ray changed the fashion industry. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/may/01/man-ray-the-surrealist-who-had-fashion-and-art-all-sewn-up-momu-antwerp> [in English].

[14] Francioli, M. (2020). Man Ray. Milan, Italy: SKIRA, 328 p. [in English].

[15] Gloria Swanson (1924). The Metropolitan Museum of Art website. Retrieved from: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266116> [in English].

[16] Irving Penn (1950). Black and white vogue cover. Retrieved from: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/photographs/997109d1-6bc7-4011-aac9-61a9b8def16a> [in English].

[17] Louise Dahl-Wolfe: The Mother of Fashion Photography (2022). Retrieved from: <https://www.barnebys.com/blog/louise-dahl-wolfe-the-mother-of-fashion-photography> [in English].

[18] Man Ray et la mode (2020). Parcours en images et en vidéos de l'exposition. Retrieved from:

https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_M/man-ray-et-la-mode-V/man-ray-et-la-mode-P.html [in French]. [in English].

[19] Pound, C. (2020). Fashion photography's reluctant poster boy. Retrieved from: <https://www.bbc.com/culture/article/20201030-how-man-ray-changed-fashion-photography-forever> [in English].

[20] Szarkowski, J. (1984). Irving Penn. New York, USA: Museum of Modern Art. 216 p. [in English].

[21] Witek, D. (2019). 10 Things to Know about Irving Penn. Retrieved from: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/10-things-to-know-about-irving-penn/> [in English].

ABSTRACT

Tulchynska S. Fashion photography development in the first half of the twentieth century: compositional and stylistic techniques, the interaction between art and advertising

The aim of the article is to analyse the work of the leading fashion photography masters of the first half of the XX century, to identify the author's artistic techniques and trends in the development of this type of design innovations promotion.

Methodology: biographical, historical and chronological methods, as well as methods of analysis, synthesis, figurative, stylistic and formal analysis of photo art works have been used in the study.

Summary. The work of the fashion photography leading masters of the first half of the XX century, as well as their author's compositional and stylistic techniques have been analysed in the article. The study revealed that fashion photography has been actively developing and gradually dominating fashion illustration since the 1920s due to the growing popularity of the printed media, in particular, Vogue and Harper's Bazaar magazines. The study clarifies the peculiarities of the mutual influence of photography, fashion and advertising, stipulated by the fact that the fashion photography art has been mastered mainly by artists with an educational qualification in painting. The fine art and stage photography expressive means borrowing (Edward Steichen), the surrealist techniques and elements usage (collages, imitation of layering, distortion effects), the art and fashion synthesis, the combination of clothing and accessories with artistic elements (Man Ray), accessories and poses of models with artistic elements and props (Man Ray), satisfaction of the immediate expectations of both the object and the viewer regarding the relevant context, the images volumes manipulation (Cecil Beaton), natural light and artificial sources combination, attention to detail, experiments with various photographic techniques such as platinum-palladium printing (Irving Penn), liberation of the creative process of shooting from studio settings and mannequin-like poses, the natural sunlight and outdoor shooting qualities demonstration (Louise Dahl-Wolf) have been considered as the most striking author's artistic, compositional and stylistic techniques of the leading masters of fashion photography of the first half of the XX century.

The scientific novelty. The works of leading masters of photography in the global fashion industry have been analysed for the first time, their author's compositional and stylistic techniques have been identified, and the features of the relation of fashion photography with art and advertising have been highlighted.

Practical significance. The research materials can be used for the content formation of textbooks, lecture synopsis, lectures on the design history and art of photography, and for the clothing models' photoshoot practice.

Keywords: fashion photography, fashion design, fashion, composition, style, fine art, advertising, author's techniques.

AUTHOR'S NOTE:

Tulchynska Sofia, Postgraduate Student at the Design and Technology Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, e-mail: 4sofia11@gmail.com, orcid: 0000-0003-4841-9516