

*Маслов-Лисичкін А. О.,
аспірант Київського національного університету культури і мистецтв*

ВИТОКИ СУЧАСНОГО КАСКАДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА І ТВОРЧІСТЬ ПЕРШИХ АКТОРІВ-КАСКАДЕРІВ НІМОГО КІНО

У статті розглядаються основні параметри витоків каскадерського мистецтва на основі перших фільмів німого кіно.

Ключові слова: каскадерство, німе кіно, актори-каскадери, кіномистецтво.

В статье рассматриваются основные параметры истоков каскадерского искусства на основе первых фильмов немоего кино.

Ключевые слова: каскадёрство, немое кино, актеры-каскадеры, киноискусство.

In the article are discusses study basic parameters of the origins stuntman art from the first films of the silent cinema.

Key words: stuntman, silent films, actors, stuntmen, cinematographic art.

Сучасні тенденції розвитку людства призвели до стрімкого формування своєї соціальної реальності, що все більше позначається як полікультурний простір, побудований на плюралістичній парадигмі безумовного визнання багатомірності соціокультурного буття, діалогу культур і толерантності. Утворення такого середовища спонукає науковців до уважного вивчення феномену каскадерського мистецтва, напрямів його розвитку і основних тенденцій.

Метою цієї роботи є систематизація ідей та думок щодо витоків каскадерського мистецтва у мистецтві перших акторів-каскадерів німого кіно.

Історичні аспекти становлення каскадерського мистецтва, вплив традицій на визначення сучасних тенденцій розвитку висвітлюються в роботах Р. Арнхейма [1], Н. Вациліна [2], Б. Балаша [3], В. Готвальта [4], Г. Зебера [8], Н. Изволова та ін. Виявляється доцільним також і зазначити історичний підхід до розвитку освіти в її культурних моделях, запропонований Н. Вацилінін [2]. Разом із тим, осмислення історичного розвитку каскадерського мистецтва, починаючи з початку ХХ ст., крізь призму зміни загальнокультурологічних парадигм, залишається ще не здійсненим.

Явище каскадерства є мистецьким та культурологічним феноменом яким цікавляться не лише кінокритики, а й культурологи, мистецтвознавці та інші науковці. Актуальність теми обумовлена соціокультурними характеристиками сучасного соціуму. По-перше, професія каскадера існує уже досить давно, але на сьогодні в кінематографі вона займає чи не найбільш вагомую роль. По-друге, серед усіх культурних феноменів каскадерство сьогодні можна розглядати як окреме мистецтво створення емоцій та враження на глядача, без якого неможливо уявити сучасні фільми.

Каскадерство є складним і неоднозначним феноменом, що завжди викликав інтерес у фахівців як у галузі кіноіндустрії, так і мистецтва, культурології, філософії, поезики, психології тощо. До його вивчення почали долучатися ще з давніх часів, коли тільки почали з'являтися перші фільми та перші каскадери. Відтоді мистецтво каскадера

помітно трансформувалося, результатом чого на сьогодні є наявність багатьох концептуальних підходів до його сутності та тлумачення.

Науковець В. Готвальт зазначає, що під терміном «каскадер» розуміють виконавець складних і небезпечних трюків. Слово «каскадер» – французьке, а етимологічно воно походить від італійського «каскато», що означає падіння [1]. Неможливо з точністю визначити момент зародження мистецтва каскадерства. Із явище з'явилося для задоволення потреб кінематографа, тобто каскадерство з'явилося з моменту активного розвитку кіноіндустрії – коли з'явилася необхідність знімати просто фільми, а стрічки, які б вражали уяву глядача своїми трюками, нетрадиційними ефектами та незвичайними можливостями акторів. Хоча насправді більшість складних трюків ставилися не звичайними акторами, а саме підготовленими людьми, тобто каскадерами [4].

Каскадер – це і не спортсмен, і не акробат, не робочий, і не техник, і не пілотчик-випробувач. Він є тим, хто комбінує всі ці спеціальності, збільшуючи можливості знімального апарату. Каскадер завжди має дух нововведення, і його вплив на сьомий вид мистецтва хоча і не видно, проте він завжди існує. Він намагається завжди відреагувати на ті шляхи, через які можна досягти більшого і піти далі [3].

Варто звернутися до самого зародження каскадерства. Тут дослідник Н. Ващилін пише, що у момент зародження кінематограф був всього мюзик-холлом або цирком, він був створений людьми, які прийшли звідти. Фільми продавалися власникам мюзик-холлів чи кафе шантанів, вар'єте, так само і різного роду мандрівниками і бродягам-артистами. І щоб поповнити свою програму, зробити прибуток з кафе, вони натягували екран посеред зали і крутили фільми. Потім вони вже самі стали спеціально створювати фільми, щоб потім їх продавати. Не було ніякої технічної проблеми, оскільки апарат Лью'єра служив як для проектування, так і для зйомок. Кінематограф таким чином зароджується в традиції акробатики і ярмарків. Не дивно, що більша частина перших фільмів є працею Ярмаркових комедіантів і артистів мюзик-холлу. Чи йде мова про пана Зекка, директора-реалізатора в Пате або мова йде про самого пана Пате або про Макса Ліндера, Стена Лаурель, і особливо, про Чарлі Чапліна, таким чином перші актори – акробати, перші фігуранти – каскадери, групи мюзик-холлу або ж «Августини на службі», яких взяли для виконання якихось стрибків або ж складних номерів у фільмі [2].

У кінематографі ті, які виконуватимуть небезпечні ролі, належатимуть до двох різних соціальних витоків: їм відповідають два типи різних фільмів: фільми комічні фільми пригодницькі.

Перші каскадери, які називалися акробатами, сприяли зародженню комічного фільму, інші, спортсмени, будуть подаватися публіці як образ деякого зірви-голови. Цю категорію входять ті люди, які за своєю професією могли б використовувати певні трюки (льотчики, водії, борці, парашутисти, вершники, ковбої). Проте ж цирк довгий час залишається знімальним майданчиком кінематографа, тому що саме тут відбувається всякого роду ризиковане і пригодницьке життя. Втім і ковбої спочатку прийшли в цирк (до кіно) і показували свою вправність у циркових виставах.

Дослідник Н. Ващилін радить подивитися, які фільми існують в цей час. Вони були такими довгими, як сьогодні (не більше 300 м), тобто тривали 20 хв. Звернемося до Джима Джеральда. Це комічний актор, з життям повним перипетій, який іде

Америку, стає ковбоєм, а потім повертається до Європи, щоб жити життям актора з кафе-шантан. Він працював у кінематографі завдяки своїм якостям акробата і увійшов до трупи Пітоєфф у театрі «Шанзелізе», де здійснив визначну кінематографічну кар'єру. Увійдемо з ним у зал кіно 1908 р. У кафе «Парізіана» або «Мулен Руж». Спочатку перед дверима чоловік в уніформі робив рекламу «Заходьте пані та панове. Кінематографічний спектакль починається. Ви знайдете тут спектакль веселий, сумний, драматичний, а також освітній. Ціна починається з 50 сантимів, для військових і службовців, вони платять всього лише пів тарифу, візьміть програму, спектакль постійний» [2].

В епоху німого кіно трюкові сцени були пов'язані з великою небезпекою для акторів. У той час майже не було професіоналів «трюкачів», були лише так звані «каскадери». Для цього кіностудії запрошували циркових акробатів, автогонщиків, дресирувальників тварин або просто випадкових людей з масовок, які погоджувалися за підвищену плату брати участь у небезпечних трюкових сценах. Деякі з них згодом ставали професійними трюковими акторами.

Все, що глядач бачив на екрані, насправді виконувалося акторами або їх дублерами, без ілюзій чи будь-яких технічних трюкових прийомів. Для створення головоломних трюків, що притягують глядача і забезпечують касовий успіх фільму, продюсери і режисери йшли на будь-який ризик, не думаючи про те, що ці трюки небезпечні для життя акторів. Ось такими були перші каскадери в німих фільмах [2].

Вони ставили перед трюковими акторами німого кіно все більш і більш складні завдання. Трюковому акторові, який раніше падав з коня, пропонували падати з мотоцикла, а потім – стрибати з літака. Він повинен був зніматися без попередніх репетицій і тренувань, причому далеко не завжди приймалися заходи обережності, особливо в таких сценах, як стрибок з вагону на повному ході поїзда або ж перехід у повітрі з одного літака в інший. Успіх і результат багатьох небезпечних трюків залежав головним чином від майстерності, сміливості і спритності актора.

Як приклад, можемо навести цитати з праці дослідника кіно Б. Балаша: «Одного разу, коли знаменитого голлівудського каскадера Бедді Месона запитали, як він та інші досвідчені трюкові актори дають оцінку майстерності своїх товаришів по професії акторів, він відповів: «Якщо хто-небудь з них входить в лікарняну палату після чергового нещасного випадку на зйомках і наші хлопці звертаються до нього по імені, це означає, що він наш хлопець, справжній «трюкач»» [4].

Деякі відомі голлівудські актори самі, без дублерів виконували всі небезпечні трюки. До їх числа відноситься відомий комік Бастер Кітон, який на початку своєї кар'єри був естрадним акробатом. Він не тільки обходився без дублерів, але навіть сам дублював інших акторів. «Я навчив і виховав більше трюкових акторів, ніж будь-яка голлівудська студія», – розповідає Бастер Кітон, – у фільмі «Шерлок молодший» є сцена, де я викликаю полісмена, підхоплююся на його мотоцикл і мчу з ним по вулицях. Потім ми налітаємо на якусь легкову машину і поліцейський звалюється з мотоцикла. Ну так от, цим поліцейським був я, а мене дублював переодягнений в мій костюм реквізитор. В іншому епізоді я підіймався на дах, стояв у глухому куті вагона, вхопившись за мотузку, яка відкривала клапан у водонапірній башті. Студентка, яка вдарила мене в обличчя струменем води, збила мене з ніг і я впав, випустивши з рук

мотузку, боляче стукнувшись потилицею об рейки. Я відбувся переляком і сильним головним болем, який незабаром пройшов. А через багато років, на рентгені, лікар запитав мене де, і коли я зламав собі шию. І тоді я згадав цей випадок» [4]. Як бачимо, акторам-каскадерам доводилося виконувати багато небезпечних трюків.

Н. Вацилін у роботі «Мистецтво кіно» пише: «Захоплюючий дух сцени в комедіях Гарольда Ллойда, де він дереться по дахах високих будівель, знімалися без всяких трюкових хитрувань та ілюзій. Лише в деяких випадках на дахах споруджувалися легкі, декоративні прибудови. Акторів доводилося здійснювати п'ятиметрові стрибки, перескакуючи з одного даху на інший, Одного разу режисер вирішив подивитися, що трапиться, якщо Гарольд Ллойд оступить або посковзнеться. Для цього на дерев'яний майданчик, укріплений на даху, кинули манекен. Він скотився вниз на бруківку і розбився на дрібні шматочки. Цікава та обставина, що одна рука у Гарольда Ллойда була покалічена піротехнічною бомбою, яка вибухнула під час зйомок і відірвала йому два пальці на руці. Проте актор з великою майстерністю виконував найскладніші трюки» [2]. Отже, як бачимо, ці слова свідчать про велику майстерність перших акторів-каскадерів. Саме вони заклали основи трюкового мистецтва, яке було і вважалося досить небезпечним.

Також вартими уваги є напрацювання дослідника кіно В. Готвальта. Він подає багато цікавої інформації про трюки популярного актора німого кіно Дугласа Фербенкса. Режисер багатьох його фільмів Аллан Оуан розповідає, що лише в тих випадках, коли трюкові сцени були пов'язані з великим ризиком для актора, викликалися дублери-каскадери.

Одного разу, у відсутність Дуана на знімальному майданчику, Фербенкс наполіг на тому, щоб зніматися без дублера, і це призвело до нещасного випадку. Дуглас зістрибнув з перил балкона на спину, що стояла внизу біля коня. Кінь інстинктивно подався вперед, Фербенкс впав і отримав сильні удари. Безумовно це було нерозумно, так як трюковий актор міг би без шкоди виконати цей трюк.

Кар'єра трюкового актора в кіно тривала не більше п'яти років. Він або гинув при виконанні трюку, або ставав калікою, або заробивши трохи грошей, міняв професію [2].

У даному контексті варто згадати слова каскадера Едді Сезерланда: «Приблизно в 1915 р., коли я знімався в багатосерійному фільмі «Небезпечні пригоди Елен», мені платили по п'ятнадцять доларів на тиждень, а якщо я виконував різні небезпечні трюки, наприклад, стрибав на ходу з поїзда, тоді я отримував додатково по п'ять доларів, а це для мене була чимала сума».

Один з кращих каскадерів німого кіно Жан Едуард Перкінс загинув у віці двадцятичотирьох років при виконанні небезпечного і складного трюку. Йому потрібно було спуститися з борту літака по висячих сходах і зістрибнути на дах рухомого потягу, де з ним повинен був загіяти бійку дублер Поль Мальверн. Недосвідченому пілотові ніяк не вдавалося пристосуватися до швидкості ходу поїзда. Після двох невдалих спроб Жан все ж спустився мотузкою драбиною і повис на ній, безуспішно намагаючись зістрибнути. Літак описав ще кілька кіл над поїздом. Перкінс висів на сходах, тримаючись однією рукою за нижню перекладину. З кожним колом його рука слабшала і нарешті він у розпачі відірвав її від поперечини і впав на землю з висоти п'ятнадцяти

метрів. Це падіння було останнім смертельним трюком чудового каскадера. Якби керівники зйомок подбали про занубіжний пояс, можливо, це врятувало б актора від загибелі [7].

В один із днів 1922 року, на жвавій вулиці Нью-Йорка зібрався натовп, який спостерігав за зйомками фільму «Пограбування». Дублер відомої кінозірки Пирль Уайт Стівенсон, в білявій перуці і сукні актриси, приготувався до стрибка з даху двоповерхового автобуса, на високу щоглу. Він стрибнув, але не розрахував відстані, і на очах у завмерлого натовпу впав вниз на бруківку і незабаром помер від перелому черепа.

Інший, дивом залишившись в живих, дублер Дік Грейс розповідає про те, як він дублював балерину, на якій мала спалахнути пачка. Для цієї мети пачку просочили бензином і підпалили. «Через секунду я перетворився на живий палаючий факел. Я пронизливо закричав: Горю! Допоможіть! І закрив обличчя руками, захищаючи очі від язиків полум'я. Мене врятував асистент режисера, накинув на мене важке пальто і загасив вогонь». Все тіло Грейс було суцільною раною. Він отримав опік третього ступеня і довгий час пролежав у лікарні, однак цей випадок нічого не навчив голлівудських продюсерів і через два роки кіноактриса Менсфільд загинула від отриманих на зйомці опіків.

Усі ці випадки, так само як і безліч інших, часто з трагічним результатом, були прикладом того, як заради кількох захоплюючих двох кадрів на екрані, що викликають у глядача крик жаху або захоплення, кінопідприємці, мало піклуючись про заходи обережності і домагаючись лише потрібного ефекту, піддавали смертельній небезпеки трюкових акторів, людей мужніх і сміливих, яких іноді потреба, а часом гонитва за славою, змушувала обрати цю небезпечну професію [2].

Як бачимо, витоки каскадерського мистецтва сягають давніх часів, Перші актори-каскадери німого кіно були досить майстерними умільцями. Хоча через недосконалість спецтехніки дуже часто отримували травми або гинули на роботі.

Такі дослідники кіномистецтва як Г. Аристарко, Б. Балап, Н. Ваццилін, В. Вишневський, В. Готватт, сходяться на тій думці, що каскадерське мистецтво перших акторів німого кіно мало на меті створення вражаючого ефекту на глядача. Сучасне каскадерство запозичує дуже багато елементів з німого кіно.

Найменш дослідженим питанням залишається вивчення каскадерського мистецтва на науковому рівні як невід'ємної частини кіномистецтва. Вважається, що до вивчення цього питання повинні звернутися фахівці таких сфер знань, як мистецтво, культурологія, філософія тощо.

Література:

1. Аристарко Г. *История теории кино* / Г. Аристарко. – М. : Искусство, 1966. – 220 с.
2. Ваццилин Н. *История кинотрюков. По материалам иностранной литературы*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magru.net/pubs/5053/Istoriya_kinotryukov#7
3. Арнхейм Р. *Кино как искусство* / Р. Арнхейм. – М. : Изд-во иностр. лит., 1960. – 120 с.
4. Балап Б. *Искусство кино* / Б. Балап. – М. : Госкиноиздат, 1945. – 340 с.
5. Вишневский В. Е. *Сон наяву. К 50-летию появления кинематографа в России* / В. Е. Вишневский // *Искусство кино*. – 1946. – № 1-2. – С. 3–15.
6. Головня А. Д. *Мастерство кинооператора* /

**ВИТОКИ СУЧАСНОГО КАСКАДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА І ТВОРЧІСТЬ ПЕРШИХ
АКТОРІВ-КАСКАДЕРІВ НІМОГО КІНО**

А. Д. Головня. – М. : Искусство, 1965. 21. – 450 с. 7. Готвальт В. Кинематограф («живая фотография»), его происхождение, устройство, современное и будущее общественное и научное значение / В. Готвальт. – М. : Тип. И.Д. Сытина, 1909. – 250 с. 8. Зебер Г. Техника кинотрюка / Г. Зебер. – М. : Театропечать, 1929. – 320 с.