

6. Genis, A. (2006). 'Teatr absurda v epohu terrora: Bekket v Amerike' [The Theater of The Absurd in the Age of Terror: Beckett in America]. *Radio Svoboda* [online] Available at: <http://www.svoboda.com/a/137735.html> [Accessed 30 August 2018].

7. Gavin Quinn in conversation with Derval Tubridy. *Honouring Intentions: The Director and Beckett*. Barbican, London, 13 June 2015.

8. Jones, D.H. (2016) *Installation Art and the Practices of Archivalism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

9. Scaife, S.J. (2018). Situating the Audience – Performance Encounter Beckett in the City: The Women Speak. *Contemporary Theatre Review*. Vol. 28, pp. 114–126. DOI:10.1080/10486801.2017.1405392.

10. Suderburg, E. (2000). *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

11. Sheykhatovich, I. (2016). Teatr absurda po Semyuelu Bekketu [The Theater of the Absurd sensu Samuel Beckett]. *Pravda*, [online] Available at: <https://www.pravda.ru/culture/25-02-2016/1293381-bekket-0/> [Accessed 2 September 2018].

12. Tubridy, D. (2018). Theatre and Installation: Perspectives on Beckett. *Contemporary Theatre Review*. Vol. 28, pp. 68–81. DOI: 10.1080/10486801.2017.1405394.

13. Velissariou, A. (1982). Language in "Waiting for Godot". *Journal of Beckett Studies*, no. 8, pp. 17–27.

© Іващенко І. В., 2018

© Стрельчук В. О., 2018

Стаття надійшла до редакції: 31.06. 2018

УДК 791.635:778.534.6(73) "1900/1960"

*Майборода Назар Володимирович,  
старший викладач кафедри хореографії  
та пластичного виховання,  
Київський національний університет  
театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого,  
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054,  
<https://orcid.org/0000-0001-6962-7424>  
nazar.maiboroda@gmail.com*

## **ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ КАСКАДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В США (1900–1960 рр.): ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА**

**Мета дослідження.** Дослідити та проаналізувати етапи становлення професійного каскадерського мистецтва в кіноіндустрії США в 1900–1960-ті рр. **Методами дослідження** є органічна сукупність базових принципів наукового аналізу: об'єктивність, історизм, багатофакторність, системність, комплексність, розвиток та плюралізм, а для досягнення мети дослідження використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Розглянуто процес становлення та розвитку каскадерського мистецтва в американському кіновиробництві в контексті професіоналізації протягом 1900–1960-х рр.; проаналізовано принципи залучення до кінознімального процесу майстрів різних жанрів, їх творчі набутки та досягнення в створенні новітніх прийомів та методів виконання трюків, а також виявлено вплив професійних каскадерів на розвиток американського кінематографу означеного періоду; уточнено та доповнено поняття «каскадер», а також розглянуто процес формування каскадерства як професії. **Висновки.** Проведене дослідження процесу професіоналізації каскадерського мистецтва в американській кіноіндустрії 1900–1960-х рр. засвідчило, що протягом означеного періоду трюки в ігрових фільмах найчастіше виконувалися

професіоналами, які мали підготовку та досвід отриманий поза межами кіноіндустрії. Систему розвитку новітніх технологій професійної підготовки, яка посприяла формуванню професійного каскадерського мистецтва та його еволюціонування було сформовано наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр. за сприянням каскадерів-виконавців.

**Ключові слова:** каскадерське мистецтво; кіноіндустрія; трюки.

*Майборода Назар Владимирович, старший преподаватель кафедры хореографии и пластического воспитания, Киевский национальный университет театра, кино и телевидения имени И. Карпенка-Карого, ул. Ярославов Вал, 40, Киев, Украина*

**Профессионализация каскадерского искусства в США (1900–1960 гг.): историческая ретроспектива**

**Цель исследования.** Исследовать и проанализировать этапы становления профессионального каскадерского искусства в киноиндустрии США в 1900–1960-е гг. **Методами исследования** является органическая совокупность базовых принципов научного анализа: объективность, историзм, многофакторность, системность, комплексность, развитие и плюрализм, а для достижения цели исследования использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Рассмотрен процесс становления и развития каскадерского искусства в американском кинопроизводстве в контексте профессионализации в течение 1900–1960-х гг.; проанализированы принципы привлечения к киносъёмочному процессу мастеров различных жанров, их творческие достижения и достижения в создании новейших приемов и методов выполнения трюков, а также выявлено влияние профессиональных каскадеров на развитие американского кинематографа указанного периода; уточнены и дополнены понятия «каскадер», а также рассмотрен процесс формирования каскадерство как профессии. **Выводы.** Проведенное исследование процесса профессионализации каскадерского искусства в американской киноиндустрии 1900–1960-х гг. показало, что в течение указанного периода трюки в игровых фильмах зачастую выполнялись профессионалами, которые имели подготовку и опыт полученный за пределами киноиндустрии. Систему развития новейших технологий профессиональной подготовки, которая способствовала формированию профессионального каскадерского искусства и его эволюционирования было сформировано в конце 1950-х – начале 1960-х гг. при содействии каскадеров-исполнителей.

**Ключевые слова:** каскадерское искусство; киноиндустрия; трюки.

*Maiboroda Nazar, Senior Lecturer at the Choreography and Plastic Education Department, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, 40, Yaroslaviv Val St., Kyiv, Ukraine*

**The stunt art professionalization in the USA (1900–1960): a historical retrospective**

**The aim of the research is** to study and analyse the formation stages of the professional stunt art in the US film industry in the 1900–1960s. **Research methods** are an organic set of basic principles of the scientific analysis: objectivity, historicity, multifactority, consistency, complexity, development and pluralism. To achieve the aim of the research the study addresses to such scientific methods as chronological, historical, statistical, descriptive, and logically analytical. **Scientific novelty.** The article considers the stunt art process of formation and development in American film production in the context of its professionalization during the 1900–1960s. It analyses the principles of attracting masters of various genres to the filming process, their creative achievements as well as their achievements in creating new techniques and methods for performing tricks, and the influence of professional stuntmen on the development of the American cinema of the specified period; it also clarifies and supplements the “stunt” concept, and looks into the process of forming stunt as a profession. **Conclusions.** A study of the stunt art professionalization in the American film industry of the 1900–1960s showed that in abovementioned this period the tricks in fiction films were often performed by professionals, having gained training and experience outside the film industry. With the assistance of performing stuntmen, the development system of the latest technology training was

formed in the late 1950s – early 1960s. In its turn it contributed to the formation of professional stunt art and its evolution.

**Key words:** stunt art; film industry; tricks.

**Вступ.** Нові культурні форми та практики завжди зіштовхуються з існуючими, і хоча деякі з них є домінуючими, вони співіснують з остаточним явищем попередніх соціальних утворень, які все ще залишаються на культурній сцені. Кіно з самого початку було різномірним мистецтвом, яке синтезувало різні категорії зображень, ілюзій та фрагментів записаних матеріальних реалій. Будучи своєрідною ареною для задоволення глядацьких потреб, воно також є своєрідною межею між оманом і прозорістю, технологією і людиною, мистецтвом і природністю. Американська кіноіндустрія, перекомпонувавши популярні циркові та театралізовані видовищні розваги кін. XIX ст. – поч. XX ст., посприяла започаткуванню та розвитку каскадерського мистецтва – виконавці трюків різних напрямків були важливим компонентом голлівудського кіновиробництва, посівши місце зіркових акторів під час зйомок небезпечних сцен, спрямованих на створення захоплюючих трюків.

**Аналіз публікацій.** Дослідження становлення та професіоналізації каскадерського мистецтва в кіноіндустрії на сучасному етапі, з розвитком вітчизняного кіномистецтва, набуває особливого значення. Проведений нами історіографічний аналіз засвідчує наявність багатьох ґрунтовних праць та наукових розвідок, присвячених проблемам і тенденціям розвитку каскадерського мистецтва в Європі та країнах тихоокеансько-азійського регіону, здійснених зарубіжними мистецтво- та кінознавцями, серед яких є Д. Бакстер «Трюки. Історія трюків у кіно» («Stunt; the story of the great movie stunt men»), Ж. Фріза «Голлівудські виконавці трюків, 1910–1970 рр.» («Hollywood Stunt Performers, 1910s-1970s:»), А. Вайза «Трюки в кіно» («Stunting in the cinema») та ін. Проте серед вітчизняних науковців дана тематика не знайшла належного опрацювання, хоча окремі аспекти розвитку каскадерського мистецтва висвітлені в праці А. Маслова-Лісічкіна «Витоки та становлення каскадерського мистецтва» (2015 р.). З огляду на нагальність наукового осмислення проблеми професіоналізації каскадерського мистецтва в Україні, актуальним, на нашу думку, є розширення наукової та методологічної бази шляхом дослідження і мистецтвознавчого аналізу зарубіжного досвіду.

**Мета дослідження.** Дослідити та проаналізувати етапи становлення професійного каскадерського мистецтва в кіноіндустрії США.

**Виклад основного матеріалу.** Аналізуючи етимологію терміну «каскадер», дослідники зазначають, що його походження (від фр. cascade – водоспад; або (образно) потік чи послідовність дій) може бути пов'язане з виконанням послідовності рухів під час трюків мандрівними артистами та артистами цирку (спеціально навченими гімнастами та акробатами) або для означення виконавців трюків пов'язаних з водою (Freese, 2014, p. 157). Послідовність серії небезпечних стрибків без шкоди для життя та здоров'я виконавця згодом, в німецькому та голандському циркух отримала назву «Kaskadeur». М. Сисоєв також зазначає, що «каскадер» походить від циркового слово «каскад», проте в значенні «імітація акробатом падіння на землю» (Сисоєв, 1998, с. 6).

Варто зазначити, що в західноєвропейських країнах та країнах тихоокеансько-азійського регіону розповсюдження отримали терміни «stunt» (трюк) і «stuntman» (виконавець тюків), яке наприкінці XIX ст. використовувалися для деяких виконавців мандрюючих водевільних вистав, наприклад, шоу Дикого Заходу, популярних протягом 1870–1920-х рр. в Сполучених Штатах Америки та в Європі.

Найвідомішим таким шоу було «Дикий Захід Буфало Біла» («Buffalo Bill's Wild West»), започатковане Буфало Білом Коді в 1883 р. в штаті Небраска та розрекламоване Д. Берком не лише на території Північної Америки, але й в англійських країнах Європи (Pendergast, 2000, p. 49). Шоу створювалося на симуляції боїв з вогнепальною, холодною зброєю та стрільбою зі стрілами і користувалося популярністю навіть в осіб королівської

знаті – перше гастрольне турне трупи в 1887 р. співпало з Золотим ювілеєм англійської королеви Вікторії (у Лондоні це шоу демонструвалося більш ніж 300 разів) (Gallop, 1965, p. 57).

Популярність шоу започаткувала введення масових сцен боїв у театральні постановки європейських та американських труп, зазвичай шляхом поєднання кількох відомих універсальних програм, «стандартних боїв».

Т. Вульф (2009, р. 98) зазначає, що наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. європейські майстри фехтування почали експериментувати з різноманітними історичними методами фехтування на дворучному мечі, рапірі та невеликому мечі, та інструктувати акторів у їх використанні. Найвідомішими інструкторами були Д. Дюбуа (Париж), який створив стиль фехтування на основі глadiatorських боїв, а також віродив мистецтво фехтування доби Ренесансу та часів піратства, а також К. Егертон і А. Хаттон, які були членами великої групи вікторіанської доби (Лондон) і не лише віроджували історичні системи фехтування, а й викладали фехтування для акторів при клубі «Бартицу» («Bartitsu») – своєрідного центру розвитку еkleктичного бойового мистецтва та методу самозахисту (відомого також як «баріцу»), який поєднував елементи бокса, джиу-джицу, боротьби з тростинами та французького кікбоксингу.

Становлення каскадерського мистецтва в кінематографі відбувалося поступово, оскільки індустрія кінофільмів на початку 1900-х рр. не потребувала професійних виконавців трюків – не дивлячись на наявність достатнього бюджету, до продюсерів зверталися бажаючі знятися в трюковій сцені безкоштовно або за невелику оплату, що пояснювалась великою кількістю фізично підготовлених і навчених у користуванні вогнепальною зброєю молодих людей, колишніх учасників іспансько-американської війни (1898 р.), чие бажання заробітку примножувалося бажанням взяти участь у розвитку нового мистецтва – кінематографу, а також американські ковбої, які більш ніж професійно володіли ласо та револьвером, оскільки для них це було невід’ємною частиною життя (Сисоєв, 1998, с. 11).

На думку дослідників, перші фільми, в яких взяли участь професійні виконавці трюків належать до 1903–1910-х рр. – першим каскадером-дублером був Ф. Ханавей, в дванадцятихвилинному фільмі «Велике пограбування потягу», який відзнятий в 1903 р. режисером Е. С. Портером, колишнім оператором компанії «Edison Studios», і який наразі вважається першим американським кінофільмом, в якому використані бойові методики та першим із серії фільмів сталої, впізнаваної форми (Moses, 1999, p. 44). Натомість перший платний трюк було зафіксовано під час знімання фільму «Граф Монте-Крісто» в 1908 р. (режисери Т. Персонс та Ф. Богге) – директор фільму заплатив 5 доларів професійному акробату, який замінив виконавця головної ролі Х. Босворта в сцені втечі з замку Іф (каскадер стрибнув зі скелі в море).

Важливу роль у розвитку кіно- та каскадерського мистецтва зіграв Р. Лоу – професійний парашутист та альпініст, якого в 1912 р. було запрошено виконати деякі найвідоміші його трюки в ролі головного героя кінофільму «Стрибок заради кохання» («A leap for love»). Протягом наступних двох років Р. Лоу брав участь у зйомках короткометражних фільмів «Чоловік з секретної служби» («The Secret Service Man», 1912 р.), «Ризикуючи власним життям» («At the Risk of His Life», 1912 р.), «Врятував дирижабль» («Saved by Airship», 1913 р.), «Смерть – це короткий шлях» («Death’s Short Cut», 1913 р.), «Його безцінний скарб» («His Priceless Treasure», 1913 р.), «Альпініст шибайголова» («The Daredevil Mountaineer», 1913 р.) та «Боротьба зі смертю» («Fighting Death», 1914 р., режисер Г. Блаче) (Mask Truitt, 1983, p. 35), трюкові зйомки якого відбувалися на Вільямсбургському мості.

З огляду на те, що кіноіндустрія розвивалася на Західному узбережжі США, і переважна більшість фільмів того періоду характеризувалися великою кількістю комедійних падінь, занурень та автокатастроф – головних складових повсякденних трюків циркових клоунів, першими професійними каскадерами кіноіндустрії були актори комедіанти – Ч. Чаплін, Б. Кітон, який колись працював естрадним акробатом, Г. Ленгтон, відомий завдяки комедійним виступам з водевільними номерами та ін., які мали певні відпрацьовані

на сцені трюки, проте, з огляду на відсутність спеціальної освіти, досвід трюкових сцен в кіно акторам довелося набувати нерідко з великим ризиком для власного життя.

Так, наприклад, під час зйомок фільму «Шерлок Молодший» («Sherlock Jr.», 1924 р.), Б. Кітон, який був не лише режисером, а й виконавцем головної ролі, а в ролі каскадера виконував завжди складні та небезпечні трюки не лише за свого героя, а й за інших персонажів, впав і сильно травмував шию (лише за кілька років у нього діагностували перелом шийних хребців) у сцені, в якій його збиває з ніг потік води (Meade, 1997, р. 146). Дослідники зазначають, що цей фільм був одним з найскладніших фільмів Б. Кітона через наявність багатьох складних трюків (зйомки тривали чотири місяці, замість двох, які зазвичай витрачав режисер на знімальний процес художніх фільмів). До речі, один з найвідоміших трюків фільму, коли Б. Кітон стрибає в маленький чемодан і зникає – старий водевільний трюк, який вигадав його батько.

Утім, трюкова сцена з фільму «Пароплав Білл Молодший» («Steamboat Bill, Jr.», 1928 р.) зробила образ героя Б. Кітона одним з найвідоміших в історії світового кінематографу – фасад двоповерхового будинку руйнується і валиться на героя Б. Кітона, проте він з'являється неушкодженим в одному з відкритих вікон. Трюк вимагав надзвичайної точності виконання, оскільки реквізит важив дві тони, а розмір вікна лишав лише кілька дюймів вільного простору довкола актора, тоді як орієнтиром єдиного безпечного місця був звичайний цвях. А фільм «Генерал» («The General», 1926 р.), в якому герой Б. Кітона Джонні Грей бореться зі злочинцями, які вкрали потяг, неслухняною гарматою та непередбачуваними обставинами – найсучаснішим з усіх постановників та виконавців трюкових сцен часів німого кіно. Режисер обрав для зйомок Орегон, оскільки лише там вдалося знайти вузькоколіїну смугу для старого локомотива – саме там проходила постановка трюку з потягом і мостом, який падає (справжній потяг зривається з палаючого моста в річку біля Котедж-Гроув), яка вважається найдорожчою сценою в історії німого кіно (понад 42 000 доларів) (Boigne, 2003).

Розвиток американської кіноіндустрії та збільшення глядацького попиту на фільми з бойовим мистецтвом (переважно жару вестерн) вимагали збільшення, як кількісно так і якісно, ризикованих трюків та масових сцен. Більшість режисерів звернулася до колишніх ковбоїв та зірок родео, які, в ролі статистів, посприяли достовірному створенню відповідної атмосфери та розробили для кінематографу нові методи кінних трюків. Так, наприклад, одним з найвідоміших каскадерів 1910–1920-х рр. в американських вестернах був Т. Мікс (понад 160 фільмів) та зірка родео Х. Гібсон – актриса і перша американська професійна каскадера, яка під час зйомок пригодницького серіалу (протягом 1914–1917 рр. було випущено 119-ть 20-ти хвилинних серій) «Небезпеки Хелен» («The Hazards of Helen», режисери Д. МакГован та Д. Девіс) в квітні 1915 р. виконала свій найскладніший трюк – стрибок з даху станції на дах потягу, який рухається. А. Вайс (Wise, 1973, р. 78) зазначає, що трюк неодноразово репетирували з нерухомим потягом, вивіряючи дистанцію відповідно до наміченого руху, проте під час зйомок потяг надмірно прискорив швидкість і актриса, виконавши трюк бездоганно, не втрималась на ногах і, подаючи з даху потягу, схопилася за вентиляційне вікно, що значно посилило ефект трюку на екрані.

Масових сцен верхи (кавалерія, індіанці, переслідування шерифом злочинців) вимагали залучення великої кількості людей з відповідними навичками. Д. Лансдейл та Т. Ноулз (Lansdale, J. R., Knowles W., 1994, р. 103) зазначають, що колишні ковбої щоранку збиралися у Вотерінг Холі (неподалік від Лос-Анжелеса), а режисери відправляли туди своїх помічників набирати масовку на наступний знімальний день. Згодом ці артисти отримали назву «Gower Gulch Gang» за назвою Гауер-авеню, на якій розміщувалося такі студії. Дослідники акцентують на важливості цього явища у контексті зародження та розвитку професійного американського каскадерства, оскільки деякі відомі згодом кінозірки – Х. Белл, який знявся в більш ніж 300 фільмах між 1920–1952 рр., Б. Гілліс, Б. Джонс, Д. Монтгомері, який починав акторську кар'єру як каскадер-дублер Т. Мікса, Д. Педжон, відомий після

виконання ролі Дикого Білла Хікока у фільмі «Джон Форд» та «Залізний кінь» (1924 р.), потрапили до кіноіндустрії саме таким чином.

Проте одним з найвідоміших зіркових каскадерів 1920–1930-х рр. безперечно є Якіма Канутт (Enos Edward «Yakima» Canutt), американський чемпіон родео, актор, каскадер та режисер, перші екранні трюки якого («Stupper Mount» та стрибок через труп коня в сідло) прикрасили фільми «Фірмовий бандит» («Branded the Bandit», 1924 р., режисер П. Харст) та «Гаучо» («The Gaucho», 1927 р., режисер Д. Фербенкс) (Canutt, 1979, р. 65). У творчому доробку Я. Канутта каскадерські роботи в фільмах «Воронована сталь», «Межа беззаконня» (1934 р.), «Змагання без правил» (1935 р.), «У старому Чікаго» (1937 р.), «Діліжанс», «Додж-Сіті», «Молодий містер Лнкольн» (1939 р.), «Мільйон років до нашої ери», «Вестерн Юніон» (1940 р.), «Скеляста гора» (1950 р.), «Арена бою» (1953 р.), «Спартак» (1960 р.), «Падіння Римської імперії» (1964 р.) та ін., а також ролі у більш ніж 30-ти художніх фільмах («Віднесені вітром», «По кому подзвін», «Коні-Айленд», «Зов крові», «Ад Данте» та ін.). Варто зазначити, що багато розроблених Я. Кануттом трюків є інноваційним та унікальними для свого часу (наприклад стрибки з одного коня на іншого під час сцени погоні індіанців за диліжансом, а також падіння з диліжансу, в однойменному фільмі режисера Д. Форда (1939 р.), в якому каскадер дублював актора Д. Уейна) проте не втратили значущості для кінематографа й понині.

Серед нових пристроїв безпеки сконструйованих каскадером інноваційним було так зване «L» стремено, яке давало можливість людині впасти з коня, не висячи на стремені; він також розробив пристрої для більш ефектних зіткнень потягів, з найменшим рівнем загрози травмування виконавцям та кінний трюк «Running W», в якому кінь, який мчить галопом перечіпляється за дрот і падає з ніг, а вершник ефектно летить вперед (змінено на техніку падіння коня з 1980 р.) (Baxter, 1974, р. 54).

Варто зазначити, що фільм «Нарешті в безпеці» («Safety Last», 1923) режисера Ф. Ньюмайера, з відомим комедійним актором Г. Ллойдом у головній ролі вважається одним з перших фільмів, у якому трюкові сцени передбачали попереднє планування та наявність заздалегідь продуманих пристроїв безпеки. Проте, К. Броунлоу (Brownlow, 1976, р. 39) зазначає, що фільм знімали без будь-яких трюкових хитрощів та ілюзій – декоративні прибудови на дахах були лише в кількох місцях – актор особисто виконував стрибки з даху на дах. Натомість Г. Ллойд (Lloyd H. S., 1965, р. 8), акцентував на тому, що ідея фільму з'явилася у нього завдяки Б. Стросерсу, відомому як «людина-павук» – трюкач влаштував своєрідні вуличні шоу – вилазив на фасад будинку Брокхем-білдінг на дах і катався по краю на велосипеді. Саме Б. Стросерсу, якого продюсер Х. Роуч одразу підключив до знімального процесу, належало багато трюків. Легендарний трюк Г. Ллойда з фільму «Нарешті в безпеці» – падіння зі стрілок годинника на башті (який актор виконував особисто, не дивлячись на відсутність великого і вказівного пальців правої руки – травмування, отримане під час знімання епізоду з вибухівкою в фільмі «Налякані привиди» (1920 р.) неодноразово обігрувався потім в багатьох відомих американських фільмах, і вважається також одним з найвідоміших трюків Джекі Чана, який повторив його під час зйомок фільму «Проект А» (1983 р.).

Реальні історичні події, кодекс честі як у позитивних, так і в негативних персонажів, елемент романтизму та використання в трюкових сценах розвинутого на той час мистецтва кінематографічного фехтування у поєднанні зі сценічним боєм, призвели до неабиякої популярності протягом 1920–1960 х рр. в США фільмів жанру «Swashbuckler» (належить до піджанру бойовика; дослівний переклад з англ. «головоріз» або «шибайголова»), засновником якого є Д. Фербенкс – один з найвідоміших акторів німого кіно, а згодом – співзасновник і перший президент Американської академії кіномистецтва (Levy, 1987, р. 7). У творчому доробку Д. Фербенкса не лише продюсування, виконання головних ролей у фільмах «Знак Зорро» (1920 р.), «Три мушкетери» (1921 р.), «Робін Гуд» (1922 р.), «Багдадський злодій» (1924 р.), «Чорний пірат» (1926 р.), «Залізна маска» (1929 р.) та ін., але й самостійне виконання багатьох трюків, оскільки актор був майстром легкої атлетики, верхової їзди та фехтування. Щодо розробки трюків, то, наприклад у фільмі «Багдадські злодій» вони були розроблені Х. дель Руттом під технічним керівництвом Р. Фербенкса

(братом Д. Фербенкса) (Brownlow, 1976, p. 176). Варто зазначити, що деякі з розроблених та виконаних під час зйомок вищеназваних фільмів трюки були використані і в наступних періодах фільмів «Swashbuckler» 1935–1941 рр. – часів Е. Флінна («Одисея капітана Блада» (1935 р.), «Пригоди Робін-Гуда» (1938 р.), «Додж-сіті» (1939 р.), «Морський яструб» (1940 р.) та ін.), а також періоду 1950-х рр., у фільмах «Айвенго» (1952 р.), «Майстер Баллантра» (1953р.) та ін., хоча й в більш розвинутій, завдяки технічному вдосконаленню, формі.

Проте, наприкінці 1958 р., коли популярними були фільми про автомобільні перегони або з великою кількістю автомобільних переслідувань, через велику кількість нещасних випадків під час знімального процесу постає питання про професіоналізацію каскадерської галузі. Так, наприклад, у фільмі «Дорога грому» («Thunder Road», 1958 р., режисер А. Ріплі) над постановками трюків працювала спеціальна команда, до якої входили Р. Остін, Н. Сер, Р. Хой та Д. Сікель, під координуванням К. Лофтїна. Каскадери-виконавці відіграли значну роль у процесі професіоналізації галузі, створивши новий образ виконавця трюків для кіноіндустрії – професійного каскадера, який пройшов курс навчання, отримав сертифікацію та є зареєстрованим членом спеціального агентства, а також створено базу для розробки технічної технології трюків.

Відтак, наприкінці 1950-х рр. на початку 1960-х рр. було започатковано систему розвитку новітніх технологій професійної підготовки, що посприяло формуванню професійного каскадерського мистецтва, основи якого стали підґрунтям для еволюціонування. На сучасному етапі виконавці кінематографічних трюків повинні мати значний досвід і пройти кваліфіковану міждисциплінарну підготовку, до якої належать бойові мистецтва та сценічні бої, а також бути сертифікованим учасником професійної організації виконавців трюків (для отримання страхування, яке необхідне для виступів на сцені чи на екрані).

**Наукова новизна.** Розглянуто процес становлення та розвитку каскадерського мистецтва в американському кіновиробництві в контексті професіоналізації протягом 1900–1960-х рр.; проаналізовано принципи залучення до кінознімального процесу майстрів різних жанрів, їх творчі набутки та досягнення в створенні новітніх прийомів та методів виконання трюків, а також виявлено вплив професійних каскадерів на розвиток американського кінематографу означеного періоду; уточнено та доповнено поняття «каскадер», а також розглянуто процес формування каскадерства як професії.

**Висновки.** Проведене дослідження процесу професіоналізації каскадерського мистецтва в американській кіноіндустрії 1900–1960-х рр. засвідчило, що протягом означеного періоду трюки в ігрових фільмах найчастіше виконувалися професіоналами, які мали підготовку та досвід отриманий поза межами кіноіндустрії. Систему розвитку новітніх технологій професійної підготовки, яка посприяла формуванню професійного каскадерського мистецтва та його еволюціонування було сформовано наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр. за сприянням каскадерів-виконавців.

### Список використаних джерел

1. Сысоев Н. П. *Настольная книга каскадера*. Санкт-Петербург : Мифрил, 1998. 288 с.
2. Baxter J. O. *Stunt; the story of the great movie stunt men*. New York : Garden City, Doubleday, 1974. 316 p.
3. Bourne M. *Buster Keaton Double Feature: General & Steamboat*. URL: <http://www.dvdjournal.com/reviews/b/busterkeatondf.shtml> (дата звернення : 20.07.2018).
4. Brownlow K. *The Parade's Gone By... A Vivid, Nostalgic, Immediate Portrait of an Art in the Making*. California : University of California Press, 1976. 577 p.
5. Canutt Ya., Drake O. *Stunt man: the autobiography of Yakima Canutt*. New York : Walker, 1979. 252 p.
6. Gallop A. *Buffalo Bill's British Wild West*. New York : Sell & Weybright, 1955. 129 p.
7. Freese G. S. *Hollywood Stunt Performers, 1910s-1970s: A Biographical Dictionary*. McFarland & Co Inc., 2014. 356 p.

8. Lansdale J. R., Knowles W. *Wild West Show!* New York : Random House Value Publishing, 1994. 256 p.
9. Levy E. *And The Winner Is...* New York : Ungar Publishing, 1987. 390 p.
10. Lloyd H. C. *Film Quarterly. Positif.* 1965. № 77/78. p. 8.
11. Mack Truitt E. *Who Was Who on the Screen.* New Jersey : R.R. Bowker LLC, 1983, 438. p.
12. Meade M. *Buster Keaton: Cut to the Chase.* New York : Da Capo Press, 1997. 464 p.
13. Moses L. G. *Wild West Shows and the Images of American Indians, 1883-1933.* New Mexico : UNM Press, 1999. 384 p.
14. Pendergast T. *Westward Expansion Reference Library: Almanac.* Detroit, MI: U X L, 2000. 304 p.
15. Wise A., Ware D. *Stunting in the cinema.* New York St. Martin's Press, 1973. 248 p.
16. Wolf T. *A Terrific Combat!!! Theatrical Duels, Brawls and Battles, 1800–1920.* New Mexico : UNM Press, 2009. 305. p.

### References

1. Baxter, J.O. (1974). *Stunt; the story of the great movie stunt men.* New York: Garden City, Doubleday.
2. Bourne, M. (2002). *Buster Keaton Double Feature: General & Steamboat.* Available at: <<http://www.dvdjournal.com/reviews/b/busterkeatondf.shtml>> [Accessed 20 July 2018].
3. Brownlow, K. (1976). *The Parade's Gone By... A Vivid, Nostalgic, Immediate Portrait of an Art in the Making.* California : University of California Press.
4. Canutt, Ya., Drake, O. (1979). *Stunt man: the autobiography of Yakima Canutt.* New York : Walker.
5. Gallop, A. (1955). *Buffalo Bill's British Wild West.* New York : Sell & Weybright.
6. Freese, G.S. (2014). *Hollywood Stunt Performers, 1910s-1970s: A Biographical Dictionary.* McFarland & Co Inc.
7. Lansdale, J.R., Knowles, W. (1994). *Wild West Show!* New York : Random House Value Publishing.
8. Levy, E. (1987). *And The Winner Is...* New York : Ungar Publishing.
9. Lloyd, H.C. *Film Quarterly. Positif.* 1965, № 77-78. p. 8.
10. Mack Truitt, E. (1983). *Who Was Who on the Screen.* New Jersey: R.R. Bowker LLC.
11. Meade, M. (1997). *Buster Keaton: Cut to the Chase.* New York : Da Capo Press.
12. Moses, L.G. (1999). *Wild West Shows and the Images of American Indians, 1883–1933.* New Mexico : UNM Press.
13. Pendergast, T. (2000). *Westward Expansion Reference Library: Almanac.* Detroit, MI : U X L.
14. Sysoev, N. P. (1998). *Handbook of the stuntman.* St. Petersburg : Mifril.
15. Wise, A., Ware, D. (1973). *Stunting in the cinema.* New York St. Martin's Press.
16. Wolf, T. (2009). *A Terrific Combat!!! Theatrical Duels, Brawls and Battles, 1800–1920.* New Mexico : UNM Press

---

© Майборода Н. В., 2018

Стаття надійшла до редакції: 10.09.2018