

DOI: 10.31866/2410-1311.38.2021.245523
УДК 808.55:791(477)"1930/1940"

СЦЕНІЧНЕ СЛОВО У ВІТЧИЗНЯНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 30–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Біленька Анастасія Миколаївна

Аспірантка,

ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,

Харківська державна академія культури,

Бурсацький узвіз, 4, Харків, Україна, 61057

Для цитування:

Біленька, А.М. (2021). Сценічне слово у вітчизняному кінематографі 30–40-х років ХХ століття: історико-культурний аспект. *Питання культурології*, (38), 14-23. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245523>.

Анотація

Мета статті — висвітлити етапи еволюції українського сценічного слова в кінематографі 30–40-х рр. ХХ ст. в історико-культурному аспекті, а також проаналізувати особливості соціалістичного реалізму та його вплив на кінематограф. Методологія дослідження передбачає застосування історичного та культурологічного підходів. Метод історичної ретроспекції використано задля аналізу сценічного слова в акторських кінороботах досліджуваного періоду. Культурологічний метод залучено для дослідження впливу ідеологічних засад держави на соціокультурне і ментальне середовище через сценічне слово. Художньо-історичний метод дав змогу відтворити репетиційну роботу над створенням кінообразів, а також діяльність кінорежисерів зазначеного періоду в певних культурно-політичних реаліях. Наукова новизна. В статті окреслено значення впливу радянської ідеології на функціонування сценічного слова в українському кінематографі, зокрема в його інтонаційному вираженні. Висновки. Кінематограф — галузь культури, яка залежить від політичних процесів у країні і є ефективним засобом пропаганди ідей. На прикладі інтонаційного малюнку ролі та інших мовних засобів, якими користуються актори для створення кінообразу, проаналізовано, які політичні ідеї були актуальні у досліджуваний період. Визначено, що на авансцену мистецтва 30–40-х рр. ХХ ст. з появою звуку виходить позитивний герой. Утвердження нового героя потребувало використання конкретних мовно-виражальних засобів гри, які слугували принципам соціалістичного реалізму. Варто зауважити, що саме від конкретних дій влади залежить мовна ситуація в країні, а з огляду на те, що останнім часом джерелом дискусій стали зміни до Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», досліджувана тема є особливо актуальною.

Ключові слова: сценічне слово; кінематограф; соціалістичний реалізм; історико-культурний аспект; монолог; індивідуалізація; інтонаційний малюнок; воєнний фільм

© Біленька А. М., 2021

Стаття надійшла до редакції: 12.08.2021

Вступ

Сценічне слово є невід'ємною складовою художньої культури, особливо театру та кіно. Якщо зосередитись на останньому, то кінематограф як наймасовіше мистецтво було і залишається дзеркалом політико-культурного життя країни. У цьому контексті виявлення особливостей українського сценічного слова у кінематографі 30–40-х рр. XX ст., дослідження його ролі у вітчизняному історико-культурному процесі сприятиме подоланню кризи культури мови в сучасній Україні. Це й зумовило актуальність зазначеної теми.

Особливості ідеології радянської влади було помітно у кожному фільмі і це стосувалося не лише візуальної складової, а й звукової. І справа не лише у словах, які промовляли актори на екрані, а й у їх інтонаційному вираженні. Народжені після розпаду Радянського Союзу навіть за інтонацією акторів можуть відрізнити сучасне кіно від знятого у період 30–40-х рр. XX ст. Варто зауважити, що у вітчизняному науковому процесі бракує досліджень, які б простежували еволюцію українського сценічного слова в галузі кінематографа в історико-культурному аспекті.

Сценічне слово у театрі вже давно є об'єктом дослідження як для теоретиків театру, так і мовознавців. Серед останніх варто виділити роботи У. Баркар (2014), С. Бибика (2013), В. Чапленка (1955), Ю. Шевельова (1998). Але роль і особливості сценічного слова у кінематографі, на жаль, маловивчені. Існують роботи, які присвячені загалом аналізу кінофільмів, режисерської творчості та акторських робіт, але вони лише побіжно торкаються ролі сценічного слова у створенні кінообразу. Серед кінознавців, які торкаються сценічного слова у кінематографі 30–40-х рр. слід виділити М. Власова (1962), С. Іванова (1980), А. Приходько (2012), Л. Фрадкіна (1967). Зокрема, робота С. Іванова (1980) «Кіно. Політика. Політичний фільм» найбільше відповідає меті статті, адже автор аналізує український радянський кінематограф у контексті політико-культурної ситуації у країні.

Мета статті

Мета статті — проаналізувати етапи розвитку українського сценічного слова в галузі кінематографа 30-х – початку 50-х рр. XX ст. у контексті історико-культурного процесу. Розкрити особливості соціалістичного реалізму — основного художнього напрямку, за яким творилась вся кінопродукція того часу. Простежити, як ідеологія СРСР вказаного періоду впливала на методи роботи актора над мовною складовою образу у кіно, зокрема над інтонаційним малюнком.

Виклад матеріалу дослідження

Більшість культурних та політичних діячів України усвідомлювали роль та силу впливу усного слова, що проголошувалось на публічних заходах. Так, є свідчення В. Чапленка (1955), що письменник, етнограф та лексикограф Б. Грінченко «використовував щонайменшу нагоду для вживання української мови в усному варіанті» (с. 275). Значну пропагандистсько-просвітницьку роль відіграла діяльність товариства «Просвіта» (Чапленко, 1955, с. 167). Період, коли українська мова була поширеною в публічній сфері, був недовгим —

1917–1932 рр. Його детально проаналізував Ю. Шевельов (1998). Отже, ми спостерігаємо ідеологічну зміну в українськомовній мотивації: «для міського населення створюється ореол мови не для повсякденного побутового вжитку» (Бибик, 2013, с. 8).

Культура будь-якого народу живе і розвивається у «мовній оболонці». Мова здатна створювати вербальні ілюзії, які підмінюють собою реальність. Вербальні ілюзії відіграють значну роль у створенні соціальних стереотипів, які формують національні забобони. У людському розумінні вкорінюються словесні штампи, які забарвлюють світ у необхідний колір: «світле майбутнє», «велика непорушна дружба народів» тощо. Недарма керівники тоталітарних держав виявляли особливу увагу до мови (Баркар, 2014, с. 183–184).

Особливості діяльності влади більшовиків в Україні у галузі кіно виявилися насамперед у процесах націоналізації кінорежисури. Кінематограф стали розглядати як засіб впливу на свідомість масового глядача (Приходько, 2012, с. 44).

Щоб встановити тотальний контроль над усіма сферами культурного життя народу, репресивна машина більшовицької влади жорстко контролювала і відбиравала фільми, їх жанр, акторський склад та ін. не лише за тематикою, а й за естетичною та ідеологічною складовою (Приходько, 2012, с. 64).

Кіномистецтво 30-х рр. XX ст. характеризується зображенням сучасності. Воно мало зобразити всю глибину внутрішнього світу героя-сучасника і водночас — багатогранність його взаємин як з близькими, робочим колективом, друзями, так і з суспільством.

Ці ідеї втілились у Статут, який було укладено і оприлюднено на I Всесоюзному з'їзді радянських письменників. Він мав велике значення для всієї соціалістичної культури. З того часу запроваджувався метод, який став єдиним і основоположним для радянської художньої літератури і вимагав від художника правдивого, історично достовірного зображення дійсності, яка поєднувалась з вихованням народу у дусі соціалізму та ідейною перебудовою.

Серед головних принципів соціалістичного реалізму — розробка актуальних тем сучасності, відтворення соціалістичних процесів в житті суспільства, зображення соціальних типів, становлення нового позитивного героя. З того часу почалося заперечення схематизму, абстрактної символіки, що були притаманні авангардним течіям. Фільмам був властивий соціальний оптимізм, тісний зв'язок з життям мас, запитамі трудящих і їх інтересами.

Створюючи образ героя, актор того часу прагнув показати його не лише як особистість, а і як представника певного соціального типу, який віддзеркалював історико-культурну картину зазначеного періоду. Поява звуку істотно вплинула не тільки на процес перетворення кіно з візуального на аудіовізуальне мистецтво, а і на акторську техніку, яка потребувала нових додаткових виражальних засобів.

Звук на екрані знову посилив вплив театру на розвиток кіно, зокрема, в деяких фільмах ми спостерігаємо прагнення копіювати форми театрального діалогу. І пройшли роки до того часу, коли копіювання було відкинуте і «діалог на екрані отримав одному йому притаманні якості, а не наслідував за своєю компо-

зицією діалог на сцені. Крім того, театралізоване слово позбавило перші звукові фільми динамізму, властивого німому кіно» (Фрадкин, 1967, с. 112).

Але варто погодитись з тим, що така яскрава «театральна» манера виконання органічно підходила фільмам соціалістичного реалізму. Діалоги і монологи акторів перетворювались на політичну промову, революційні гасла, що давало змогу партії активно просувати свої ідеї в маси. Слова, вислови, сцени не мали підтексту, тому сказане було зрозумілим не тільки прошарку інтелігенції, а і простій робітничій сім'ї, що, з одного боку, давало долучитись до мистецтва будь-кому, з іншого — пропагувало політику партії за допомогою простих і примітивних художніх засобів.

Ще одна ознака, яка характеризувала сценічне слово кінофільмів 30–40-х рр. XX ст. соціалістичного реалізму з патріотичною направленістю і особливо у період воєнного кіно — відсутність індивідуалізації. Дефекти та інші відхилення від норми у мові могли діяти зазвичай в комічному аспекті, вони були властиві лише або антагоністам, або другорядним персонажам. Все, що відбувалось на екрані повинно було сформувати у глядача образ «правильної» з погляду партії людини, з «правильною» громадянською позицією, вона повинна бути близькою народу, мала дивитись з оптимізмом в майбутнє, не мати вад зовнішності (і в нашому разі — мови). Так принаймні подавались протагоністи. Тому важко серед кінопродукції того часу знайти оригінальні засоби в подачі звукового матеріалу акторів. Винятком могли стати лише екранізації класичних творів, в яких з самого початку персонаж мав певні мовні особливості. Хоча іноді індивідуалізація могла використовуватись як виділення певної соціальної групи або національності.

З появою звукового кіно «театральна» школа акторів почала впадати в очі. Це спричинило декілька чинників: по-перше — брак і громіздкість технічного обладнання, що відобразилось на «брудності» звуку (сторонні шуми, нерівність звуку при віддаленні актора від мікрофона та ін.); по-друге — більшість виконавців були професійними театральними акторами, які звикли до роботи на великій сцені завдяки поставленому диханню і голосу, тому не володіли специфікою гри у художньому фільмі, що спонукала майже до побутової мови. Студійні мікрофони на знімальному майданчику, що записували звук під час сцени, не витримували такого форсованого звучання мови акторів, які стояли близько до мікрофонів, тому це тільки додавало зайвого шуму. Проте це був єдиний спосіб записати акторів, які знаходились поодаль.

За нової політичної ситуації продовжували працювати такі кінорежисери, як І. Кавалерідзе, О. Довженко, Т. Тасін, І. Савченко, які представляли романтичний напрям радянського кіномистецтва. Вони звертались до широких філософських узагальнень, а також образного, метафоричного мислення. Але процес тоталітаризації культури суттєво вплинув на їх авторський стиль, а в деяких випадках і особисте життя (Приходько, 2012, с. 65).

Зокрема, відомий режисер, конструктивіст і експериментатор І. Кавалерідзе у своєму першому звуковому фільмі «Коліївщина» (1932) в різних ролях показав представників різних національних груп, які говорили рідними мовами, що надало кінострічці особливої виразності. Цей фільм був задуманий та знімався ще за

часів політики українізації в УРСР, а монтувався вже в період боротьби з «буржуазним націоналізмом» та «правим ухилом» серед партійців. До знімального процесу було залучено Д. Антоновича, М. Крушельницького, І. Мар'яненка, Л. Сердюка та ін. (Приходько, 2012, с. 62).

Варто наголосити, що герой у кінострічці «Іван» (1932, реж. О. Довженко), за всієї його самотності — збірний тип, образ тих, хто «став до лав пролетаріату, хто будує соціалізм за проводом комуністичної партії» (Жукова та ін., 1987, с. 31). Іван показаний як типовий робітник через узагальнення без глибокого психологічного аналізу його внутрішнього світу (Іванов, 1980, с. 78).

Створюючи образ Івана, О. Довженко намагався переосмислити ті засоби типізації героя, які він застосовував у своїх попередніх кінострічках. Іван мав поєднувати в собі пересічність, знеособленість, негероїчні риси та ін. (Власов, 1962, с. 30). Ці риси помітно завдяки тьмяному інтонаційному малюнку.

Поетична частина експозиції фільму завершується сценою, в якій ми спостерігаємо селян, що ідуть на будову. В ній варто звернути увагу на звуко-зорову перспективу: від крупного плану людей, що співають, до поступового затихання пісні й загального плану. У такий спосіб «за допомогою вмілого використання звуку епізод несе глибоку ідею — перед глядачем розкривається поетична душа народу» (Жукова та ін., 1987, с. 33).

«Іван» був однією з перших у вітчизняному радянському кінематографі експериментальною звуковою кінострічкою. До звукової складової фільму увійшли діалог, музика і будівельні шуми. Звернімо увагу, що у ньому є майже всі сучасні форми використання слова: монолог, діалог, пісні, закадровий голос. Хоча, слово О. Довженко використовував ще обережно: реплік у картині мало, вони короткі, лаконічні, а іноді режисер звертався до написів, які виступали як авторський текст (Жукова та ін., 1987, с. 35).

Під час роботи над кінострічкою «Аероград» (1935) режисер О. Довженко прийшов до важливих висновків у роздумах про роль і значення сценарію. Особливо це стосувалось діалогів, мовних характеристик героїв, звуко-зорової образності.

Одним з перших в радянському кіномистецтві режисер використовує прямий монолог, що звернений безпосередньо до глядачів. Своєрідним засобом характеристики героїв стала пафосність їх мови. Метою О. Довженка було «піднести події, піднести людей», розкрити їх особистість, допомогти героям висловлюватися «мовою думок». Але незвичайність палітри мовних засобів у фільмі викликала з боку деяких кінокритиків звинувачення митця в штучності мови його героїв (варто наголосити, що в 30-х рр. звукозапис був ще достатньо недосконалим) (Жукова та ін., 1987, с. 39).

Використання надмірної кількості елементів поетичної умовності під час роботи над образом: ритмізована (віршована) мова, підкреслена уповільненість жестів — все це виглядало штучно. Вочевидь таке пряме, безпосереднє звернення до принципів фольклорної типізації, яке спостерігалось в образі головного героя, можливе було лише за часів німого кіно (Власов, 1962 с. 31).

Крім того, в довженківських фільмах варто звернути увагу на єдність героїв з природою, яка відчувається на прикладі інтонаційного малюнку діалогів ге-

роїв з кінострічки «Мічурін» (1949). О. Довженко в цьому разі звертається до пейзажу. Достатньо згадати монолог одного з героїв: «Іду в розвідку, так. Річка. Луг. Туман. Тихо... Забажаю: прокричи, деркач! Кричить дер-дер, дер-дер, дер-дер... Я на небо: зоре, падай!.. Падає! Згадаю Настю: Насте, присниись! Сниться...» (Власов, 1962, с. 46). Ця «єдність героїв з природою» буде властивою і епосу поетичного кіно, особливо дана особливість буде помітна в інтонаційному малюнку героїв І. Миколайчука.

Сміливе використання режисером деяких особливостей фольклорної типізації (гіпербола, символіка та ін.) доводить, що він тяжів до романтичного монументального відображення життя, що пояснюється органічним зв'язком художника з українським національним фольклором (Власов, 1962, с. 59).

Варто звернути увагу, що з другої половини 30-х рр. аж до другої половини 80-х рр. українська мова майже зникає з вітчизняного екрана. Винятками є народні пісні, думи, приказки, прислів'я, фразеологізми. Також іноді можна почути у російськомовних фільмах акцент акторів, які у побуті спілкувалися українською.

Вітчизняний «кінематограф часів Другої світової війни був переважно підпорядкований ідеологічним завданням воєнної доби» (Приходько, 2012, с. 74). Мистецтво цього періоду характеризується народністю, пристрасністю, ясністю, зрозумілістю змісту і форми. Воно мало надихати радянський народ і армію на опір ворогам, подвиги, а також сприяти вірі у неминучість перемоги. Партія збиралась виховувати своїх громадян «в дусі патріотизму, ненависті до ворогів, у пропаганді мужності та героїзму» (Жукова та ін., 1987, с. 18).

На думку істориків, кіно та кінематографу воєнної доби були властиві специфічні особливості, причиною яких була сама війна. Сценаристів і режисерів фільмів на окреслену тему об'єднувала спільна мета: показ сили духу радянського народу, здатності до самопожертви задля майбутнього батьківщини як джерела героїзму. У кінострічках ці почуття зображувалися на тлі величезної ненависті до ворога. Як наслідок, на думку кінознавців, воєнний період став причиною «зникнення у тогочасному кінематографі особистої теми, розкриття інтимної сторони життя людини» (Приходько, 2012, с. 76).

Після встановлення нових критеріїв у показі війни, глядач дуже легко міг побачити, як йому здавалося, будь-яку фальш. Внаслідок цього «полегшені драматургічні рішення, спрощення та спроби прикрасити дійсність, приносячи шкоду мистецьким творам у будь-які часи, були особливо неприпустимі у фільмах про війну. Відчувалось прагнення до документальної достовірності, певного аскетизму у зображувальних засобах» (Іванов, 1980, с. 102).

Першою українською повнометражною кінострічкою, яка показує безпосередньо події війни, стала картина І. Савченка «Партизани в степах України» (1942) за п'єсою О. Корнійчука. Варто зауважити, що деякі герої умовністю зображення нагадували схематичних персонажів кінозбірників. «Правильні ідеї іноді не розкривалися художньо, а декларативно проголошувалися» (Жукова та ін., 1987, с. 173).

Головною ж особливістю ігрового кінематографа воєнного періоду було також широке використання засобів ораторського мистецтва. У промовах героїв,

які у кожному з фільмів про війну несли пряме агітаційне навантаження, лунав заклик до відсічі ворогам і стійкості. Цим промовам часто приділялося більше уваги, ніж особистим переживанням самих персонажів, що їх виголошували (Приходько, 2012, с. 76). Роль Олени Костюк у стрічці «Райдуга» (1943, реж. М. Донської), яку грала Н. Ужвій є узагальненням народної сили, мужності і материнських почуттів, але саме це узагальнення позбавляє персонажа індивідуальності. А фрази-лозунги, якими наповнений весь фільм, а також ідеї незламності віри у перемогу, якими наповнені емоційні репліки всіх позитивних персонажів, гублять їх серед інших героїв багатьох кінострічок тих часів, які були переповнені пропагандою.

Це один з перших фільмів, в якому ворожий табір зображено по-новому. Хоча фашисти виступають як гвинтики бездушної машини, але їх образи у «Райдугі» стали індивідуалізованими, на відміну від позитивних героїв, особливо це стосується мови. Достатньо згадати Курта Вернера — персонажа, якого грав німецький актор-антифашист Г. Клерінг. Це вже не карикатурний образ фашиста з перших «кінозбірників». «Він уміє бути різним залежно від обставин — говорити Олені проникливим голосом про її першу дитину, поспівчувати їй у біді, а потім не здригнувшись вбити на її очах немовля» (Жукова та ін., 1987, с. 187).

Прийнята в радянському кінознавстві періодизація вітчизняного кіно не відокремлює перші післявоєнні роки від самого воєнного часу, бо «воєнний» період на екрані зовсім не закінчився у 1945 р., люди продовжували жити за принципами і почуттями, загостреними війною, морально-етична атмосфера залишалась такою ж, якою вона стала в роки війни (Іванов, 1980, с. 104).

В цей період ідеологічне звучання і виховна наповненість фільмів не зменшуються, хоча в них «важливі ідеї часу не висловлюються в прямій публіцистичній формі, а розкриваються через психологію людей і їх особисті відносини» (Іванов, 1980, с. 114).

Політичне становище України у повоєнний час відобразилось і на культурних процесах, які особливо гальмував так званий ждановський період (1946–1949), коли сотні тисяч людей було заслано до таборів. Крім того, у повоєнний період на екрани вийшло вкрай мало кінофільмів. Цей час у культурному плані характеризувався «відвертим великодержавним шовінізмом, ідеологічним примусом, тотальним адміністративним контролем, а також усіма ганебними проявами культу особи, увійшов в історію українського кінематографа як період сталінського кіно» (Приходько, 2012, с. 81).

Висновки

Отже, на авансцену мистецтва 30–40-х рр. ХХ ст. з появою звуку виходить позитивний герой. Утвердження нового героя — робітника, сільського активіста, представника радянської інтелігенції потребувало використання конкретних мовно-виражальних засобів гри, які слугували принципам соціалістичного реалізму. Така манера гри вже відійшла в історію, але може бути прикладом у дослідженні впливу ідеології на мовний «клімат» у культурній сфері, зокрема в театрі та кіно. Ця тема особливо актуальна і в останні роки.

Список використаних джерел

- Баркар, У. Я. (2014). Мова й культура у взаємодії: підходи до вирішення проблеми. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 10(2)*, 182–184.
- Бибик, С. П. (2013). Статус усної практики в концепції історії української літературної мови. *Лінгвістика, 1*, 5–11.
- Власов, М. П. (1962). *Герой Довженко и традиции фольклора*. Всесоюзный государственный институт кинематографии.
- Жукова, А. Є., Капельгородська, Н. М., Крижанівський, Б. М., Лутаєнко, В. С., Рибак-Акімов, В. В., Слободян, В. Р., Слободян, М. І., & Шупик, О. Б. (1987). *Історія українського радянського кіно. 1931–1945* (Т. 2). Наукова думка.
- Іванов, С. П. (1980). *Кіно. Політика. Політичний фільм*. Мистецтво.
- Приходько, А. С. (2012). *Історія українського кінематографа ХХ століття*. Педагогічна думка.
- Фрадкін, Л. З. (1967). *Второе рождение. Некоторые вопросы экранизации*. Искусство.
- Чапленко, В. (1955). *Українська літературна мова (XVII–1917 р.)*. Український Технічний Інститут у Нью-Йорку.
- Шевельов, Ю. (1998). *Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус*. Рута.

References

- Barkar, U. Ya. (2014). Mova y kultura u vzaiemodii: pidkhody do vyrishennia problemy [Language and Culture in Interaction: Approaches to Solving the Problem]. *International Humanitarian University Herald. Philology, 10(2)*, 182–184 [in Ukrainian].
- Bybyk, S. P. (2013). Status usnoi praktyky v kontseptsii istorii ukrainskoi litearturnoi movy [The Status of Oral Practice in the Concept of the History of the Ukrainian Literary Language]. *Linhvistyka, 1*, 5–11 [in Ukrainian].
- Chaplenko, V. (1955). *Ukrainska literaturna mova (XVII–1917 r.) [Ukrainian literary language (XVII–1917)]*. Ukrainian Technical Institute in New York [in Ukrainian].
- Fradkin, L. Z. (1967). *Vtoroe rozhdenie. Nekotorye voprosy ekranizatsii [The Second Birth. Some Questions of the Film Adaptation]*. Iskusstvo [in Russian].
- Ivanov, S. P. (1980). *Kino. Polityka. Politychnyi film [Cinema. Policy. Political film]*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Prykhodko, A. S. (2012). *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa XX stolittia [History of Ukrainian Cinema of the Twentieth Century]*. Pedahohichna dumka [in Ukrainian].
- Shevelov, Yu. (1998). *Ukrainska mova v pershii polovyni dvadtsiatoho stolittia (1900–1941): stan i status [Ukrainian Language in the First Half of the Twentieth Century (1900–1941): Status and Status]*. Ruta [in Ukrainian].
- Vlasov, M. P. (1962). *Geroi Dovzhenko i traditsii fol'klora [Hero Dovzhenko and Folklore Traditions]*. Vsesoyuznyi gosudarstvennyi institut kinematografii [in Russian].
- Zhukova, A. Ye., Kapelhorodska, N. M., Kryzhanivskiy, B. M., Lutaienko, V. S., Rybak-Akimov, V. V., Slobodian, V. R., Slobodian, M. I., & Shupyk, O. B. (1987). *Istoriia ukrainskoho radianskoho kino. 1931–1945 [History of Ukrainian Soviet Cinema. 1931–1945]* (Vol. 2). Naukova dumka [in Ukrainian].

STAGE WORD IN NATIONAL 1930S–1940S CINEMATOGRAPHY: HISTORICAL AND CULTURAL PROCESS

Anastasiia Bilenka

PhD student,

ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,

Kharkiv State Academy of Culture,

Kharkiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to review the evolution stages of the Ukrainian word in the industry of cinema in the context of the historical and cultural process of the 1930s –1940s and analyse the features of Socialist Realism and its impact on cinema. The research methodology is based on historical and culturological approaches. The method of the historical retrospective is used to analyse the stage word of actors' screen performances of the studied period of time (the 1930s–1940s). The culturological method is used to study the influence of the ideological foundations of the state on the socio-cultural and mental environment through the stage word. The artistic and historical method made it possible to recreate the rehearsals of actors in films as well as the directors' work of this period and certain cultural and political realities. Scientific novelty. The article outlines the significance of the influence of Soviet ideology on the functioning of the stage word in Ukrainian cinema, in particular in its intonation expression. Conclusions. Cinema is the field of culture that is most dependent on the political processes in the country and is an effective means of propaganda of ideas. Therefore, on the example of the intonation contour of the role and other verbal tools used, we are able to analyse what political ideas were relevant in a certain period. It is determined that at the forefront of the 1930s–1940s art, with the advent of voice acting, a positive hero came. The establishment of a new hero required specific linguistic and expressive means of play, which served the principles of socialist realism. Because it is from the language situation in the country depends on specific actions of the authorities, and given the fact that recently the changes to the Law of Ukraine on "Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language" have been the source for discussions, this topic is particularly relevant.

Keywords: stage word; cinema; Socialist Realism; historical and cultural process; monologue; individualisation; intonation contour; war film

■ СЦЕНИЧЕСКОЕ СЛОВО В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 30–40-Х ГОДОВ XX ВЕКА: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

■ Беленькая Анастасия Николаевна

■ *Аспирантка,*

ORCID: 0000-0002-0263-3966, e-mail: nastasiya51094@ukr.net,

Харьковская государственная академия культуры,

Харьков, Украина

■ Аннотация

Цель статьи — осветить этапы эволюции украинского сценического слова в кинематографе 30–40-х гг. XX в. в историко-культурном аспекте, а также проанализировать особенности социалистического реализма и его влияние на кинематограф. Методология исследования предполагает применение исторического и культурологического подходов. Метод исторической ретроспекции использован для анализа сценического слова в актерских киноработах изучаемого периода. Культурологический метод задействован для исследования влияния идеологических основ государства на социокультурную и ментальную среду через сценическое слово. Художественно-исторический метод позволил воспроизвести репетиционную работу над созданием киноролей, а также деятельность кинорежиссеров упомянутого периода в определенных культурно-политических реалиях. Научная новизна. В статье обозначено значение влияния советской идеологии на функционирование сценического слова в украинском кинематографе, в частности в его интонационном выражении. Выводы. Кинематограф — отрасль культуры, которая зависит от политических процессов в стране и является действенным средством пропаганды идей. На примере интонационного рисунка роли и других языковых средств, которыми пользуются актеры для создания кинообраза, проанализировано, какие политические идеи были актуальны в исследуемый период. Определено, что на авансцену искусства 30–40-х гг. XX в. с появлением звука выходит положительный герой. Утверждение нового героя требовало использования конкретных культурно-выразительных средств игры, которые служили принципам социалистического реализма. Стоит отметить, что именно от конкретных действий власти зависит языковая ситуация в стране, а учитывая то, что в последнее время источником дискуссий стали изменения в Законе Украины «Об обеспечении функционирования украинского языка как государственного», данная тема является особенно актуальной.

■ **Ключевые слова:** сценическое слово; кинематограф; социалистический реализм; историко-культурный аспект; монолог; индивидуализация; интонационный рисунок; военный фильм



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.