

DOI 10.36074/logos-26.04.2024.096

## ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА У ГОЛІВУДСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 60-Х РР.

Біленька Анастасія Миколаївна<sup>1</sup>, Світлична Ольга Олександрівна<sup>2</sup>

---

1. доктор філософії з культурології,  
викладач кафедри музично-драматичного театру  
*Харківська державна академія культури, УКРАЇНА*  
**ORCID ID: 0000-0002-0263-3966**

2. викладач кафедри музично-драматичного театру  
*Харківська державна академія культури, УКРАЇНА*  
**ORCID ID: 0000-0003-0089-9207**

---

До середини 50-х рр. в американській кіноіндустрії склалася парадоксальна ситуація. З одного боку, криза кіновиробництва ввела в стан заціпеніння флагманів національної кіноіндустрії. Проте, з іншого боку, саме ця криза стала причиною того, що в американському кіно набуло популярності незалежне продюсування. А як наслідок – епоха авторського кіно з оригінальними акторськими роботами, зокрема і з боку сценічного слова. Проте ще кілька років перші сходинки серед найкасовіших кінострічок займали великі студійні проекти. Зокрема, у фільмі «Спартак» (1960) – класиці голівудського кіно у жанрі пеплум інтонаційно дотримані всі канони зображення вольових сміливих героїв з низів, які борються за своє життя і свободу. Пласт таких персонажів представляли герої К.Дугласа, Т.Кертіса та Дж.Сімонс. Це проявлялось через різкі перепади гучності у найемоційніших епізодах, які потребували прояву героїзму, переважання переддихової і легатової голосових атак на нижньому регістрі у романтичних сценах. У свою чергу інтонаційний малюнок персонажів панівної верхівки у даному жанрі на початку 60-х також відповідав всім канонам – власна, пряма подача звуку зверху вниз, легатова атака, але форсований звук, що властиво персонажам Р.Харісона та Р.Бартон у іншому всесвітньо відомому пеплумі – «Клеопатра» (1963). Сама ж Клеопатра у виконанні Е.Тейлор більш рухлива, як і з боку висоти, так і динаміки голосу, хоча нижнім регістром вона послуговувалась рідко.

Якщо торкнутись інтонаційного зображення персонажів у комедіях, мюзиклах і мелодрамах на початку 60-х, то глобально ситуація також не



**SEZIONE 27.**  
CULTURA E ARTE

змінилась – актори послуговувались тими ж мовними засобами, що і зазвичай, проте мовні образи героїв стали дещо індивідуалізованими, як персонажі Д.Лемона і Ш.МакЛейн з «Квартири» та Голлі Голайтлі у виконанні О.Хепберн за рахунок підбору індивідуального темпоритму мови, як загалом для героя, так і до кожного окремого епізоду.

Певна індивідуалізація мовних образів властива акторським роботам П.О'Тула і О.Шарифа у великому студійному драматичному фільмі, зібравшому кілька «Оскарів» - «Лоуренсі Аравійському».

Варто зазначити, що 1956 р. – важлива дата для історії Голівуду. Цього року втратив чинність сумнозвісний Кодекс Хейса. Згідно Кодексу, заборонялися будь-які свободи на кіноекрані: від демонстрації насилля – до використання нецензурної лексики, лише інтонаційно актори могли натякати на реальний підтекст сказаного. Тому фільми ранніх 60-х хоча були дуже оригінальними і новаторськими для свого часу, але з позиції сучасного глядача ці фільми достатньо передбачувані.

На розвиток авторського кіно в США не в останню чергу вплинуло становлення Нового Голлівуду наприкінці 60-х рр. Арт-хаусна естетика з великими труднощами, проте все ж таки почала проникати в «старий» Голівуд.

Це десятиліття характеризуються відходом від обов'язкової відповідності манери мови зовнішнім і внутрішнім якостям персонажа. Цьому сприяла поступова відмова від кодексу Хейса.

Прояви цієї свободи помітно у черговій картині від майстра саспенсу (саспенс - «невизначеність, занепокоєння, тривога очікування») — А.Хічкока у психологічному хоррорі «Психо», яка вийшла у прокат у 1960 р. Страх Хічкока перед поліцейськими проявився в нотках тривоги у голосі Меріон, роль якої виконувала Д.Лі під час діалогу з патрульним офіцером поліції і в загальній нервовій атмосфері. Але, найголовніше, Норман Бейтс у виконанні Е.Перкінса не виглядав і не «звучав», як типовий серійник фільмів перших десятиліть існування кодексу. Він справляв враження невпевненої в собі, сором'язливої людини за рахунок м'якого легатового звуку, заїкань на деяких звуках, частих посмішок, які переривали його мову, коли він нервував.

Також оригінальний мовний образ створила М.Монро у кінофільмі «Неприкаяні» (1960), де не дивлячись на майже постійну посмішку на її обличчі, яка мала робити звук світлим, її голос звучав глухо, тьмяно, і навіть безсило, через переважання переддихової атаки і додатковий довидих.

В 50-х-60-х рр. стають популярними судові драми, в яких важливі ролі грали лише ті актори, які могли майстерно володіти словом і не тільки вести яскраві діалоги, а й утримувати увагу глядачів під час довгих монологів. В «Нюрнберзькому процесі» (1961) свій відомий монолог Яннінг (Берт Ланкастер)

промовляє спочатку важко, роблячи над собою великі зусилля, підшуковуючи слова, але поступово його мова стає вільніше, а байдужість змінюється на гнів і гіркоту, що відображається інтонаційно.

Новий глядач 60-х вимагав відображення на екрані того, що характеризувало життя цього часу: соціальних, расових, національних конфліктів, наркоманії, жорстокості, збочень. Нового героя – не того переможного, оптимістичного, а звичайної, рефлексуючої, невпевненої, далеко не завжди красивої і відважної людини.

Серед драм, знятих на початку 60-х, варто виділити роботу Дж.Мейсона у ролі Гумберта з екранізації «Лоліти» (1962) за сценарієм, адаптованим самим В.Набоковим. Він наділив свого героя, який за своїми якостями далекий від позитивного персонажа, м'якістю характеру через переважання легатової голосової атаки та глухого звуку. Також для озвучення внутрішнього монологу персонажа, у фільмі наявні вставки закадрового голосу Дж.Мейсона.

У триллері «Що сталося з Бебі Джейн?» (1963) зірки 30-х – Д.Кроуфорд і Б.Девіс зіграли двох постарівших сестер, причому Б.Девіс спеціально для того, щоб зробити свою героїню максимально непривабливою, як зовні так і морально, підкреслила це гіперболізовано тріскучим старечим голосом на середньому регістрі, періодично переходячи на крик на стокатовій атаці, здавлений форсований звук «на зв'язках», проте коли вона згадує дитинство, її інтонація пом'якшується і темпоритм мови сповільнюється.

Тріумф, з яким на екранах США пройшла «Вестсайдська історія», змусив і інші студії переглянути свої плани і запустити у виробництво мюзикли. Зокрема можна згадати екранізацію «Пігмаліона» Б.Шоу «Моя прекрасна леді» (1964). Картина розкриває секрети англійської вимови. На прикладі вправ професор Хіггінс показує особливості звучання голосних, вчить Елізу добре видихати звук «х», на який у британців витрачається більше повітря і, звичайно ж, у фільмі можна почути купу скоромовок у виконанні Р.Гаррісона і О.Хепберн.

У фільмі У.Уайлера «Коллекціонер» (1965) майже всі діалоги головних героїв побудовані на півтонах, деякі слова промовляються майже беззвучно, що доповнює атмосферу фільму. Фредді у виконанні Т.Стемпа за мовною поведінкою дуже схожий на образ Нормана Бейтса, крім того, він теж має хвору уяву і стає вбивцею головної героїні. У нього достатньо високий голос, він майже ніколи не підвищує тону, бо боїться відмови своєї коханої.

Відсутність образів-штампів у стрічках Нового Голівуду і непередбачувані дії героїв тримали увагу глядача і давали змогу акторам пробувати найрізноманітніші мовні засоби для розкриття характерів.

Цей протест проявлявся не тільки на прикладі сміливих діалогів, а й за рахунок інтонаційного малюнку головних героїв, трохи пихатої лінивої манери

**SEZIONE 27.**  
CULTURA E ARTE

спілкування, самовпевненості, низьких грудних голосів у конкретних кінокартинах, як, наприклад, лінива манера мови героїні, затягування голосних, постійно форсований здавлений звук, іноді навіть істеричний крик, використання штробасу на нижньому регістрі Е.Тейлор у картині «Хто боїться Вірджинії Вульф?» (1966). Лише в коротких монологів вона переходила на переддих, майже шепіт. Незважаючи на те, що у картині «Бонні і Клайд» (1967) У.Бітті і Ф.Данавей зіграли відомих грабіжників, і мали б сприйматись як виключно негативні персонажі, зобразили їх мовно привабливими для глядача, хоча з невеликою долею цинізму і холодності в інтонаціях, проте емоційно «рухливими». Також схожі інтонації властиві героїні Дж.Фонда у перших сценах фільму «Загнаних коней пристрілюють, чи не так?» (1969), проте пізніше через довгий виснажливий танцювальний марафон, до звуку додається багато видиху, щоб надати голосу змученості.

Д.Гоффман, щоб показати свого героя Бена сором'язливим, скромним і збентеженим, крім глухого невиразного голосу, використовує обмовки, схожі на заїкання, а також зітхання, щоб зробити акцент на нервовому стані героя. Також, завдяки оригінальній режисурі, до фільму було додано інші «звукові» ефекти за кадром, як наприклад, важке дихання героя.

У психологічному трилері Р.Поланскі «Дитина Розмарі» (1968) в розмові з лікарем героїня часто бере повітря, її дихання таким чином стає нервовим, поверховим, її мова переривчаста, голос іноді дрижить, губи зімкнені, що додає напруги як самій сцені, так і показує психічний і фізичний стан Розмарі і вплив заборонених речовин на її організм.

Отже, історико-культурна ситуація цього періоду значною мірою впливала не тільки загалом на кінематограф, а і на акторську гру зокрема, не останню роль тут зіграло запровадження кодексу Хейса, який з початку 30-х до середини 60-х обмежував як режисерів, так і акторів у самовираженні, що позначилось і на сценічному слові.