

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 808.55:791.222.51:791.635(73)"194/195"(045)
DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308440

Цитування:

Біленька А. М., Світлична О. О. Сценічне слово в голлівудському кінематографі 40–50-х рр. у жанрі нуар. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 379–383.

Bilenka A., Svitlychna O. (2024). Stage Word in Hollywood Cinematography of the 40's and 50's in the Noir Genre. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 379–383 [in Ukrainian].

Біленька Анастасія Миколаївна,
доктор філософії з культурології, викладачка
кафедри музично-драматичного театру
Харківської державної академії культури
<http://orcid.org/0000-0002-0263-3966>
nastasiya51094@ukr.net

Світлична Ольга Олександрівна,
викладачка кафедри музично-драматичного
театру Харківської державної
академії культури
<http://orcid.org/0000-0003-0089-9207>
svitli4na@gmail.com

СЦЕНІЧНЕ СЛОВО В ГОЛЛІВУДСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 40–50-х рр. У ЖАНРІ НУАР

Метою роботи є дослідження сценічного слова, зокрема його інтонаційної складової у акторських роботах 40–50-х рр. у жанрі нуар, а також вплив ідеології США того періоду на кінематограф. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методу історичної ретроспекції, який використовується задля аналізу сценічного слова у акторських роботах у голлівудському кінематографі 40–50-х рр. у жанрі нуар; культурологічний метод залучено для дослідження впливу ідеології США 40–50-х рр. на соціокультурне середовище через сценічне слово; використання методу аналізу ролі дає змогу провести аналіз роботи акторів над мовною складовою художніх образів, створених у 40–50-х рр. у жанрі нуар. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше проведено комплексне дослідження особливостей сценічного слова у акторських роботах 40–50-х рр. у жанрі нуар, а також їх залежність від поточної ідеології влади США. **Висновки.** Розглянуто інтонаційну складову акторських робіт, зокрема чоловічих та жіночих образів у голлівудському кінематографі 40–50-х рр. у жанрі нуар. Розкрито вплив ідеології США на художньо-естетичну складову голлівудського кінематографа, зокрема на сценічне слово. Розглянуто особливості мовного образу фатальної жінки у голлівудському кінематографі у жанрі нуар. Проаналізовано особливості мовного портрету антагоністів і протагоністів у голлівудському кінематографі 40–50-х рр. жанру нуар.

Ключові слова: сценічне слово, інтонація, нуар, кінематограф, 40-50-ті рр., голос, жанр.

Bilenka Anastasiia, Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture; Svitlychna Olha, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture

Stage Word in Hollywood Cinematography of the 40's and 50's in the Noir Genre

The purpose of the article is to study the stage word, in particular its intonation component in acting works of the 40s and 50s in the noir genre, as well as the influence of the US ideology on cinematography of that period. **The research methodology** consists in the application of the method of historical retrospection, which is used to analyse the stage word in acting works in Hollywood cinematography of the 40s and 50s in the noir genre; the culturological method is used to study the influence of the US ideology of the 40s and 50s on the sociocultural environment through the stage word; the using of the method of role analysis makes it possible to analyse the work of actors on the speaking component of the roles created in the 40s and 50s in the noir genre. **The scientific novelty** is that, for the first time, a comprehensive study of the features of stage speech in acting works of the 40s and 50s in the noir genre was conducted, as well as their dependence on the current ideology of the US government. **Conclusions.** The intonation component of acting works, in particular male and female images in Hollywood cinema of the 40s and 50s in the noir genre, is considered. The influence of the US ideology on the artistic and aesthetic component of Hollywood cinematography, in particular on the stage word, is revealed. The features of the intonation image of the femme fatale in Hollywood cinematography in the noir genre are considered. The features of the intonation portrait of antagonists and protagonists in the Hollywood cinematography of the 40s and 50s of the noir genre are analysed.

Keywords: stage word, intonation, noir, cinematography, 40-50s, voice, genre.

Актуальність теми дослідження. Сценічне слово є невід'ємною складовою культури, зокрема кінематографу, а якщо звернути увагу, що кіно є наймасовішим мистецтвом здатним впливати на підсвідомість і формування культурних цінностей, то його мовно-інтонаційна складова віддзеркалює політико-культурну ситуацію держави. А враховуючи те, що нуар з'явився у воєнні роки і відображав настрої населення того часу, то дана тема є особливо актуальною і може послужити для майбутніх досліджень особливостей сценічного слова в українському кінематографі у контексті російського повномасштабного вторгнення.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню походження, особливостям, та представникам жанру нуар у голлівудському кінематографі присвячені роботи К. Горрара, М. Конарда, В. Парка, П. Шрейдера, Г. Таттла. На жаль, ці науковці лише побіжно торкаються ролі сценічного слова, зокрема його інтонаційної складової у кіно даного жанру, та і взагалі у кінематографі в цілому. Д. Гомері та Е. Гудмен згадують особливості жанру нуар у межах ґрунтового дослідження історії світового кінематографу. Дж. Коглі звертається до аналізу кінематографу 40–50-х рр. у межах аналізу тогочасної політики США.

Мета дослідження – проаналізувати особливості сценічного слова у акторських роботах 40–50-х рр. у жанрі нуар, а також вплив ідеології США того періоду на кінематограф, зокрема на його-художньо-естетичну складову через інтонаційні малюнки художніх образів.

Виклад основного матеріалу. Новий Голлівуд (у тому форматі, яким ми його знаємо сьогодні) — це багато в чому результат глибокої трансформації системи американського кіно, починаючи з 40-х рр. На ці зміни вплинули економічні, політичні, соціальні, культурні, демографічні процеси, що відбувалися в США в той час [4, 443].

В цей період у голлівудської історії бере початок період нуару, який продовжувався сімнадцять років і заснований на новій літературній течії, за якою герой, від імені котрого велася розповідь, заворожував читача нігілізмом і міццю суб'єктивних оцінок. Він був не лише детективом (типовий герой нуару), а й критиком суспільних підвалин.

Проте спочатку варто звернутись до походження слова «нуар». В буквальному перекладі воно означає «чорний» і походить з французької. Раніше його використовували у зв'язці зі словом «роман», як синонімічного ряду у відношенні до готичного роману, або

роману жахів. Вперше ж стосовно кіно його використав французький критик Ніно Франк у 1946 році, який посилався на серію британських та американських кримінальних романів *Serie Noire*, опублікованих в 1945 році французьким видавництвом «Галлімар». На думку К. Горрара, «ця французька рецепція роману нуар була основоположним моментом в історії літературного і кінонуару, розкривши зв'язок між наративною формою та похмурими соціально-політичними візіями, що стало прикметною ознакою нуару назавжди» [1; 2; 6]. В США цей термін застосували мистецтвознавці Ч. Хай і Д. Грінберг у книзі «Голлівуд у сорокових» [9].

Поль Шредер стосовно переглянутих голлівудських фільмів 40-х зазначає, що в більшості з них з'явився «новий настрій цинізму, песимізму й похмурості, який охопив американське кіно. Темні барви були особливо виразні в кримінальних трилерах, але також очевидні в престижних мелодрамах» [8]. Пізніше Р. Борде і Е. Шаметон популяризували термін «нуар», описуючи серію фільмів воєнного й післявоєнного часу, зокрема «Мальтійський сокіл», «Подвійна страховка», «Гільда» та «Леді в озері» та інших, у яких домінували насильство, відчуття жаху, постійна тривога і моральна невпевненість [7, 1–2; 1]. Зокрема, в нуарі розповідається про головного героя, який зіштовхується з насильством, його втягують в кримінальну історію, яка поступово руйнує його особистість, причому велику роль у цьому процесі відіграє фатальна жінка [3, 10]. Вона зазвичай або ж виступає вбивцею у фільмі, або стає причиною вбивства.

Зачинателем нового жанру вважається фільм «Мальтійський сокіл» (1941), головну роль у якому зіграв Хамфрі Богарт, який показав свого поліцейського зібраним, самовпевненим професіоналом, наділеним інстинктами хижака. Також нуарові фільми були просякнуті духом цинізму. Про це говорила і манера персонажів спілкуватись, і використання лінивої вимови, іноді навіть крізь зуби, що буде у подальшому властиво або цинічному головному герою, або часто «фатальній жінці», канонічний образ якої підкріпляли сигарета, впевнена спокійна мова і переважання «грудного» звучання.

А вищезгадані елементи експресіонізму, з атмосферою безвихіддя і наближення небезпеки, знаходили своє втілення в приглушеній мові, що давало змогу виділити будь-який сторонній шум, а також часто можна було почути металевий звук у голосі.

Монолог мерця — одна з особливостей фільмів жанру нуар, яку ми можемо спостерігати зокрема у картині «Подвійна страхівка» (1944). Зазвичай такі монологи читаються монотонно і відсторонено, щоб підкреслити безвихідь ситуації. Розповідь відбувається в ретроспективі — від імені одного з головних героїв, про події, які привели його до сумної розв'язки. На це його штовхають дії фатальної жінки, яка штовхає героя на вбивство. Вона смілива, незалежна, має низький хрипливатий, але спокійний і розслаблений голос, майже не виймає з зубів цигарку, з самого початку зрозуміло, що від її поведінки буде залежати доля закоханого в неї чоловіка. Ця роль стала однією з найкращих у фільмографії Б. Стенвік і визначила актрису як одну з найкращих виконавиць у цьому жанрі. Головний герой часто щодо неї використовує слово *babu*, але в останній сцені, коли він знає про її махінації, це ніжне звертання він вже промовляє з помітною іронією і холодністю.

Реакційна політика «холодної війни» і суд над Голлівудом (1946) змусили багатьох режисерів відмовились від відкритого захисту своїх прогресивних ідей і доводити під присягою, що вони не комуністи [2, 22]. Відсутність художньої свободи змусила режисерів підкоритися. К. Відор, творчості якого вирізняється складним калейдоскопом реалістичних творів мистецтва і вульгарних бойовиків, так пояснює таку художню політику тогочасних голлівудських кіностудій: «Часто доводиться погоджуватися на постановку картин, запропонованих студією, тільки тому, що хочеш зібрати гроші для «свого фільму» [5, 209]. Дані настрої та наслідки Другої світової війни відбилися і на атмосфері нуарових кінострічок, через почуття тривоги, безнадії та недовіри, якими була просякнута і інтонаційна складова ролей.

У кінокартині «Вбивці» (1946) персонажі-чоловіки практично всі розмовляють на нижньому регістрі з холодною інтонацією, що додавало цинізму образам (особливо антагоністів). Що стосується Кітті у виконанні Ави Гарднер, то для того, щоб зробити її героїню спокусливішою, актриса регулярно користувалась переддиховою атакою, рухаючись між нижнім і середнім регістром, щоб не «перевантажувати» її образ зайвою сексуалізацією її манери мови.

Героїня фільму «Леді з Шанхаю» (1947) у виконанні Р. Хейворт також «плаває» між середнім і нижнім регістром, щоб голос звучав спокусливіше, але періодично переходить і на легкий головний звук, щоб показати

беззахисність і ніжність героїні. Герой О. Уелса дотримується основних канонів інтонаційного вираження протагоністів у нуарах, але відрізняється більшою варіативністю у виборі мовних засобів.

Холодний тон, переважання грудного регістру та стокатової голосової атаки властиві головній героїні нуару «Момент нерозсудливості» (1949) у виконанні Д. Бенет, що демонструвало її впевненість у собі і рішучість. Проте м'який, теплий тон, легатова атака, помірна швидкість і трохи глухуватий голос властиві герою Д. Мейсона, який грає антагоніста, проте проявляє симпатію до головної героїні. В сцені, де герой майже прямо говорить про свої почуття до героїні по телефону, він переходить на переддихову атаку, трохи стокатову манеру, майже на «гучний» шепіт у найпристрасніші моменти. Загалом актор був відомим у Голлівуді саме своєю незвичайно м'якою манерою мови на нижньому регістрі.

Закадровий голос оповідача — ще одна особливість, яка була притаманна не тільки конкретно нуару, а й іншим жанрам 40–50-х рр., незалежно від того, чи це були оригінальні сценарії, чи екранізації творів. Монолог мерця також присутній і у нуарі «Бульвар Сансет» (1950), у якому головний герой розповідає історію про те, як він опинився у басейні з простреленою головою і животом. Актриса Г.Свонсон, яка була популярною актрисою епохи німого кіно, грає немолоду колишню кінодіву, сильну, владну жінку, яка живе минулим. Як у представника старого покоління, у неї перебільшено театральна манера гри, наспівна, романтична інтонація. У моменти гніву розмовляє скоромовкою і картинно жестикулює. Крім того, протягом всього фільму актриса використовує широкий спектр мовних засобів — від субтону до штробасу і акцентовано вимовляє глухі приголосні в кінці слів, тим самим, дає присутнім зрозуміти, хто тут є зіркою, хоча іноді задавлений дрижачий різкий старечий звук видає її поважний вік.

Голос оповідача ми чуємо і в культовій картині про жорстокість театального закулісся «Все про Єву» (1950), причому це не окремий актор задіяний у фільмі для закадрового голосу, це актори, які грають основні ролі. Деякі їх внутрішні монологи стосовно головної героїні — Єви, звучать за кадром, як спогади.

Акцент на розкриття жіночого образу зроблений у картині «Несподіваний страх» (1952). Майра у виконанні Д. Кроуфорд на початку фільму грає щасливу закохану

дружину, що актриса передала через м'яку атаку голосу, іноді з переддихом, крім того звук пом'якшувала посмішка. Варто зауважити, що від природи Д. Кроуфорд наділена сильним низьким голосом, проте вищезгадані мовні засоби сприяли його «пом'якшенню». У другій же половині фільму, де жінка дізнається про зради чоловіка і його план її вбити – діалогів мало, загалом фізична дія. У першому ж діалозі з чоловіком після того, як Майрі стає відомо про його «діяння», вона намагається вдавати, що нічого не трапилось, проте відсутність посмішки вплинула на те, що тон голосу актриси став холодним і глухим. Далі вона опановує себе і повертається до «усміхненої» Майри у присутності невірного чоловіка, незважаючи на те, що розробила хитрий план помсти. Надалі, коли тривога у фільмі, як і моральний стан героїні ускладнюється і посилюється, то це і відбивається на стокатовості мови та різких перепадах гучності.

Цей фільм на прикладі інтонаційного малюнку героїні показав всю складність і заплутаність її стану і думок, що свідчить про знаходження альтернативних шляхів розкриття внутрішнього світу персонажів за допомогою мовних засобів, що і властиво голлівудському кінематографу, починаючи з 40–50-х рр.

М. Монро на початку своєї кар'єри часто знімалась у фільмах жанру нуар, що і вплинуло на особливості її роботи над інтонаційною складовою ролей. Серед найяскравіших нуарів за її участі можна згадати «Ніагару» (1953), в якій вперше з'явився як і канонічний візуальний, так і інтонаційний образ Монро. Це переважання переддихової атаки на середньому регістрі (хоча періодично актриса використовувала і верхній в максимально емоційних сценах), помірний темпоритм мови і наспівна інтонація. Варто звернути увагу, що М. Монро володіла гарними вокальними даними, що вплинуло і на мелодійність її розмовного голосу в житті.

1956 р. – важлива дата для історії Голлівуду. Цього року втратив чинність сумнозвісний Кодекс Хейса. Згідно Кодексу, заборонялися будь-які свободи, це стосувалося не в останню чергу і сценічного слова. Найменше відхилення від норм пуританської моралі піддавалося анафемі. Тому режисери, які найчастіше знімали кінострічки у жанрі «нуар» з великою кількістю насилля, могли реалізувати свої ідеї через символи, натяки, оригінальні мізансцени і інтонацію персонажів.

Що стосується пізніх нуарів, то вони демонструють широку варіативність, як у режисерських, так і в акторських засобах.

Зокрема у фільмі «Печать зла» (1958) героїню Д. Лі важко ідентифікувати, як фатальну жінку за її інтонаційним малюнком – вона достатньо активна і рухлива, як емоційно, так і у мовному вираженні зокрема. Аудіально ж цей образ проявляється через героїню М. Дітріх, яка говорить розмірено, спокійно, без різких перепадів гучності. І хоча переддихову атаку актриса майже не використовує, проте мелодійний тон голосу, трохи розтягнуті голосні та вищезгадані мовні засоби демонструють пряме попадання мовно у образ фатальної жінки. О. Веллс, маючи від природи сильний низький характерний голос, у даній картині робить його майже беземоційним, холодним, оперує загалом лише нижнім регістром, наявні різкі перепади гучності, трохи затиснений металевий звук, що робить голос неприємним і різким, дихання важке, що відбилось на звуці (тут зіграла свою роль зайва вага актора), манера мови – лінива, закінчення слів ледве промовляються, що добре підкреслює характер персонажа та робить акцент на його цинічності.

У 1959 р. вийшла комедія, яка входить у списки, як найкращого представника жанру, так і одного з найкращих фільмів – «В джазі тільки дівчата» (1959). Сюжетно ця картина вписується в межі нуарового жанру, проте, комедійний елемент тут домінує. Цей фільм, хоч і не вперше, але найяскравіше демонструє вокальний талант М. Монро, її м'яку субтонову манеру як вокального з легким вібрато, так і розмовного голосу. І саме ця надмірно відверта манера змушувала хвилюватися студії за відповідність стрічок з актрисою кодексу Хейса. Варто звернути увагу, що актриса навчалася у М. Чехова, а згодом у Лі Страсберга, але як стверджують її біографи, негативно на її голосі і загальному психічному стані позначились сеанси психотерапії з доктором Р. Грінсоном. Варто зазначити, що в той час велика кількість акторів були знайомі з психоаналізом і звертались до нього під час підготовки сценічних образів. Не в останню чергу хочеться виділити роботи головних героїв у виконанні Д. Лемона і Т.Кертиса. Д. Лемон, який був природним тенором, достатньо легко впорався з «жіночою» роллю. Якщо він втомлювався постійно розмовляти на фальцеті, то іноді перестрибував на верхній регістр, Т. Кертіс же – баритон, і вже це ускладнювало його завдання, тому для ролі Джозефіни довелося звернутися за допомогою до іншого актора, який озвучував «фальцетні» шматки тексту. Ще один яскравий образ прихильника Осгуда Філдінга III втілює Джо

Е. Браун, манера мови якого була вкрай емоційною, артикуляція гіперболізована, а після кожної фрази він заливався безшумним сміхом.

Сьогодні нуар є одним з найпопулярніших явищ культури і належить тепер не лише кіномистецтву, а й знаходить своє втілення у інших видах мистецтва, принаймні епізодично, фрагментарно. З'явившись у 40-х рр. ХХ ст., та переживши кілька «ренесансів», нуар трансформувався у неонуар та залишається популярним жанром, про що свідчать касові збори кінострічок даного напрямку та високі місця у рейтингах авторитетних кіножурналів. Вийшовши з надр масової культури, пов'язаний з детективами, тепер він також став джерелом досліджень кінознавців, мистецтвознавців та культурологів, що досліджують кореляції нуару з модернізмом і постмодернізмом, екзистенціалізмом та експресіонізмом, а також фемінізмом, вважаючи це явище «епосом нашого часу» [6, 1].

Що стосується сценічного слова у сучасних зразках неонуару, то основні канони мовно-інтонаційної складової чоловічих і жіночих персонажів збереглися, проте стали більш варіативними залежно від індивідуальних рис самого персонажа.

Наукова новизна статті полягає в тому, що проведено комплексне дослідження особливостей сценічного слова жіночих і чоловічих персонажів у голлівудському кінематографі 40-50-х рр. у жанрі нуар.

Висновки. Отже, з вищесказаного можна зробити висновок, що мистецтво, зокрема кінематограф, як засіб впливу на свідомість мас, віддзеркалювало все, що відбувалось у політиці конкретного періоду. Зокрема, слово у кінематографі, як дієва зброя, лише прискорює і поглиблює цей процес. Враховуючи те, що нуар сформувався в перші роки Другої світової війни і відображав настрої тогочасного суспільства, зокрема, цинізм, жорстокість, тривогу і розчарування, це вплинуло не лише на візуальну складову фільмів у жанрі нуар, а й на звукову, а точніше роботу композитора, а також мовні малюнки сценічних образів акторів щодо сценічного слова. І хоча через роки цей жанр трансформувався і вже не належав до передових, проте в майбутньому вплинув на жанрові особливості кінострічок знятих в умовах війни. Зважаючи на те, що Україна зараз знаходиться в умовах війни, напрацювання Голлівуду 40–50-х були б дуже доречними для наших кінематографістів.

Література

1. Філоненко С. О. 100 відтінків чорного. Нуар як жанр і стиль сучасної масової літератури. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 2. С. 24-31.
2. Cogley J. Report on Blacklisting. Part I. *Movies*. 1956. P. 22.
3. Conard M. T. Nietzsche and the Meaning and Definition of Noir. *The Philosophy of Film Noir*. University Press of Kentucky. 2007. P. 7–22.
4. Gomery D. Transformation of the Hollywood System. *The Oxford History of World Cinema*. Oxford University Press. 1996. P. 443.
5. Goodman E. The fifty-year decline and fall of Hollywood. *N.Y.* 1961. P. 209.
6. Gorrara C. The Roman Noir in Post-war French Culture : Dark Fictions. *Oxford University Press*. 2003. 136 p.
7. Park W. What is Film Noir? *Lewisburg : Bucknell University Press*. 2011. 213 p.
8. Schrader P. Notes on Film Noir. *Film Comment*. 1972. Spring. № 8. URL: <http://i.mtime.com/Noir/blog/1433838>.
9. Tuttle G. What is Noir? *Mystery Scene*. 1994. № 43. URL: <http://noirfiction.info/what.html>

References

1. Filonenko, S. O. (2014). 100 Shades of Black. Noir as a Genre and Style of Modern Popular Literature. Scientific notes of Berdiansk State Pedagogical University. Philological sciences, 2, 24–31 [in Ukrainian].
2. Cogley, J. (1956). Report on Blacklisting. Part I. *Movies* [in English].
3. Conard, M. T. (2007). Nietzsche and the Meaning and Definition of Noir. *The Philosophy of Film Noir*. University Press of Kentucky, 7–22 [in English].
4. Gomery, D. (1996). Transformation of the Hollywood System. *The Oxford History of World Cinema*. Oxford University Press [in English].
5. Goodman, E. (1961). The Fifty-Year Decline and Fall of Hollywood. *N. Y.* [in English].
6. Gorrara, C. (2003). *The Roman Noir in Post-war French Culture: Dark Fictions*. Oxford University Press [in English].
7. Park, W. (2011). *What is Film Noir?* Lewisburg [in English].
8. Schrader, P. (1972). Notes on Film Noir. *Film Comment*. Spring, 8. Retrieved from: <http://i.mtime.com/Noir/blog/1433838> [in English].
9. Tuttle, G. (1994). What is Noir? *Mystery Scene*, 43. Retrieved from: <http://noirfiction.info/what.html> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2024
Отримано після доопрацювання 07.05.2024
Прийнято до друку 15.05.2024*