

DOI: 10.31866/2616-759X.4.2.2021.243266

УДК 796.85:[791.635+792.028]

## ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО БОЮ В ТЕАТРІ ТА КІНО

Микола Юдов<sup>1а</sup>, Фадель Альмувайл<sup>2b</sup>, Оксана Білецька<sup>3с</sup>, Іван Мандзій<sup>4d</sup><sup>1</sup> заслужений працівник культури України, доцент;

e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834

<sup>2</sup> доктор філософії з педагогічних наук, доцент;

e-mail: dr.Q8tey@hotmail.com; ORCID: 0000-0003-0506-1139

<sup>3</sup> кандидат культурології, доцент; e-mail: bel\_o@ukr.net; ORCID: 0000-0003-1785-9607<sup>4</sup> e-mail: imandziy777@gmail.com; ORCID: 0000-0001-8701-1770<sup>а</sup> Луганська державна академія культури і мистецтв, Київ, Україна<sup>б</sup> Вищий інститут драматичного мистецтва, Сальмія, Кувейт<sup>с</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна<sup>д</sup> Приватне підприємство «Кіностудія Вікторія», Київ, Україна**Анотація**

**Мета дослідження** – здійснити порівняльний аналіз особливостей використання бойових мистецтв на театральній сцені та в кінематографі. **Методологія дослідження** базується на історичному, структурно-аналітичному, компаративному та мистецтвознавчому підходах. **Новизна дослідження**. Зважаючи на світову та вітчизняну сценічну та кінематографічну практику, порівняно особливості застосування в них бойових мистецтв. **Висновки**. Мистецтво сценічного бою у своїй основі ґрунтується на військових бойових мистецтвах, що підтверджують як літературні першоджерела, так і факти з біографій видатних акторів-виконавців бойових сцен у кіно. Техніка виконання сценічного бою передбачає використання прийомів з різних видів бойових мистецтв, однак на користь створення більшої виразності та забезпечення підвищення рівня безпеки для виконавців. До особливостей виконання бойових сцен у театрі можемо зарахувати обмежений простір для виконання бойових прийомів, зумовлений розмірами сценічного майданчика; домінування візуального сприйняття глядачем сцени бою фактично з єдиного ракурсу – глядацької зали; оскільки ігрова сцена бою у виставі, як правило, займає небагато часу, від виконавців не вимагають уміння досконало виконувати значний перелік прийомів сценічного бою; на постановку бойової сцени актори театру зазвичай мають значно більше репетиційного часу, ніж актори кіно; театральні актори не мають право використовувати дублі, тобто в них є лише одна спроба виконати поставлене завдання. Під час постановки бойових сцен у кінематографі здебільшого немає обмежень у просторі, сцену можна знімати в будь-якому ракурсі, а в разі невдалого виконання бойового трюку завжди можна відзняти ще один дубль, до того ж сцену можна прикрасити спецефектами та комп'ютерною графікою. У кінематографі в актора має бути чудова фізична підготовка, він має вміти користуватися значною кількістю різноманітної зброї та володіти широким діапазоном навичок з бойових мистецтв, незважаючи на той факт, що є каскадери, які здатні виконати те, що не вміє актор. Популярність актора залежить від рівня його виконавської майстерності та, зокрема, володіння мистецтвом сценічного бою.

**Ключові слова:** мистецтво сценічного бою; театральне мистецтво; кіномистецтво

© Микола Юдов, Фадель Альмувайл, Оксана Білецька, Іван Мандзій, 2021

Надійшла 12.08.2020

## Постановка проблеми

Сучасний театр і сучасний кінематограф мають величезний досвід у створенні різноманітних видовищних форм, і в центрі цього процесу головною фігурою залишається постать актора. Саме актор є центральною дійовою особою всіх різножанрових дійств театру, кіно і телебачення. Мистецька діяльність актора театру та кіно потребує відповідних навичок, умінь і набутих професійних компетенцій. Не останнє місце у творчій діяльності актора посідає сценічний бій, що потребує кропіткої попередньої підготовки.

Сьогодні в Україні бракує фахівців-постановників сценічних боїв і професійних виконавців. Профільною підготовкою спеціалістів (акторів і режисерів-постановників) займаються в нашій країні лише три заклади вищої освіти: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет культури і мистецтв та Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Проте навчальний процес не передбачає опанування вузькопрофільних навичок каскадерської професії. Однак, щоб мати можливість зробити кар'єру каскадера чи постановника трюків у кіно або театрі, окрім профільної акторсько-режисерської освіти, «за словами директора Департаменту профтехосвіти МОН В'ячеслава Супруна, потрібно мати звання майстра спорту зі спортивно-трюкових напрямів: акробатики, плавання (звичайного та підводного), боротьби, автототоспорту, альпінізму, парашутного спорту тощо» (Павлюкова, 2014). Зазначимо, що лише єдина в Україні школа каскадерів на базі театру-школи «Образ» пропонує окремий спеціалізований каскадерський навчальний курс.

Натомість в Україні, окрім спеціалізованих навчальних закладів освіти, також бракує науково-дидактичного осмислення проблем фахової підготовки спеціалістів зі сценічного руху, сценічного бою, каскадерського мистецтва.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Перші письмові роботи, що збереглися до нашого часу (трактати, манускрипти та фехтбухи – книги з фехтування), присвячені техніці ведення боїв, належать до епохи Середньовіччя. У цей час найбільш рання відома європейська робота з єдиноборств – створений невідомим автором та ілюстратором твір, датований кінцем XIII сторіччя, «Вежа Фехтбух» («Tower Fechtbuch») або «Посібник з Вальпургіса» («Walpurgis Fechtbuch (MS I.33)»), відомий також під назвою «Фехтбух I.33» («Fechtbuch I.33») (<https://collections.royalarmouries.org>). Він є дуже значущим як найдавніший з відомих на сьогодні книг, присвячених мистецтву бою на мечах, що описує техніку «меч і баклер<sup>1</sup>». Головний герой – це священник (*sacerdos*), який наставляє молоду людину (*scolaris, discipulus*) у системі фехтування. Кожна сторінка розділена на дві сцени, що ілюструють різні способи захисту й оборони, намальовані чорнилом і аквареллю. Кожен рух описано латиною, але з багатьма технічними термінами, зазначеними німецькою мовою (рис.1).

<sup>1</sup> Баклер – маленький, 20–40 см в діаметрі, переважно металевий круглий щит.



Рис. 1. Фрагмент манускрипту «Фехтбух I.33» (<https://collections.royalarmouries.org>)

Fig. 1. Fragment of the manuscript "Fechtbuch I.33"

У монографії А. В. Овчиннікова «Сценічне фехтування» (2017, с.134-135) наведено розширений список середньовічних манускриптів із фехтування, техніки лицарських турнірів, володіння дворучним мечем, тесаком, кинджалом, сокирою, щитом, а також сутичок кінних лицарів. Серед них: Паулюс Хектор Майр, 1550 (Paulus Hector Mair); Ханс Тальхоффер, 1459 (Hans Talhoffer); Пітер Фолкнер, 1695 (Peter Falkner) та інші.

Майже вичерпний список відомих збережених праць з питань європейського пішого бою періоду кінця XIII – початку XVII століття можна знайти на сайті Асоціації ренесансних єдиноборств (ARMA) (Clements, 1999-2001).

У XIX столітті з'являються друковані видання, в яких закладаються теоретичні основи бойових мистецтв. Однією з таких праць став «Трактат з фехтування» італійського теоретика та майстра з фехтування Альберто Маркіоні (1847).

До провідних сучасних дослідників європейських боїв Середньовіччя та Ренесансу можна зарахувати Бартломея Валчака (2008), Ганса-Пітера Хілса (1987) та Хью Т. Найта (молодшого) (2009; 2008).

Фундаментальним доробком з питань теорії та методики сценічного руху, ведення сценічного бою радянського періоду стали праці видатного театрального педагога І. Е. Коха (1901–1979). Його навчальний посібник для студентів закладів вищої освіти «Сценічне фехтування» 1948 року видання удосконалював рухову культуру студентів театральних навчальних закладів, включно з опануванням навичок сценічного бою. Понад п'ятдесят років він слугував єдиним повноцінним посібником у такій особливій сфері театральної творчості, як сценічне фехтування (Кох, 2008).

Теорія сценічного руху та пластики в СРСР почала розвиватися в часи розквіту театру та кіно, зокрема в 70–80-ті роки ХХ століття. Не одне покоління акторів на теренах СРСР і пострадянських республік виховувалося на книжках зі сценічного руху цього періоду І. Е. Коха (1970а; 1970в). Про необхідність технічної підготовки акторів до виконання бойових сцен у виставі писав Г. Елькіс (1973, с.29-31) у журналі «Український театр».

До ґрунтовних сучасних досліджень питань теорії, історії, постановочних практик сценічного бою та проблем опанування методик ведення боїв можемо зарахувати роботи А. Д. Мовшовича (2007), В. В. Кондратьєва (2009), Ю. Ю. Сенчукова (1998), Е. А. Тараса (1999), А. В. Овчиннікова (2017) та інших. До переліку персоналій сучасних українських фахівців зі сценічного бою теоретико-практичного спрямування зараховуємо В. К. Абазопуло (1986), А. О. Маслова-Лисичкіна (2014), Н. В. Майбороду (2018), Ю. О. Старостіна (2019) та інших.

Проаналізувавши історіографію предмета дослідження – сценічні бойові мистецтва, можна стверджувати, що наразі в сучасному мистецтвознавстві бракує ґрунтовного предметного вивчення особливостей використання бойових мистецтв у сценічних творах і в кінематографі.

**Мета** дослідження – здійснити порівняльний аналіз особливостей використання бойових мистецтв на театральній сцені та в кінематографі.

### Виклад основного матеріалу

166

Сценічний бій як складова акторської майстерності з'явився тільки в ХХ столітті. Проте це не є свідченням відсутності бойових сцен у виставах до цього періоду. Навпаки, вони завжди мали надзвичайно високу цінність. Подібні сцени ніколи не будуть випадковими чи неважливими у творі хорошого драматурга, адже бойова сцена є, безперечно, важливою та невід'ємною частиною вистави. У такому разі конфлікт між сторонами набуває апогею та втілюється у відкритому фізичному бойовому протистоянні. У класичних п'єсах сцени бою припадають на кульмінацію дії, яка розвертає сюжетний хід зовсім в інший бік.

А. В. Овчинніков, аналізуючи основні характеристики сценічного бою, формулює два його основних принципи:

«Дієвість та витонченість арсеналу технічних прийомів. Дієвість, – аргументує далі автор, – основа існування актора на майданчику. Та основа, яка передбачає безумовну взаємодію з партнером. [...] Дієвість – як досягнення поставленої мети. І, якщо мета персонажа здобути перемогу в поєдинку, то його дія (і фізика, і психіка) буде направлена на досягнення цієї мети з використанням максимальної кількості необхідних для цього пристосувань, тобто різноманітності технічних прийомів, що і привнесе в бій красу, але красу справжню, а не надуману. [...] Крім того, як знаємо, дія повинна бути продуктивною. Якраз продуктивність – тобто не витрачання часу даремно, на угоду псевдо виразності, [...] зробить сценічний поєдинок видовищним, динамічним, емоційним». (Овчинніков, 2017, с.7-8)

На сьогодні в театральному мистецтві застосовують сценічне фехтування та сценічний бій без зброї. У зв'язку з тим, що в театрі досить часто ставлять класичну драматургію, переважно застосовують сценічне фехтування на шпагах, рідше – фехтування на мечях.

Однією з властивостей форми бою без зброї є її різнобічність. Це, зокрема, і звичайний ляпас, товчок або удар в обличчя, а також масовий бій з використанням різних прийомів бойових мистецтв (Морозова, 1970).

З одного боку, різниця між сценічним боєм без зброї та фехтуванням полягає в наявності безпечніших технічних прийомів. Зрозуміло, що удар кулаком більш безпечний, ніж удар шпагою або шаблею. З іншого боку, тільки акторська техніка сценічного бою дає змогу поставити бій без застосування зброї на сцені. Проте ударом кулака зазвичай убити важко, хоча можна травмувати артиста (Морозова, 1970). Звідси випливає, що тут необхідно застосувати не справжні, а удавані прийоми ударів.

Основою для таких удаваних прийомів слугують прийоми ударів зі справжніх бойових мистецтв. Потрібно тільки мінімізувати (або якщо можливо, то виключити взагалі) негативні наслідки від отримання цих бойових ударів, які переважно виходять за межі допустимого на сцені. Це свідчить про те, що для сценічного бою вони мають бути обернені у форму умовного виконання.

Трансформований бойовий прийом, адаптований до сценічного бою, являє собою пластичний трюк, що базується на зоровій ілюзії. Будь-який пластичний трюк має відповідати двом нероздільним правилам. По-перше, бути максимально безпечним; по-друге, правдоподібним. В основу реалістичності трюку покладено максимальну схожість рухів умовного прийому з рухами оригінального бойового прийому, а також особливості зорового сприйняття в глядача, завдяки чому виникає можливість схвати прийоми імітації.

Імітація бою базується на тому, що здебільшого сценічний майданчик відкритий для глядачів лише з певних ракурсів. Завжди можна вибудувати мізансцену таким чином, щоб, наприклад, кулак у процесі завдання удару, візуально досягаючи цілі, насправді не досягав її, зупиняючись на відстані декількох сантиметрів, чи проходив повз неї (Морозова, 2004, с.35-39). Другою умовою забезпечення реалістичності трюку є точність реакції актора, який отримує удар. Його завдання полягає у виконанні всіх органічних рухів людини, яка насправді отримала подібний удар. Інакше кажучи, максимально переконливо імітувати отримання удару. Не менш важливу роль при цьому відіграє і швидкість удару. Завдяки цьому глядач зосереджений на результаті й не може розпізнати найменші, залишені поза увагою подробиці. Нереалістично виконані сценічні бойові трюки іноді можуть мати комічно-буфонадний вигляд, скоріше скидаючись на циркову клоунську репризу, аніж на напружено-конфліктне пластичне розгортання драматичної дії.

Однак варто зауважити, що через те, що в театрі глядач спостерігає за сценічною дією лише під певним кутом зору, усі бойові рухи мають бути більш розлогими, виразними, щоб глядач міг дуже добре побачити удар і простежити напрямок його нанесення.

Безпечним трюк може бути тільки тоді, коли він продуманий, відпрацьований і виконаний з усіма деталями.

Значною мірою ефектність фехтувальних сцен забезпечується завдяки успішному використанню захистів від ударів. Клинки зіштовхуються в повітрі та схрещуються у найрізноманітніших положеннях: удар, захист, контратака і знову нова атака. Підсилює драматизм дії, створюючи перепони в досягненні мети персонажами, ефект, коли суперники по черзі відтісняють один одного, або коли обеззброєний персонаж ухиляється від атак і миттєво підбирає втрачену зброю, після чого знову продовжується серія атак та захистів (Морозова, 2004, с.27-28).

Шпага діє доти, доки не досягне цілі. Часто удар чи укол, нанесений персонажу, стає останнім у сцені бою. Для фехтувального поєдинку характерна мінімальна кількість ударів, які досягли цілі, і водночас досить велика кількість відбитих ударів.

Найбільш привабливими для глядачів є сцени бою, де важко зрозуміти, хто стане переможець поєдинку. Саме це тримає увагу глядача й змушує не відривати погляду від сцени.

Під час постановки сценічного бою в театрі переважають кулачні ударні техніки, тобто удари руками (Морозова, 2004, с.35-39). Удари кулаком частіше досягають цілі, ніж фехтування. Однак не завжди удар кулаком може з першого разу здолати суперника. Отож, у такому разі вирішальним є не один удар, а їх кількість, місце, куди вони попали, і сила нанесення.

На відміну від фехтування в композиційній структурі сценічного бою без зброї набагато більше ударів, що досягають цілі. Проте успішні удари чергуються з промахами або заблокованими ударами, як це відбувається і в справжньому бою. Зауважимо, що занадто велика кількість ударів, які не досягнули цілі, стає менш виразною, менш видовищною та, зрештою, нецікавою для глядача.

У театрі дуже часто спостерігаємо зростання кількості бойових прийомів, що відповідно призводить до перевантаження сцени бою зайвими прийомами. У зв'язку з цим виконавці часто наносять один одному серію влучних і дуже сильних ударів, за допомогою яких в реальному житті можна було б знешкодити суперника. Іноді виконавці помилково, прагнучи зробити сцену більш видовищною, яскравою, вдаються до затяжного бою, де від отриманих ударів не тільки не втрачають своєї боєздатності, а й навпаки, даючи відсіч, нарощують темп, різкість і силу бою. Зайвий динамізм та ефектність, надмірна кількість зайвих бойових прийомів призводять до втрати правдоподібності сцени.

Однак втратити можна не лише сценічну правдоподібність. Враховуючи специфіку рукопашного бою, є великий ризик утрати художності та естетичної міри. Г. В. Морозова зазначає:

«Коли театр опускає цю обставину, він вільно чи мимоволі перетворює сцену рукопашної боротьби в привід для демонстрації фізичного насильства і далеко не кращих рис людської натури. Разом з тим сцена бою відривається від художньої розповіді про людські долі і характери, перетворюється у вставний номер у виставі, у прикрасу дуже сумнівної якості». (Морозова, 2004, с.46)

Як не дивно, але постановка бою у виставі, де драматург пише ремарку «герої б'ються», є дуже складним завданням. У такому разі є дуже великий ризик



надмірності в кількості допустимих прийомів. Аби запобігти цьому, потрібно дотримуватися логіки сценічної дії, підпорядковуючи постановку сценічного бою правді характерів і наслідуючи логіку відносин дійових осіб.

Однією з перших вистав на українській сцені, що були щільно насичені сценами боїв, стала бурлеск-опера «Енеїда» за І. Котляревським на музику С. Бідусенка в інсценізації С. Данченка та І. Драча, яку вперше поставив у 1986 році режисер Сергій Данченко в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Постановку сценічного руху у виставі здійснив майстер спорту СРСР В. Оцупко, а сцен фехтування – В. Абазопуло (1986). Власне, у виставі, що триває 2,3 години, нараховуємо три сцени боїв (Енеїда). Перша насправді більш схожа не на бій, а на артистичну пластичну демонстрацію войовничого духу троянців, завзятості та вміння володіти зброєю (виконавці: А. Хостікоєв, Т. Оглоблін, В. Абазопуло, В. Нечипоренко та інші). Сцена триває орієнтовно три хвилини<sup>2</sup>, <sup>3</sup>. Друга – епізод бою Галеса (П. Панчук), Турна (О. Задніпровський) та вбивства Палланта (О. Богданович) – триває теж майже три хвилини<sup>4</sup>. У ній протягом пластичної дії сценічних двобоїв відбувається і словесна взаємодія, що разом рухають розвиток конфлікту п'єси. Третя фінальна сцена найбільш видовищна<sup>5</sup>. У ній б'ються Еней (А. Хостікоєв) з Турном (О. Задніпровський) на шаблях та кулаках. Однак, оскільки дію супроводжує динамічна музика (музичний керівник вистави – В. Гданський), прямі удари шаблею не досягають поранення, кулачний бій із завданням удару противнику в обличчя зі спини між ніг, а перехід до бою на мечях відбувається синхронно-симетрично, то варто зауважити, що цей фрагмент стає більш схожим на пластичний хореографічний етюд, ніж на сцену бойового протистояння. Хоча загальна кількість і хронометраж бойових сцен у виставі незначний, варто засвідчити, що вони додавали виставі загальної видовищності, динамічності та незабутності.

Вистава «Енеїда» свого часу стала культуровою постановкою та не сходила зі сцени Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка до 2004 року (протягом 18 років).

Як зазначає Ірина Чужинова:

«Бурлескна поема "Енеїда" класика Івана Котляревського в українському театрі увагою не обділена. За останніх років за п'ятнадцять її зіграли на сценах Донецька, Миколаєва, Полтави, Херсона. Навіть склалася певна традиція постановки цього твору. Як виявилось, знаковий для української літератури текст органічно трансформується на масштабну костюмовану виставу зі щедрим набором національних пісень-танців, із натуралістичними атракціями батальних епізодів, серед яких на першому місці, зрозуміло, бої на шаблях, і з неосяжними можливостями для комбінування мальовничих масових

<sup>2</sup> Див. з 37:41 до 41:01 (Енеїда).

<sup>3</sup> Саме цей уривок з вистави «Енеїда» був продемонстрований виконавцями під час святкування в 1995 році 75-річчя театру. Див. з 1:47:30 до 1:50:00 (Енеїда).

<sup>4</sup> Див. з 1:38:20 до 1:41:15 (Енеїда).

<sup>5</sup> Див. з 1:53:13 до 1:54:20 (Енеїда).

сцен. Подібні "фортелі", які беззастережно подобаються публіці, працюють ще і як підсилювачі того пафосу національного самоствердження, яким по самі вінця наповнена "Енеїда"». (Чужина, 2015)

З появою кінематографу для артистів та режисерів з'явилося більше можливостей. Використання камер дало змогу відзняти дію з будь-якого ракурсу, а тому відпадала залежність від малого простору сцени. Водночас розширилися можливості для постановки бойових сцен.

Сценічний бій у кіно відрізняється від театральних різноманітним набором бойових технік, великою кількістю різних стилів бою без зброї, а також широким арсеналом різних видів зброї. Якщо в театральній постановці спектр використовуваної зброї невеликий, то кінематограф охоплює володіння всіма видами холодної та вогнепальної зброї.

Зважаючи на це, і рівень підготовки актора має бути набагато вищим. Серед необхідних навичок, якими має володіти артист, окреслимо такі: уміння фехтувати на різних типах зброї, зокрема фехтування на ножах, фехтування на дворучних мечах, сокирах, шаблях тощо, а також уміння їздити верхи, правильно користуватися всіма видами холодної зброї та майстерно застосовувати прийоми з різних бойових мистецтв.

Очевидно, що дуже мало акторів володіють широким діапазоном умінь. Саме тому у сфері кіно виникла потреба в людях, які мають досвід у виконанні трюків, яких актор не здатний втілити самостійно. Така потреба сформувала нову професію – каскадер.

Зародження кінематографу сприяло виходу на новий рівень сценічного бою. З новими можливостями з'явилася також і необхідність створення нових видовищних форм, які б привернули увагу глядачів до виду мистецтва, що було на той час новим. Сцени з дивовижними та віртуозно виконаними небезпечними для життя акробатичними трюками, видовищними постановочними боями надзвичайно швидко зробили популярним кінематограф. Саме цей чинник згодом активно посприяв зародженню нового виду мистецтва – каскадерства.

Зародження та популяризація такого жанру, як бойовик, сприяли становленню нового етапу розвитку мистецтва сценічного бою. Відбулося взаємопроникнення в постановочні бої багатьох нових прийомів. Щоб зробити бойові сцени ще більш феєричними, ефектними та драматичними, з'явилися також нові бойові мистецтва та прийоми. На сьогодні можливості сценічного бою в кіно обмежуються хіба що уявою постановника.

Для бойовика як жанру характерними рисами є такі: добре розведені сцени бою; сцени з акробатичними трюками, які вражають, драматичними погонями та видовищними спецефектами. Деякі фільми цього жанру настільки добре поєднували в собі продуманий сюжет і видовищні трюки, що дуже швидко припали до душі глядачам та набули великої популярності.

Голлівуд почав активно цікавитися різними видами бойових мистецтв і потребував агресивно-войовничих персонажів, які мали хороші фізичні дані та досконало володіли бойовими прийомами. Отож, у кінематограф виконувати такі ролі запрошували боксерів, бодибілдерів, реслерів, проте найбільше цінувалися майстри східних бойових мистецтв, адже вони мали в кадрі дуже ефектний вигляд.



Голлівудські кіностудії почали активно шукати таланти в Азії. Брюс Лі (1940–1973), всесвітньо відомий актор, режисер, продюсер і постановник боїв, зробив найбільший внесок у розвиток жанру кінобойовика. Його дуже часто називають королем кунг-фу й основоположником змішаних єдиноборств. Основним стилем Брюса Лі в кунг-фу став він-чун. Актор зробив великий вклад у популяризацію цього стилю в кінематографі (яскравим прикладом є фільм «Кулак гніву»). Цей стиль базується на бою без застосування будь-якої зброї, однак Брюс Лі добре засвоїв ведення бою на нунчаках, а згодом такі бойові мистецтва, як дзюдо та джиу-джитсу. Унаслідок цього створив джиткундо – новий стиль бою (Glover, 1976).

У 19 років Брюс Лі поїхав у США, де почав зніматися в телесеріалах, демонструючи свої вміння ведення бою. Завдяки своїй техніці він став популярним і навіть відкрив власну школу бойових мистецтв. Проте акторові не давали головну роль у повнометражному кіно. Брюс Лі повернувся до Гонконгу, де якраз набувала популярності нова кіностудія «Golden Harvest». Актору вдалося умовити директора студії дати йому головну роль у фільмі «Великий бос» (1971) за умови, що той сам ставитиме та виконуватиме різні трюки. Ризик був оправданий, і фільм вийшов успішним (Боевик "Большой босс" 1971-2017, 2017). Брюс Лі прямо-таки перевернув усі уявлення про сценічний бій у кінематографі. Глядачам з усього світу дуже сподобалися його відточені швидкі рухи та динамічні реалістичні сцени бою (Dorgan, 1980). За сприяння дирекції кіностудії Брюс Лі зняв ще два фільми («Кулак гніву» та «Вихід дракона»), які мали ще більший успіх, дали змогу молодому акторові стати зіркою світового масштабу.

Новаторство Брюса Лі як постановника боїв полягає в тому, що він розробив багато нових зв'язок і прийомів, зокрема ввів у сценічний бій дію з нунчаками. Його сцена бою з Чаком Норрісом у фільмі «Вихід дракона» (1973) не тільки стала класикою, а й протягом довгих років залишалась еталоном якості. Багато постановників трюків намагалися, якщо не створити кращу режисуру бою, то хоча б створювати наближені за рівнем майстерності бойові сцени (Ли и Норрис, 1972).

Однією з характерних рис бойових сцен Брюса Лі є те, що майже всі вони зняті загальним планом, тобто всі дії персонажів знято в повний зріст. За допомогою такого способу фільмування можна сприймати все, що відбувається на знімальному майданчику в цілому. Крім того, якщо можна було, то він уникав кліпового монтажу сцени, тому що через швидку зміну кадру в глядача немає змоги повністю роздивитися всі дії учасників.

Відточенню техніки бою та тренуванням Брюс Лі присвячував майже весь свій вільний час (Зиганьшин, 2007). Придумуючи нові рухи й удари, він раз у раз покращував свої навички кунг-фу, а також удосконалював джиткундо.

Проте життя Брюса Лі було недовгим. Помер актор у 1973 році (32 р.). На той момент він працював над фільмом «Гра смерті» (Wong Shun Leung).

Брюс Лі зміг увести східні бойові мистецтва в сценічний бій кінематографу, став широко відомим у сфері бойових мистецтв, мав велику кількість прихильників. За життя знявся в 36 фільмах. І навіть після смерті актора використання східних бойових мистецтв не втратило своєї популярності.

Всесвітньо відомому актору, режисеру та каскадеру Джекі Чану вдалося остаточно популяризувати кунг-фу. У 1971 році в 17-річному віці він почав дорослу кар'єру кіноактора та працював каскадером у фільмах з Брюсом Лі «Кулак гніву» і «Вихід дракона». У 1976 році продюсер Віллі Чан запропонував Джекі Чану зіграти у фільмі режисера Ло Вея, який був вражений фізичною підготовкою актора, тому мав на меті зробити з Джекі Чана нового Брюса Лі у фільмі «Новий кулак гніву» (Chan and Yang, 1998). Проте через відмінність між стилями ведення бою цих акторів картина вийшла провальною. Незважаючи на невдалий досвід, режисер все-таки продовжував працювати над фільмами з Джекі Чаном.

Першим успіхом актора стала картина «Змія в тіні орла». Кінофільм знятий у новому жанрі комедійного кунг-фу, що дуже приємно вразило аудиторію (Witnerstaetter, 1997). Наступним успішним фільмом став «П'яний майстер», який зробив Джекі Чана більш популярним.

У голлівудському кінематографі Джекі Чан здобув грандіозну популярність наприкінці 80-х років ХХ століття. Його фільми в жанрі комічного кунг-фу робили величезні касові збори. А фільм «Поліцейська історія – 2» отримав нагороду «за кращу хореографію». Завдяки своїм кінокартинам Джекі Чану вдалося популяризувати кунг-фу під час постановки сценічних боїв у комедії (Little and Wong eds., 1998). Окрім блискучої акторської кар'єри, він також став одним з найкращих і найвідоміших каскадерів світу. Це один з небагатьох акторів світового кіно, котрий сам виконує всі свої трюки, а іноді й дублює інших артистів під час виконання складних акробатичних прийомів. Ще він має свою команду, в якій працюють актори-каскадери різних поколінь. Заразом, спираючись на власний досвід, Джекі Чан навчає молодих каскадерів трюковій підготовці.

Нараховуємо дуже велику кількість різних трюків у виконанні Джекі Чана, більшість з яких ледь не коштувала йому життя. Під час виконання актор неодноразово калічився, унаслідок чого мав багато переломів. Так, одним з його найвідоміших трюків гонконзького періоду («Проект А», 1983 року) було падіння з 18-метрової вежі з годинником. На думку М. Бугулова, «між Чаном і землею – тільки два матерчатих навіси. Після падіння Джекі отримав травму поперекового відділу хребта, але, залишившись не надто задоволеним кадром, виконав той же трюк ще раз. Обидва дублі ввійшли в остаточний варіант картини» (Бугулов, 2019).

У фінальній сцені фільму «Поліцейська історія» (1985) герой Джекі Чана б'ється зі злочинцями в торговому центрі, стрибає на жердину, прикрашену лампочками, після чого пробиває скляну стелю. Сцена була відзнята за один дубль (без підготовки), тому й завдала акторові серйозних проблем зі здоров'ям. Попри те, що скло було бутафорським, лампочки розжарили жердину, за яку тримався Джекі Чан великими руками, унаслідок чого він отримав опіки рук, а падіння призвело до зміщення тазової кістки та ушкодження двох хребців (Бугулов, 2019).

Важливу роль під час постановки бойових сцен у кінематографі також відіграє сценічне фехтування. Є багато бойовиків на історичну та фантастичну тематику, де великий попит мають актори, які вміють фехтувати різними типами холодної зброї.

Чудовим прикладом з наявністю ефектно поставлених фехтувальних сцен є кінокартина «Маска Зорро» (1998) режисера Мартіна Кемпбелла.

Отримавши головну роль, Антоніо Бандерас з особливим завзяттям готувався до зйомок. Чотири місяці він тренувався з іспанською збірною зі шпажного фехтування. І ще декілька тижнів удосконалював свої навички верхової їзди, незважаючи на те, що в сідлі актор і без тренувань відчував себе досить упевнено. Майже всі трюки Антоніо Бандерас виконував самостійно, без дублерів-каскадерів. У фільмі актора заміняв дублер лише під час виконання одного трюку – момент погоні, коли головний герой скаче верхи на двох конях, стоячи ногами на їхніх спинах.

Навчав фехтуванню та ставив фехтувальні поєдинки Боб Андерсон – легендарний фехтувальник та хореограф. До своєї смерті у 2012 році він встиг поставити безліч бойових сцен, зокрема фехтувальних поєдинків у таких фільмах, як-от «Володарі пернів», «Пірати карибського моря», «Горець» і «Хоббіт». Він був постановником поєдинків на світлових мечах і грав роль Дарта Вейдера в «Зоряних війнах» V та VI епізодів (MariDarrell, 2018).

У фільмі також присутні сцени, де Зорро майстерно використовує батіг, що слугував йому за гнучку ударну зброю.

Український кінематограф теж не міг стояти осторонь світових тенденцій у царині кіномистецтва. У грудні 1896 року в Харкові відбувся перший публічний кінопоказ, який організував фотограф Альфред Федецький. Демонстрація кількох хронікальних сюжетів відбулася в приміщенні Харківського оперного театру (Відбувся перший публічний кіносеанс на українських землях у Харкові). Проте технічною передумовою зародження українського кінематографу ще в 1893 стала розробка інженера, механіка-винахідника, тоді ще студента Новоросійського університету в Одесі Йосипа Тимченка придатного для кінознімання та кінопроекції апарата. За два роки до братів Люм'єр Й. Тимченко здійснив перші кінозйомки – зафільмував вершників і металників списів. Українські історики В. Н. Миславський і В. Г. Гергеша (2012, с.114-115) стверджують, що «роботи над створенням "снаряду для аналізу стробоскопічних явищ" зі стрибковим механізмом було завершено до кінця 1893 року, а перша його публічна демонстрація відбулась 9 січня 1894 року на 7-у засіданні секції фізики IX з'їзду російських природознавців та лікарів у Москві. [...] Демонстрація [...] могла стати вирішальною датою в історії винаходу кінематографу»<sup>6</sup>. Автори наголошують (Миславський і Гергеша, 2012, с.122), що «стрибковий механізм Й. А. Тимченка, створений

<sup>6</sup> «Протягом двох років про цю демонстрацію ніхто не згадував. І лише у ті дні, коли в Росію прийшла звістка про винахід кінематографу братами Люм'єр, М. О. Любімов [1830–1897] вперше опублікував детальний опис свого експерименту, який спостерігали делегати з'їзду, у науково-популярному журналі «Науковий огляд» № 5 від 26 січня 1896» (Миславський та Гергеша, 2012, с.115). Апарат Тимченка-Любімова довгі роки зберігався у московському Політехнічному музеї (Миславський та Гергеша, 2012, с.122). Загалом в історію створення кіно поєднання апаратів Й. А. Тимченка та професора М. О. Любімова і кінескопа Й. А. Тимченка та М. Ф. Фрейденаберга ввійшли як прототипи кінематографу (Соколов, 1960, с.103-112).

у 1893 році, є, безумовно, першим у світі технічним стрибковим механізмом для переривчастої зміни зображення у "живій фотографії".

У контексті теми дослідження – вивчення особливостей сценічного бою – варто звернути увагу, що вже на етапі зародження кінематографічної техніки українські винахідники фільмували саме сцени бою. «На екрані замиготіли кавалеристи, які скачуть на конях, а потім оголені парубки, які кидали списи», – згадує в мемуарах М. Ф. Фрейденберг<sup>7</sup> (1913) подробиці спільної з Й. А. Тимченком роботи над «апаратом для відтворення рухомих картин з природи».

Також цікавим і показовим є той факт, що перший український ігровий фільм «Запорізька Січ» (1911) містив батальні сцени. Катеринославський кінооператор і кінорежисер Данило Сахненко став одним з піонерів українського кінематографу – у 1911 році в селі Лоцманська Кам'янка (передмістя Катеринослава, нині Дніпропетровська область) він зняв повнометражний німий фільм «Запорізька Січ», який створено силами першого в Україні акціонерного товариства «Південноруське етнографічне товариство Щукін, Сахненко і К» («Южнорусское этнографическое акционерное общество Щукин, Сахненко и К»). За словами Валентини Слободи, голови Дніпропетровського відділення Національної спілки кінематографістів України, люди дізналися про те, що в тодішньому Катеринославі хочуть знімати фільм, з видання київської газети того часу «Засів» від 30 вересня 1911 року. У ній повідомлялося:

«Відома кінематографічна фірма братів Пате хоче випустити картину "Напад татар на Запорізьку Січ". Щоб ця картина мала справжній вигляд, фірма хоче улаштувати показний бій на березі Дніпра, на місці бувшої Січі. [...] На березі було створено курінь, хати і тини. Мало не половину селян села, потомків справжніх січовиків, майже півтисячі, було запрошено для участі "в бою". За спогадами старожилів, зйомки проходили так: всі стоять перед камерою. Сахненко кричить: "Біжить!" – всі біжать. – "Падайте!" – всі падають. – "Умирайте!" – всі починають корчитися у смертних муках». (Першому в історії кіно українському ігровому фільму виповнилося 100 років, 2011)

Звісно, що за 100 з лишком років в українському кінематографі багаторазово фільмували батальні сцени, основу яких складали різнопланові постановочні сценічні бої. Довгий час вітчизняне кіно асоціювалося з радянським чи російським кінематографом. Однак від подій 2014 року ситуація змінилася – українські режисери почали створювати свій український продукт. Вагомою видовищною складовою в них стали батальні сцени та бойові поєдинки. Серед інших за високоякісним рівнем постановки бойових сцен варто відзначити такі фільми, як «Незламна»<sup>8</sup> (2015), «Сторожова застава» (2017), «Кіборги» (2017), «Король Данило» (2018), «Захар беркут» (2019), «Черкаси» (2020).

<sup>7</sup> Мойсей Пилипович (Михайло Федорович) Фрейденберг (1858–1920) – російський винахідник, повітроплавець, журналіст, видавець. Один з винахідників кінетоскопу та розробник першої автоматичної телефонної станції.

<sup>8</sup> Останній українсько-російський історико-драматичний бойовик про події Другої світової війни, зйомки якого розпочато ще до війни на Донбасі.

**Новизна дослідження.** З огляду на наведені вище факти й унаслідок здійсненого аналітичного осмислення визначено особливості використання бойових мистецтв у театральній і кінематографічній практиці, що послугувало для окреслення нижчезазначених висновків.

### Висновки

Сценічний бій як мистецтво бере свій початок ще з античних часів. У всі часи люди з відвертим зацікавленням і захватом спостерігали за поєдинками та постановочними позиційними виступами бійців, які демонстрували свою майстерність володіння бойовими мистецтвами. Мистецтво постановочних, показових боїв постійно змінювалося, ставлячи за мету завоювати любов і прихильність публіки. Згодом воно стало невід'ємною складовою театрального та кіномистецтва.

Логічно, що мистецтво сценічного бою в основі ґрунтується на справжніх бойових мистецтвах. Власне, це підтверджують як літературні першоджерела, так і біографії видатних акторів-виконавців бойових сцен у кіно.

Порівнюючи бойові сцени в сучасному театрі та кіно, можна простежити певні відмінні особливості роботи актора над виконанням бойових сцен: у театральних бойових сценах актори обмежені простором, працюючи переважно на один видовий ракурс; оскільки сцена бою у виставі, як правило, займає не так багато часу, від виконавців не вимагають уміння виконувати значний перелік прийомів сценічного бою; на постановку бойової сцени актори театру зазвичай мають значно більше репетиційного часу, ніж актори кіно; театральні актори не мають право виконувати дублі, у них є лише одна спроба виконати поставлене завдання.

На відміну від театру у сфері кіномистецтва є набагато більше можливостей. Під час постановки бойових сцен у постановників здебільшого немає обмежень у просторі, сцену можна знімати в будь-якому ракурсі, а якщо в процесі фільмування виникне незапланована ситуація, завжди можна зробити ще один дубль, до того ж бойову сцену можна прикрасити спецефектами та комп'ютерною графікою. Однак в актора має бути чудова підготовка, він має вміти користуватися великою кількістю різноманітної зброї та володіти широким діапазоном навичок з бойових мистецтв, незважаючи на той факт, що є каскадери, які можуть виконати те, на що актор не здатний. Адже популярність актора залежить від рівня його майстерності.

Схарактеризувавши стилі сценічного бою, можемо відзначити, що за основу взято прийоми з різних видів бойових мистецтв, усі удари та захвати, техніка виконання яких була змінена на користь більшої виразності та підвищення рівня безпеки. Саме тому ураження від застосування подібних прийомів зведені до мінімуму чи повністю виключені.

Варто зауважити, що сучасна вітчизняна дослідницька діяльність необґрунтовано обходить увагою роль і місце сценічного бою в розвитку постановочних реконструктивних дійств силами військово-історичних товариств, що нині набувають усе більшої популярності в Україні та світі. Цей аспект може стати предметом подальших культурно-мистецьких досліджень.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Боевик "Большой босс" 1971-2017, 2017. [відео онлайн] Доступно: <<https://www.youtube.com/watch?v=dqvLarkPTFg>> [Дата обращения 15 апреля 2020].
- Бугулов, М., 2019. Великолепный: 6 самых эффектных трюков Джеки Чана. *КиноРепортер*, [online] 7 апреля 2019. Доступно: <<https://kinoreporter.ru/velikolepnyj-6-samyh-effektnyh-trjukov-dzheki-chana/>> [Дата обращения 15 апреля 2020].
- Відбувся перший публічний кіносеанс на українських землях у Харкові. *Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського*. [online] Доступно: <<http://www.nbuv.gov.ua/node/4477>> [Дата звернення 10 квітня 2020].
- Елькіс, Г., 1973. Сценічний бій як засіб пластичної виразності. *Український театр*, 4, с.29-31.
- Енеїда | Театр ім. І. Франка, 1986. *Галерея*. [online] Доступно: <<http://ft.org.ua/ua/performance/eneida>> [Дата звернення 10 квітня 2020].
- Енеїда. [відео онлайн] Доступно: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_labefLAQII](https://www.youtube.com/watch?v=_labefLAQII)> [Дата звернення 10 квітня 2020].
- Зиганьшин, Р.М., 2007. Философ Брюс Ли. В: *Философии восточно-азиатского региона и современная цивилизация*. XII Всероссийская конференция. Информационные материалы. Москва: ИДВ РАН, с.156-161.
- Кондратьев, В.В., 2009. *Боевое ремесло*. Санкт-Петербург: Крылов.
- Кох, И.Э., 1970а. *Основы сценического движения*. Москва: Искусство. Часть 1.
- Кох, И.Э., 1970б. *Основы сценического движения*. Москва: Искусство. Часть 2.
- Кох, И.Э., 2008. *Сценическое фехтование*. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУП. [online] Доступно: <[http://teatrsemya.ru/dir/aktjorskoe-masterstvo/scenicheskoe-dvizhenie/kokh\\_i/13-1-0-25](http://teatrsemya.ru/dir/aktjorskoe-masterstvo/scenicheskoe-dvizhenie/kokh_i/13-1-0-25)> [Дата обращения 15 апреля 2020].
- Ли, Б. и Норрис, Ч., 1972. "Путь дракона". [відео онлайн] Доступно: <<https://www.youtube.com/watch?v=I2UeJU-bj1I>> [Дата обращения 15 апреля 2020].
- Майборода, Н.В., 2018. Професіоналізація каскадерського мистецтва в США (1900–1960 рр.): історична ретроспектива. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [e-journal] 39, с.42-49. 10.31866/2410-1176.39.2018.153651.
- Маслов-Лисичкін, А.О., 2014. Витоки сучасного каскадерського мистецтва і творчість перших акторів-каскадерів німого кіно. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*, [online] 30, с.56-61. Доступно: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2014\\_30\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2014_30_11) [Дата звернення 10 квітня 2020].
- Миславский, В.Н. и Гергеша, В.Г., 2012. *Механик-изобретатель Иосиф Тимченко в документах и воспоминаниях*. Харьков: Фактор.
- Мовшович, А.Д., 2007. *Сценическое фехтование. Двигательные действия актера и батальная режиссура*. [online] Доступно: <<https://lib.rucont.ru/efd/152921>> [Дата обращения 15 апреля 2020].
- Морозова, Г.В., 1970. *Сценический бой (фехтование и пластические трюки в спектакле)*. Москва: Искусство.
- Морозова, Г.В., 2004. *Сценический бой*. Москва: Всероссийский Центр Художественного Творчества.
- Овчинников, А.В., 2017. *Сценическое фехтование*. Петрозаводск: Версо.
- Павлюкова, Є., 2014. Рідкісні професії: каскадери отримують від \$ 1500, але жінкам в їх ряди пробитися складно. *Сьогодні*, [online] 16 вересня 2014. Доступно: <<https://www>>



segodnya.ua/ua/lifestyle/psychology/redkie-professii-kaskadery-poluchayut-ot-1500-no-zhenshchinam-v-ih-ryady-probitsya-slozhno-552563.html> [Дата звернення 10 квітня 2020].

Першому в історії кіно українському ігровому фільму виповнилося 100 років, 2011. *Obozrevatel*, [online] 14 жовтня 2011. Доступно: <<https://www.obozrevatel.com/news/pershomu-v-istorii-kino-ukrainskomu-igrovomu-filmu-vipovnilosya-100-rokiv.htm>> [Дата звернення 10 квітня 2020].

Сенчуков, Ю.Ю., 1998. *Искусство пресечения боя*. Москва: Современное Слово.

Старостін, Ю.О., 2019. Сценічний рух як складова професійної підготовки актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, [e-journal] 24, с.75-78. 10.34026/1997-4264.24.2019.183908

Тарас, Е.А., 1999. *Техника боевого фехтования*. Минск. Часть 4. Фехтование шпагой.

*Театру Франка – 75 років*. [відео онлайн] Доступно: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hr3OXhNeqJ8>> [Дата звернення 10 квітня 2020].

Фрейденберг, М.Ф., 1913. *Воспоминания*. Рукопис. Центральный музей связи. 250 ед. хр. 1904-1920. В: Соколов, И.В., 1960. *История изобретения кинематографа*. Москва: Искусство, с.110-111.

Чужинова, І., 2015. Маятник життя. *День*, [online] 18 лютого 2015. Доступно: <<http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mayatnyk-zhyttya>> [Дата звернення 10 квітня 2020].

Chan, J. and Yang, J., 1998. *I Am Jackie Chan: My Life in Action*. New York: Ballantine Books.

Clements, J., 1999-2001. Historical European Martial Arts & Fencing Texts. *The Association for Renaissance Martial Arts*. [online] Available at: <<http://www.thearma.org/ManuscriptListPre1650.html#.XyhtECgzblU>> [Accessed 29 May 2020].

Dorgan, M., 1980. *Bruce Lee's Toughest Fight. EBM Kung Fu Academy*. [online] Available at: <[www.kungfu.net/brucelee](http://www.kungfu.net/brucelee)> [Accessed 29 May 2020].

Fencing manual known as the "Tower Fechtbuch", late 13th century. *Royal Armouries: Collections*. [online] Available at: <<https://collections.royalarmouries.org/archive/rac-archive-391002.html>> [Accessed 29 May 2020].

Glover, J.R., 1976. *Bruce Lee Between Win Chun and Jeet Kune Do*. Unspecified vendor.

Hils, H.-P., 1987. *Gladiatoria: Über drei Fechthandschriften aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts*. *Codices manuscript*, 13.

Knight, H.T., 2008. *The Gladiatoria Fechtbuch: A Fifteenth-Century German Fight Book*. Lulu.

Knight, H.T., 2009. *The Ambraser Codex by Master Hans Talhoffer*. Lulu.

Little, J.R. and Wong, C.F. eds., 1998. *Jackie Chan: The Best of Inside Kung-Fu*. Lincolnwood: McGraw-Hill.

Marchionni, A., 2018. *Trattato di scherma. Sopra un nuovo sistema di giunco misto di scuola italiana e francese*. Editore: Forgotten Books.

MariDarrell, 2018. За кадром: Маска Зорро. *Pikabu*. [online] Доступно: <[https://pikabu.ru/story/za\\_kadrom\\_maska\\_zorro\\_6023120](https://pikabu.ru/story/za_kadrom_maska_zorro_6023120)> [Дата обращения 15 апреля 2020].

Walczak, Bartłomiej, 2008. "Judicial Armoured Dagger Combat of Gladiatoria and KK 5013." *Masters of Medieval and Renaissance Martial Arts*. Ed. Jeffrey Hull. Boulder. CO: Paladin Press

Witterstaetter, R., 1997. *Dying for Action*. New York: Grand Central Publishing.

Wong, Sh.L. *Bruce Lee and his friendship with Wong Shun Leung*. [online] Available at: <<http://www.wongvingtsun.co.uk/wslbl.htm>> [Accessed 29 May 2020].

## REFERENCES

- Boevik "Bolshoj boss" 1971-2017* [Action "Big Boss" 1971-2017], 2017. [video online] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=dqvLarkPTfg>> [Accessed 15 April 2020].
- Bugulov, M., 2019. Velikolepnyj: 6 samyh jeffektnyh trjukov Dzheki Chana [Magnificent: 6 most spectacular tricks of Jackie Chan]. *KinoReporter*, [online] 7 April 2019. Available at: <<https://kinoreporter.ru/velikolepnyj-6-samyh-effektnyh-trjukov-dzheki-chana/>> [Accessed 15 April 2020].
- Chan, J. and Yang, J., 1998. *I Am Jackie Chan: My Life in Action*. New York: Ballantine Books.
- Chuzhynova, I., 2015. Maiatnyk zhyttia [Life pendulum]. *Den*, [online] 18 February 2015. Available at: <<http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mayatnyk-zhyttya>> [Accessed 10 April 2020].
- Clements, J., 1999-2001. Historical European Martial Arts & Fencing Texts. *The Association for Renaissance Martial Arts*. [online] Available at: <<http://www.thearma.org/ManuscriptListPre1650.html#XyhtECgzbiU>> [Accessed 29 May 2020].
- Dorgan, M., 1980. *Bruce Lee's Toughest Fight. EBM Kung Fu Academy*. [online] Available at: <[www.kungfu.net/brucelee](http://www.kungfu.net/brucelee)> [Accessed 29 May 2020].
- Elkis, H., 1973. Stsenichniy bii yak zasib plastychnoi vyraznosti [Stage combat as a means of plastic expression]. *Ukrainskyi teatr*, 4, pp.29-31.
- Eneida* [Eneida]. [video online] Available at: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_la6efLAQII](https://www.youtube.com/watch?v=_la6efLAQII)> [Accessed 10 April 2020].
- Eneida | Teatr im. I. Franka, 1986. *Halereia* [Gallery]. [online] Available at: <<http://ft.org.ua/ua/performance/eneida>> [Accessed 10 April 2020].
- Fencing manual known as the "Tower Fechtbuch", late 13th century. Royal armouries: Collections*. [online] Available at: <<https://collections.royalarmouries.org/archive/rac-archive-391002.html>> [Accessed 29 May 2020].
- Frejdenberg, M.F., 1913. *Vospominanija. Rukopis. Centralnyj muzej svjazi. 250 ed. hr. 1904-1920* [Memories. Manuscript. Central Museum of Communications. 250 units xp. 1904-1920]. In: Sokolov, I.V., 1960. *Istorija izobretenija kinematografa* [History of the invention of cinema]. Moscow: Iskusstvo. pp. 110-111.
- Glover, J.R., 1976. *Bruce Lee Between Win Chun and Jeet Kune Do*. Unspecified vendor.
- Hils, H.-P., 1987. Gladiatoria: Über drei Fechthandschriften aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts [About three handwritten letters from the first half of the 15th year]. *Codices manuscript*, 13.
- Knight, H.T., 2008. *The Gladiatoria Fechtbuch: A Fifteenth-Century German Fight Book*. Lulu.
- Knight, H.T., 2009. *The Ambraser Codex by Master Hans Talhoffer*. Lulu.
- Koh, I.Je., 1970a. *Osnovy scenicheskogo dvizhenija* [Basics of stage movement]. Moscow: Iskusstvo. Part 1.
- Koh, I.Je., 1970b. *Osnovy scenicheskogo dvizhenija* [Basics of stage movement]. Moscow: Iskusstvo. Part 2.
- Koh, I.Je., 2008. *Scenicheskoe fehtovanie* [Stage fencing]. St. Petersburg: Izdatelstvo SPbGUP. [online] Available at: <[http://teatrsemya.ru/dir/aktjorskoe\\_masterstvo/scenicheskoe\\_dvizhenie/kokh\\_i/13-1-0-25](http://teatrsemya.ru/dir/aktjorskoe_masterstvo/scenicheskoe_dvizhenie/kokh_i/13-1-0-25)> [Accessed 24 April 2020].
- Kondratev, V.V., 2009. *Boevoe remeslo* [Combat craft]. St. Petersburg: Krylov.
- Li B. and Norris C., 1972. "Put' drakona" ["The Dragon's Way"]. [video online] Available at <<https://www.youtube.com/watch?v=I2UeJU-bj1I>> [Accessed 15 April 2020].

- Little, J.R. and Wong, C.F. eds., 1998. *Jackie Chan: The Best of Inside Kung-Fu*. Lincolnwood: McGraw-Hill.
- Maiboroda, N.V., 2018. Profesionalizatsiia kaskaderskoho mystetstva v SShA (1900-1960 rr.): istorychna retrospektyva [Professionalization of stunt art in the United States (1900-1960): a historical retrospective]. *Visnyk KNUKIM. Serii "Mystetstvoznavstvo"*, [e-journal] 39, pp.42-49. 10.31866/2410-1176.39.2018.153651.
- Marchionni, A., 2018. *Trattato di scherma. Sopra un nuovo sistema di giunco misto di scuola italiana e francese*. Editore: Forgotten Books.
- MariDarrell, 2018. Za kadrom: Maska Zorro [Behind the scenes: Mask of Zorro]. *Pikabu*. [online] Available at: <[https://pikabu.ru/story/za\\_kadrom\\_maska\\_zorro\\_6023120](https://pikabu.ru/story/za_kadrom_maska_zorro_6023120)> [Accessed 15 April 2020].
- Mislavskij, V.N. and Gergesha, V.G., 2012. *Mehanik-izobretatel Iosif Timchenko v dokumentah i vospominanijah* [Mechanic-inventor Iosif Timchenko in documents and memoirs]. Kharkiv: Faktor.
- Morozova, G.V., 1970. *Scenicheskij boj (fehtovanie i plasticheskie trjuki v spektakle)* [Scenic combat (fencing and plastic tricks in the play)]. Moscow: Iskusstvo.
- Morozova, G.V., 2004. *Scenicheskij boj* [Scenic combat]. Moscow: Vserossijskij Centr Hudozhestvennogo Tvorchestva.
- Movshovich, A.D., 2007. *Scenicheskoe fehtovanie. Dvigatelnye dejstvija aktera i batalnaja rezhissura* [Stage fencing. Motor actions of the actor and battle direction]. [online] Available at: <<https://lib.rucont.ru/efd/152921>> [Accessed 15 April 2020].
- Ovchinnikov, A.V., 2017. *Scenicheskoe fehtovanie* [Stage fencing]. Petrozavodsk: Verso.
- Pavliukova, Ye., 2014. Ridkisni profesii: kaskadery otrymuiut vid \$ 1,500, ale zhinkam v yikh riady probytysia skladno [Rare professions: stuntmen get \$ 1,500, but women in the row can make their way smoothly]. *Sohodni*, [online] 16 September 2014. Available at: <<https://www.segodnya.ua/ua/lifestyle/psychology/redkie-professii-kaskadery-poluchayut-ot-1500-no-zhenshchinam-v-ih-ryady-probitsya-slozhno-552563.html>> [Accessed 10 April 2020].
- Pershomu v istorii kino ukrainskomu ihrovomu filmu vypovnylosia 100 rokiv [The first in the history of cinema, the Ukrainian game film, has become 100 years old]. 2011. *Obozrevatel*, [online] 14 October 2011. Available at: <<https://www.obozrevatel.com/news/pershomu-v-istorii-kino-ukrainskomu-igrovomu-filmu-vipovnylosya-100-rokiv.htm>> [Accessed 10 April 2020].
- Senchukov, Ju.Ju., 1998. *Iskusstvo presechenija boja* [The art of suppressing combat]. Moscow: Sovremennoe Slovo.
- Starostin, Yu.O., 2019. Stsenichni rukh yak skladova profesiinoi pidhotovky aktora [Stage movement as a component of professional training of the actor]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho*, [e-journal] 24, pp.75-78. 10.34026/1997-4264.24.2019.183908.
- Taras, E.A., 1999. *Tehnika boevogo fehtovanija* [Combat fencing technique]. Minsk. Part 4. *Fehtovanie shpagoj* [Fencing with a sword].
- Teatru Franka – 75 rokiv* [Franks Theater is 75 years old]. [video online] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hr3OXhNeqJ8>> [Accessed 10 April 2020].
- Vidbuvsia pershyi publichnyi kinoseans na ukrainskykh zemliakh u Kharkovi [The first public film show on the Ukrainian lands near Kharkiv has been brought up]. *Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V.I. Vernadskoho*. [online] Available at: <<http://www.nbu.gov.ua/node/4477>> [Accessed 15 April 2020].

Walczak, Bartłomiej, 2008. "Judicial Armoured Dagger Combat of Gladiatoria and KK 5013." *Masters of Medieval and Renaissance Martial Arts*. Ed. Jeffrey Hull. Boulder, CO: Paladin Press.

Witterstaetter, R., 1997. *Dying for Action*. New York: Grand Central Publishing.

Wong, S.L. *Bruce Lee and his friendship with Wong Shun Leung*. [online] Available at: <<http://www.wongvingsun.co.uk/wslbl.htm>> [Accessed 29 May 2020].

Ziganshin, R.M., 2007. *Filosof Brjus Li* [Philosopher Bruce Lee]. In: *Filosofii vostochno-aziatskogo regiona i sovremennaja civilizacija*. XII Vserossijskaja konferencija. Informacionnye materialy [Philosophies of the East Asian Region and Modern Civilization]. Moscow: IDV RAN, pp.156-161.

## ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ В ТЕАТРЕ И КИНО

Николай Юдов<sup>1а</sup>, Фадель Альмувайл<sup>2b</sup>, Оксана Белецкая<sup>3с</sup>, Иван Мандзий<sup>4d</sup>

<sup>1</sup> заслуженный работник культуры Украины, доцент;

e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834

<sup>2</sup> доктор философии в области педагогических наук, доцент;

e-mail: dr.Q8tey@hotmail.com; ORCID: 0000-0003-0506-1139

<sup>3</sup> кандидат культурологии, доцент;

e-mail: be\_l\_o@ukr.net; ORCID: 0000-0003-1785-9607

<sup>4</sup> e-mail: imandziy777@gmail.com; ORCID: 0000-0001-8701-1770

<sup>а</sup> Луганская государственная академия культуры и искусств, Киев, Украина

<sup>б</sup> Высший институт драматического искусства, Сальмия, Кувейт

<sup>с</sup> Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

<sup>д</sup> Частное предприятие «Киностудия Виктория», Киев, Украина

### Аннотация

**Цель исследования** – осуществить сравнительный анализ особенностей использования боевых искусств на театральной сцене и в кинематографе. **Методология исследования** базируется на историческом, структурно-аналитическом, компаративном и искусствоведческом подходах. **Новизна исследования.** Исходя из мировой и отечественной сценической и кинематографической практик, осуществлен сравнительный анализ особенностей применения в них боевых искусств. **Выводы.** Искусство сценического боя в своей основе базируется на военных боевых искусствах, что подтверждается как литературными первоисточниками, так и фактами из биографий выдающихся актеров-исполнителей боевых сцен в кино. Техника исполнения сценического боя предполагает использование приемов из разных видов боевых искусств, однако в пользу создания большей выразительности и обеспечения повышенного уровня безопасности для исполнителей. К особенностям выполнения боевых сцен в театре можно отнести ограниченное пространство для выполнения боевых приёмов, что обусловлено размерами сценической площадки; доминирование визуального восприятия зрителем сцены боя фактически с одного ракурса – из зрительного зала; поскольку игровая сцена боя в спектакле, как правило, занимает немного времени, то от исполнителей не требуется умение в совершенстве выполнять

значительный перечень приемов сценического боя; на постановку боевой сцены актеры театра обычно имеют гораздо больше репетиционного времени, чем актеры кино; театральные актеры не имеют права на использование дублей, а лишь одну попытку для достижения поставленной задачи. При постановке боевых сцен в кинематографе чаще нет ограничений в размере пространства, фрагмент можно снимать с любого ракурса, а при неудачном выполнении боевого трюка всегда можно снять еще один дубль, к тому же сцену можно украсить спецэффектами и компьютерной графикой. В кинематографе актер должен иметь прекрасную физическую подготовку, уметь пользоваться большим количеством разнообразного оружия и обладать широким диапазоном навыков боевых искусств, несмотря на то, что существуют каскадеры, способные выполнить то, что не умеет актер. Популярность актера зависит от уровня его исполнительского мастерства и, в частности, владения искусством сценического боя.

**Ключевые слова:** искусство сценического боя; театральное искусство; киноискусство

## FEATURES OF STAGE COMBAT IN THEATRE AND CINEMA

Mykola Yudov<sup>1a</sup>, Fadhel Almuwail<sup>2b</sup>, Oksana Biletska<sup>3c</sup>, Ivan Mandzii<sup>4d</sup>

<sup>1</sup> Honoured Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor;  
e-mail: iudovmykola@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9887-0834

<sup>2</sup> PhD in Education, Associate Professor;  
e-mail: dr.Q8tey@hotmail.com; ORCID:0000-0003-0506-1139

<sup>3</sup> Candidate of Cultural Studies, Associate Professor;  
e-mail: be\_l\_o@ukr.net; ORCID:0000-0003-1785-9607

<sup>4</sup> e-mail: imandziy777@gmail.com; ORCID: 0000-0001-8701-1770

<sup>a</sup> Luhansk State Academy of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

<sup>b</sup> Higher Institute of Dramatic Arts, Salmiya, Kuwait

<sup>c</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

<sup>d</sup> Private enterprise "Victoria Film Studios", Kyiv, Ukraine

### Abstract

**The purpose of the article** is to carry out a comparative analysis of the features of the use of martial arts on the theatre stage and in the cinema. **The research methodology** is based on historical, structural-analytical, comparative, and art studies approaches. **The scientific novelty.** Taking into account the world and domestic theatrical and cinematographic practices, the peculiarities of the use of martial arts in them are compared. **Conclusions.** The art of stage combat is based on military martial arts, which is confirmed by both literary primary sources and facts from the biographies of outstanding actors-performers of combat scenes in cinema. The technique of performing stage combat involves the use of techniques from different types of martial arts, however, in favour of creating more expressiveness and ensuring an increased level of safety for performers. The peculiarities of performing combat scenes in the theatre include limited space for combat techniques, due to the size of the stage; the dominance of the visual perception of the battle scene by the audience actually from a single angle – from the auditorium; since the scene of the battle in the performance, as a rule, takes a little time,

performers are not required to perfectly perform a large list of techniques of stage combat; theatre actors usually have much more rehearsal time to stage a combat scene than movie actors; theatre actors do not have the right to do takes, that is, they have only one attempt to complete the task. During the production of combat scenes in the cinema, for the most part, there are no space restrictions, the scene can be shot from any angle, and if the combat trick fails, you can always shoot another take, in addition, the scene can be decorated with special effects and computer graphics. In cinema, an actor must have excellent physical training, be able to use a large number of different weapons, and have a wide range of martial arts skills, even though there are stuntmen who are able to perform what the actor cannot do. The popularity of an actor depends on the level of his performing skills and, in particular, his mastery of the art of stage combat.

**Keywords:** art of stage combat; theatrical art; cinematography

