

УДК 792.82(477)»195/199»

Цитування:

Майборода Н. В. Еволюція європейського каскадерського мистецтва (50–70-ті рр. XX ст.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 226-231.

Mayboroda N. (2021). The evolution of European stunt art (50–70s of the twentieth century). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 226-231 [in Ukrainian].

Майборода Назар Володимирович,
старший викладач кафедри хореографії
та сценічної пластики
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. Карпенка-Карого
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6962-7424>
nazar.maiboroda@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО КАСКАДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА (50–70-ті рр. XX ст.)

Мета статті – виявити специфіку становлення та розвитку каскадерського мистецтва у французькому кінематографі 1950–1970-х рр.; проаналізувати внесок у процес становлення в європейській кіноіндустрії каскадерства як професії французьких акторів та виконавців кінотрюків. **Методи дослідження.** Наукові положення статті аргументовано на рівні сукупності загальнонаукових методів пізнання та підходів сучасного мистецтвознавства. Застосовано історичний, аналітичний та типологічний методи, що посприяли визначенню специфіки процесу професіоналізації каскадерського мистецтва у французькій кіноіндустрії в 1950–1970-ті рр., а також типологічних особливостей кінотрюків провідних французьких каскадерів; метод компаративного аналізу (для виявлення характерних ознак каскадерської діяльності до та після професіоналізації) та ін. **Наукова новизна.** Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено процес розвитку та професіоналізації каскадерського мистецтва в європейському кінематографі 1950–1970-х рр. на прикладі еволюції трюкових сцен французьких історичних (фільми «плаща і шпаги»), пригодницьких та детективних фільмів; розглянуто та проаналізовано професійну діяльність К. Карлье, Р. Жульєна, Ж. Деламара та інших французьких каскадерів означеного періоду; виявлено вплив американських каскадерів-виконавців на специфіку розвитку французького каскадерського мистецтва, а також охарактеризовано еволюцію техніки трюків, використання існуючих та розробку нових методів безпеки їх виконання. **Висновки.** Зміст і характер професійної каскадерської діяльності в контексті кінематографічного мистецтва нестатичний, оскільки його динамізм зумовлено статусом каскадера в системі безперервної кваліфікації: каскадер – розробник трюків – координатор трюків (постановник трюкових сцен) – керівник трюкової трупи. У 50–70-ті рр. XX ст. у французькому кінематографі відбувся складний процес професіоналізації каскадерського мистецтва, мотивацією якого була необхідність засвоєння професійних знань, навичок, вмінь, розширення досвіду професійної діяльності. Специфіка французьких кінотрюків К. Карлье, Р. Жульєна, Ж. Деламара та І. Шифре проявляється в оригінальності, впливі на глядача ступенем ризику та особливий витонченій естетичності.

Ключові слова: каскадерське мистецтво; французький кінематограф; фільми «плаща і шпаги»; актори; каскадери; трюки.

Mayboroda Nazar, Senior Lecturer at the Chair of Choreography and stage plastic, Kyiv National University theater, cinema and television named after Karpenko-Kary

The evolution of European stunt art (50–70s of the twentieth century)

The purpose of the article is to identify the specifics of the formation and development of stunt art in French cinema of the 1950-1970s; analyze the contribution to the process of formation in the European film industry stunt as a profession of French actors and performers of film stunts. **Methodology.** The scientific provisions of the article are reasoned at the level of the totality of general scientific methods of cognition and approaches of modern art history. The historical, analytical and typological methods were applied, which contributed to determining the specifics of the professionalization process of stunt art in the French film industry in the 1950-1970s, as well as the typological features of cinema stunts of the leading French stuntmen; a method of comparative analysis (to identify the characteristic signs of stunt activities before and after professionalization) and other. **Scientific novelty.** For the first time in Russian art criticism, the process of development and professionalization of stunt art in European cinema of the 1950-1970s has been studied. on the example of the evolution of French historical stunt scenes (films “cloak and sword”), adventure and detective films; reviewed and analyzed the professional activities of C. Carlier, R. Julien, J. Delamard and other French stuntmen of this period; revealed the influence of American stunt performers, the specifics of the development of French stunt art, as well as characterized the evolution of stunt techniques, the use of existing ones and the development

of new safety methods for their implementation. **Conclusions.** The content and nature of professional stunt activities in the context of cinematic art are non-static, since its dynamism is determined by the stunt status in the continuous qualification system. The stunt man is the stunt developer, stunt coordinator (stunt director), and the head of the stunt troupe. In the 50–70s. XX century in French cinema, a complex process of professionalization of stunt art took place, the motivation of which was the need to assimilate professional knowledge, skills, abilities, and expand the experience of professional activity. The specifics of the French movie stunts by C. Carlier, R. Julien, J. Delamard, and I. Cipher are manifested in originality, exposure to the viewer with a degree of risk, and a specially refined aesthetics.

Key words: stunt art; French cinema; films “cloaks and swords”; actors; stuntmen; tricks.

Актуальність теми дослідження. Інтегруючи художні можливості просторових, часових та просторово-часових мистецтв, кіномистецтво позиціонується як унікальний синтетичний вид мистецтва, образи якого функціонують в координатах простору і часу, створюючи специфічну художню модель життя в усьому багатоманітні його духовних та соціальних проявів [5, 79]. Як важлива складова кіномистецтва, що належить до просторово-часових мистецтв, каскадерство сприяє відтворенню властивої життєвій реальності єдності матеріальної предметності та процесуальності (за М. Каганом), формуванню художньо-естетичних особливостей і удосконаленню технічних аспектів.

Розвиток каскадерського мистецтва на сучасному етапі як невід'ємної частини мистецтва кіно створює необхідність звернутися до витоків цього явища в національних кіноіндустріях, зокрема у французькій.

Аналіз публікацій засвідчує відсутність у вітчизняному науковому дискурсі мистецтвознавчих праць, предметом дослідження яких стало каскадерське мистецтво. Як виключення назвемо наукові публікації О. Маслова-Лисичкіна «Витоки й становлення каскадерського мистецтва» [3] та «Каскадерські школи в радянському кінематографі» [4]. Окремі аспекти розвитку каскадерського мистецтва в історичній ретроспективі та певні теоретико-практичні питання означеної проблематики розглянуто в кінознавчих працях українських та зарубіжних науковців. Наприклад, С. Куликов та А. Подбережна в науковій статті «Культурно-історичний час та візуалізація фехтувального поєдинку в театрі та кінематографі» [1] здійснюють спробу пояснити каузальні зв'язки, що виникають між культурно-історичним часом, прогресивними тенденціями в розвитку фехтування та способами візуалізації фехтувального поєдинку в театрі та кіно; Є. Трусевич у науковій праці «Еволюція режисерських прийомів у неігровому фільмі ХХІ століття» та

С. Хлистунова в публікації «Спеціальні ефекти в художньому просторі фільму: історія, сучасний стан, перспективи» (2005 р.) розглядають специфіку розвитку кінематографічних трюків та ін.

Мета статті – виявити специфіку становлення та розвитку каскадерського мистецтва в французькому кінематографі 1950–1970-х рр.; проаналізувати внесок у процес становлення в європейській кіноіндустрії каскадерства як професії французьких акторів та виконавців кінотрюків.

Виклад основного матеріалу. Тривалий час в європейській кіноіндустрії не існувало спеціальних методик або курсів підготовки виконання трюків – їх розробляли безпосередньо під час знімального процесу, враховуючи різноманітні нюанси розробки найбільш безпечної техніки виконання. Наприклад, методика постановки рукопашних бійок розроблялася практично на знімальному майданчику, що, з одного боку, посприяло появі різноманітних схем дій виконавців під час бійки, з іншого ж – їх шаблонності: виконавець наносить партнеру удар у напрямку щелепи (кулак проходить в кількох сантиметрах від обличчя) таким чином, щоб у кадрі це було непомітно, а партнер у момент уявного удару, розхитується, відступає або падає, збиваючи декорації. У процесі озвучування спеціалісти накладали відповідні шуми – стогін, скрикування або звуки падаючих предметів, що створювало достовірність справжньої бійки. Складність полягала в тому, що методика цього удару не могла використовуватися як єдина та унікальна у сцені, що складалася як мінімум із десятка подібних епізодів. Окрім того, зіграти удар було досить складно і потребувало значної майстерності актора, володіння сценічним рухом, спортивних навичок та вміння безпечно падати на тверду поверхню.

Наприкінці 50-х – початку 60-х рр. ХХ ст. у Сполучених Штатах Америки провідними каскадерами-виконавцями започатковано систему розвитку новітніх технологій професійної підготовки та засновано базу для розробки інноваційних підходів до постановки

тріюкових сцен, що посприяло становленню професійного каскадерського мистецтва не лише на території Північної Америки, а й країн Західної Європи. У 1956 р. у Квіннхерді та околиці Маурангерфйорда (Норвегія), національному парку «Корнати» (Хорватія), бретонському замку Форт-Ла-Латт (Франція) відбувалися зйомки голлівудського фільму «Вікінги» (режисер Р. Флейшер). Координатори трююкових зйомок Д. Шарп та Е. Сулліван для виконання кінних трююків, окрім американських, запросили французьких каскадерів, які в галопі виконали кілька ефектних і видовищних трююків падіння. Щоправда деякі з них отримали травмування та контузії, оскільки, на відміну від американських каскадерів, перед виконанням трююків не підготували ґрунт та не розставили позначки безпечних місць падіння.

Подальша співпраця вплинула на розвиток французького каскадерського мистецтва, а саме: техніку виконання трююків, використання існуючих та розробки нових методів безпеки. Більше того, цей досвід посприяв покращенню статусу каскадера в Європі та впровадженню нових технічних засобів, поліпшенню умов та оплати праці. Варто зазначити, що фінансування трююків у французькому кінематографі відрізнялося від великобюджетного голлівудського, в якому для постановки та зйомки складних трююків використовували необхідні технічні та матеріальні засоби. Наприклад, традиційні для американських кіностудій надувні сходи, стіни з картону, м'які автомобілі та ін.

Серед найвідоміших французьких каскадерів ХХ століття (акторів відповідної фізичної підготовки або колишніх спортсменів) були Р. Тутен, Ж. Деламар, К. Карльє, Р. Жульєн, Д. Хаммен, Ж. Фалу, О. Астьє, Гі Анрі, А. Пріжан, А. Борд, І. Шифре, Д. Жевре та ін.

У творчому доробку актора і каскадера Р. Тутена (1905–1977 рр.) ролі у 55-ти художніх фільмах: «Правила гри» (режисер Ж. Ренуар, 1939 р.), «Капітан Фракасе» (режисер А. Ганс, 1942 р.), «Вічне повернення» (режисер Ж. Деланнуа, 1943 р.) та ін. Він здійснив неабиякий вплив на еволюцію каскадерського мистецтва, виконуючи трююки у фільмах без дублера (стрибки з потяга, стрибки у воду, акробатичні трююки на трапеції літака та ін.), а також вчив акторів (Ж. Марє та ін.) основам кіностріюків [10, 57]. У 1949 р. Р. Тутен, А. Пріжан та Гі Анрі за сприянням Ж. Деламана заснували «Клуб де Касс-ку» («Club des Casse-cou»), членами якого були

провідні французькі каскадери.

Аналіз французького кінематографу 50–70-х рр. ХХ ст. засвідчив домінування таких жанрів, як історичні фільми (передусім, фільми «плаща і шпаги»), пригодницькі фільми та детективи.

Історичні фільми загалом та фільми «плаща і шпаги» зокрема, що популяризувалися у Франції в 1960-ті рр. (так званий період розквіту «французького вестерну», натхненний Голівудом), характеризуються динамічним розвитком дії та фехтувальними поєдинками, за формою трансляції історичної інформації (вибір форми зумовлено метою поставленою автором екранного твору), є переглядом історичних фактів у світлі специфіки популярних кінематографічних жанрів [8, 360]. Звернення французьких кінорежисерів до «легкого кіно, що не дає змоги глядачу нудьгувати завдяки домінуванню на екрані фестивалю боїв, фехтування, акробатики, вищого пілотажу на конях та психологічних пасток» [13, 469], активізувало розвиток каскадерського мистецтва, зумовивши еволюцію кінних («Стрибок у сідло з висоти», «Падіння з коня», «Волочіння вершника, який зачепився ногою за стремено», «Волочіння людини за конем на мотузці», «Свічка», «Падіння зі свічки», «Завал коня на бік», «Підіймання предмета з землі», «Підсічка запряженого коня») та висотно-акробатичних (робота на висоті, стрибки та падіння з різної висоти) трююків, а також сценічного руху (рукопашний бій або бій з холодною зброєю).

Сучасні дослідники визначають фехтування, представлене в кінематографі як художній прийом, що дозволяє загострити драматичні конфлікти, а в подальшому – провести імітацію реального бою зі спортивною метою [7, 12].

Культурно-історичний час зумовлює логіку розвитку кінематографічних трююків, зокрема рух від демонстрування способів подачі матеріалу до симуляції реального поєдинку. Логіка відтворення реального поєдинку в кінематографі слугує вказівкою на віртуальний характер конфліктних ситуацій, що задані попередньо затвердженим планом поєдинку та режисерським задумом у кінематографічному творі [1, 73]. Відповідно каскадери повинні враховувати означений момент із метою збереження автентичності дій, що виконують та художнього образу, що створюється ними на цій основі.

Професіоналізація каскадерського мистецтва у Франції безпосередньо пов'язана з

діяльністю К. Карльє та Р. Жульєна [11].

Перший президент Спільки французьких каскадерів («Syndicat des cascadeurs français»), президент Академії зброї Франції («de l'Académie d'armes de France»), актор, кінорежисер, каскадер та постановник трюків К. Карльє (1925–2015 рр.) безпосередньо посприяв популяризації французьких фільмів «плаща і шпаги», знятих у другій половині ХХ століття.

По закінченню фехтувальної школи в Жуанвіль-де-Пон, 21-річний юнак став консультантом зі зброї та костюмів на кількох кіностудіях. Після виконання ролі найманого вбивці у художньому фільмі «Горбун» (1959 р.), режисер А. Юнебель запрошує його на знімальний майданчик наступного фільму – «Капітан», на посаду постановника трюкових та батальних сцен. У 1960–1970-х рр. К. Карльє здійснив постановку трюків у багатьох фільмах з участю зірок французького кінематографу Ж. Марє, А. Делона, Ж. Барре, Ж.-П. Бельмондо та ін. Йдеться про фільми: «Аустерліц» (1960 р.), «Тайсмиці Бургундського двору» (1961 р.), «Благородний Станіслав, таємний агент» (1963 р.), «Фантомас» (1964 р.), «Чорний тюльпан» (1964 р.), «Вся правда про Станіслава» (1965 р.), «Графіня де Монсоро» (1971 р.), «Жозеф Бальзамо» (1973 р.), «Повернення високого блондина» (1974 р.), «Страх над містом» (1975 р.), «Тварина» (1977 р.) [10, 60].

У розвиток професійного європейського каскадерського мистецтва вагомий внесок здійснив Ж. Деламар (1924–1966 рр.) – автогонщик, журналіст, фоторепортер, актор, каскадер і постановник трюків, який розробив багато нових трюків і методик їх ефектного та безпечного виконання, що використовуються каскадерами й нині. Саме йому належить рекорд вільного падіння з парашутом із висоти 9 509 метрів.

Після кількох років навчання на юридичному факультеті університету Ж. Деламар працював акробатом на трапеції у цирку, а в 1949 р. дебютував як актор у фільмі «Бал купідонів». З 1950-х рр. Ж. Деламар – виконавець та постановник трюків у фільмах: «Такі різні долі» (1954 р.), «Куля у стволі» (1958 р.), «Фантомас» (1964 р.), «Найдовший день» (1961 р.), «Людина з Ріо» (1964 р.), «Фантомас розбушувався» (1965 р.), «Джентльмен із Коді» (1965 р.), «Роззява» (1965 р.), «Як вкрати мільйон» (1966 р.), «Не будемо сваритися» (1966 р.), «Велика прогулянка» (1966 р.) та ін., в яких він дублював багатьох відомих акторів –

Ж. Філіпа, Ж. Марє, Г. Пека, Ж.-П. Бельмондо, А. Делона, Д. Лоллобріджиду.

Ж. Деламар наголошував, що каскадер повинен гасити в собі натхнення, зосереджуючи увагу на ретельності, методичності та відпрацюванні трюку; підходити до постановки та виконання будь-якого трюку, навіть найпростішого, не менш відповідально, аніж до найскладнішого.

Він уперше при виконанні кінотрюків використав картонні ящики – складені в кілька шарів, що істотно пом'якшували падіння та були своєрідним амортизатором. Деякі каскадери використовували їх навіть при виконанні стрибків та падіння з великої висоти (10–15 метрів), оскільки за умов правильного згрупування, ризик травмуватися був мінімальним.

Падіння як основне та найнеобхідніше вміння професійного каскадера, що використовується у багатьох трюках різних категорій (наприклад, падіння з вікна, балкону, даху будинку, падіння у воду з мосту, падіння з мотоциклу, випадіння з автомобіля, вагону потягу, падіння з коня або з конем та ін.), має власну специфіку. Головним фактором, який впливає на організм у момент приземлення є так зване негативне прискорення, яке діє з моменту торкання поверхні страхувального покриття до остаточної зупинки тіла виконавця трюку, тобто гасіння швидкості падіння. Найбезпечнішим для організму способом приземлення є приземлення на спину, тоді як приземлення на голову (струс мозку каскадер може отримати при приземленні зі швидкістю 2,7–3,6 м/с, а при приземленні безпосередньо головою вниз зі швидкістю більшою за 4–5 м/с можливий перелом основи черепа) та на ноги – найнебезпечніші [6, 53]. Відповідно власному досвіду каскадери використовували різноманітні пом'якшуючі настили, що були за кадром (спортивні мати чи матраци) або залишалися в ньому (стіг сіна, солом'яний настил, мішки, наповнені тирсою та ін.).

Доцільно зауважити, що стрибок із висоти виконати набагато легше, аніж падіння – за умови, якщо каскадеру доводиться, наприклад, випадати з вікна або падати зі скелі замість вбитого за сценарієм героя, особливо якщо руки зайняті зброєю. У випадку, коли перевернутися в процесі падіння, для найбезпечнішого приземлення практично неможливо, величезну роль відіграють професійні навички та досвід.

Так, наприклад, падіння в обладунках – набагато небезпечніше за падіння у

звичайному одязі, оскільки заважають каскадеру згуртуватися. При падінні з висоти 5-ти метрів використовують спеціальний індивідуальний захист тіла, якщо ж висота більша, то особливе значення набуває захист безпосередньо на місці запланованого приземлення – наразі вже традиційним є використання порожніх картонних коробок та листового поролону, які перекладаються кількома шарами (кількість шарів залежить від висоти, з якої здійснюється стрибок). Зазначимо, що до того ж, при приземленні каскадер робить руками своєрідну відбивку, яка лишається поза кадром, таким чином, максимально пом'якшуючи приземлення.

Варто зазначити, що окрім виконання та постановки трюкових сцен Ж. Деламар тривалий час тренував та допомагав у розробці власних трюків деяких французьких зіркових акторів, а на зйомках фільму «Фантомас» (1964 р.) познайомився з молодим французьким чемпіоном з мотоспорту Р. Жюльєном та посприяв здійсненню ним перших кроків у кіноіндустрії. Так, у 1965 р. саме Ж. Деламар запросив Р. Жюльєна на зйомки фільму «Коплан ломає усе» (режисер Р. Фред) та «Джентльмен із Кокоді» для виконання складних мототрюків [12, 25].

Всесвітньо відомий сьогодні каскадер, актор, координатор трюків, колишній чемпіон із раллі-кросу, чемпіон Франції з мотокросу (1956 р.) Р. Жюльєн став еталоном координатора механічних трюків міжнародного рівня, брав участь у зйомках 1 400 фільмів: «Ресторан пана Септима» (1966 р.), «Операція «Святий Петро» (1967 р.), «Бос» (1968 р.), «Італійська робота» (1969 р.), «Хто?» (1970 р.), «Поліція виконує закон» (1973 р.), «Продажні поліцейські», «Страх над містом» (1974 р.), «Дикун», «Шарло у Гонконгу» (1975 р.), «Зрада» (1976 р.), «Загроза» (1977 р.), «Втеча» (1978 р.), «Остання куля» (1979 р.) та ін.

Відомим французьким каскадером був І. Шифре (1936–2016 рр.), який працював у кіноіндустрії з 1961 р. (офіційний дублер Ж. Марє та А. Делона), спеціалізуючись на трюках із холодною зброєю (ножі, рапіри, шпаги та шаблі). Він зіграв понад 40 ролей другого плану. Протягом багаторічної діяльності брав участь у зйомках найвідоміших французьких фільмів 1960–70-х рр.: «Чорний тюльпан» (режисер Крістіан-Жак, 1964 р.), «Велика прогулянка» (режисер Ж. Урі, 1966 р.) «Червоне коло» (режисер Ж.-П. Мельвіль, 1970 р.), «Зорро» (режисер Д. Тессарі, 1975 р.) та понад двохсот художніх

та документальних фільмів: «Роззява» (1965 р.), «Лють в Баїя через агента OSS 117» (1965 р.), «Сицилійський клан» (1969 р.), «Не втрачай з поля зору» (1975 р.) та ін.

Завдяки активному розвитку французького кінематографа в 50–70-х рр. ХХ ст. європейське каскадерське мистецтво перейшло на якісно новий рівень:

– тенденція «спідлаштування» каскадера під виконання прописаних у сценарії трюків (що нерідко було практично неможливо) змінюється на більш доречно: каскадер, або постановник трюків, відповідно до сюжетної лінії сценарію пропонує режисеру різноманітні варіанти;

– розробка систем техніки безпеки посприяла новим можливостям для постановок і виконання трюків у кіноіндустрії;

– популярність жанру історичного кіно, передусім фільмів «плащі і шпаги», зумовило логіку розвитку кінематографічних трюків, зокрема рух від демонстрування способів подачі матеріалу до симуляції реального поєдинку.

Наукова новизна. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві досліджено процес розвитку та професіоналізації каскадерського мистецтва в європейському кінематографі 1950–1970-х рр. на прикладі еволюції трюкових сцен французьких історичних (фільми «плаща і шпаги»), пригодницьких та детективних фільмів; розглянуто та проаналізовано професійну діяльність К. Карльє, Р. Жульєна, Ж. Деламара та інших французьких каскадерів означеного періоду. Виявлено вплив американських каскадерів-виконавців на специфіку розвитку французького каскадерського мистецтва, а також охарактеризовано еволюцію техніки трюків, використання існуючих та розробку нових методів безпеки їх виконання.

Висновки. Зміст і характер професійної каскадерської діяльності в контексті кінематографічного мистецтва нестатичний, оскільки його динамізм зумовлено статусом каскадера в системі безперервної кваліфікації: каскадер – розробник трюків – координатор трюків (постановник трюкових сцен) – керівник трюкової трупи. У 50–70-ті рр. ХХ ст. у французькому кінематографі відбувся складний процес професіоналізації каскадерського мистецтва, мотивацією якого була необхідність засвоєння професійних знань, навичок, вмінь, розширення досвіду професійної діяльності. Специфіка французьких кінотрюків К. Карльє, Р. Жульєна, Ж. Деламара та І. Шифре

проявляється в оригінальності, впливі на глядача ступенем ризику та особливий витонченій естетичності.

Література

1. Куликов С., Подбережная А. Культурно-историческое время и визуализация фехтовального подинка в театре и кинематографе. Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. С. 72-82.
2. Майборода Н. Специфіка каскадерського мистецтва в сучасній вітчизняній кіноіндустрії. Мистецтвознавчі записки. 2019. № 36. С. 146-150.
3. Маслов-Лисичкин А. О. Истоки и становление каскадерского искусства. Молодой ученый. 2015. № 7 (87). С. 903–908.
4. Маслов-Лисичкин А. О. Каскадерські школи в радянському кінематографі. Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття: Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р. Київ : НАКККіМ, 2015. С. 288-291.
5. Монастырский В. А. Кино как вид искусства. Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2001. Т. 23. Вып. 2. С. 79-82.
6. Сысоев Н. Настольная книга каскадера. Санкт-Петербург: Мифрил, 1998. 288 с.
7. Тышлер Д.А., Мовшович А.Д. Искусство сценического фехтования. Москва, 2004. 272 с.
8. Чистякова В. О. Виртуальная реальность и вариативность истории. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. С. 359-362.
9. Carpi O. L'art du stéréotype : la représentation des guerres de Religion dans la série Le Chevalier de Pardaillan de Josée Dayan (Antenne 2, 1988). TV/Series. 2016. № 10. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1921>.
10. Chedaleux D. Jean Marais, star de Cinémond (1946-1958) : la construction d'une masculinité ambivalente dans la France d'après-guerre. Studies in French Cinema. 2015. Vol. 15. Issue 1: Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après guerre 1945-1958. pp. 56-68. <https://doi.org/10.1080/14715880.2014.996450>.
11. Demaille M. Ch. Décès de Claude Carliez 2015. 20.05. Federation Francaise D'escrime. URL : <http://www.escrime-ffe.fr/carnets/decès-de-claude-carliez> (дата звернення 14 квітня 2020).
12. Julienne R. Silence... on casse! Preface de Jean-Louis Trintignant. Paris : Flammarion, 1978. p. 25.
13. Mombert S. Le cinéma de cape et d'épée ou la relève du panache. De l'Écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques, dir. Jacques Migozzi. Limoges, PuLim, 2000., p. 467-478.

References

1. Kulikov, S., Podberezhnaya, A. (2016). Cultural-historical time and visualization of fencing shoes in the theater and cinema. Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences, 72-82 [in Russian].
2. Mayboroda N. (2019). The specifics of stunt art in the modern local film industry. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats', 36, 146-150 [in Ukrainian].
3. Maslov-Lisichkin, A.O. (2015). Origins and formation of stunt art. Young scientist, no. 7 (87), 903–908 [in Russian].
4. Maslov-Lisichkin A.O. (2015). The origins and formation of stunt art. Young scientist, no. 7 (87), 903–908 [in Ukrainian].
5. Monastyirsky, V. A. (2001). Cinema as a form of art. Bulletin of the Tambov University. Series: Humanities, Vol. 2, 79-82 [in Russian].
6. Sysoev, N. (1998). Handbook stuntman. St. Petersburg: Mithril, 1998 [in Russian].
7. Tyshler, D.A., Movshovich, A.D. (2004). The art of stage fencing. Moscow [in Russian].
8. Chistyakova, V. O. (2008). Virtual reality and the variability of history. Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture, 359-362 [in Russian].
9. Carpi, O. (2016). L'art du stéréotype: la représentation des guerres de Religion dans la série Le Chevalier de Pardaillan de Josée Dayan (Antenne 2, 1988). TV/Series. DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1921> [in French].
10. Chedaleux, D. (2015). Jean Marais, star de Cinémond (1946-1958) : la construction d'une masculinité ambivalente dans la France d'après-guerre. Studies in French Cinema. Vol. 15. Issue 1: Cinémas et cinéphilies populaires dans la France d'après guerre 1945-1958. pp. 56-68. <https://doi.org/10.1080/14715880.2014.996450> [in French].
11. Demaille, M. Ch. (2015). Décès de Claude Carliez 2015. 20.05. Federation Francaise D'escrime. URL : <http://www.escrime-ffe.fr/carnets/decès-de-claude-carliez> [in French].
12. Julienne, R. (1978). Silence... on casse! Preface de Jean-Louis Trintignant. Paris : Flammarion [in English].
13. Mombert, S. (2000). Le cinéma de cape et d'épée ou la relève du panache. De l'Écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques, dir. Jacques Migozzi. Limoges, PuLim, 467-478 [in French].

*Стаття надійшла до редакції 16.09.2020
Отримано після доопрацювання 08.10.2020
Прийнято до друку 12.10.2020*