

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 808.55:791.221.5/.8:791.633-051Бер](73)"199"(045)
DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.328006

Цитування:

Біленька А. М., Світлична О. О. Особливості сценічного слова в кінофільмах Т. Бертон 1990-х рр. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 398–402.

Bilenka A., Svitlichna O. (2025). Features of the Stage Word in Tim Burton's Films of the 1990s. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 398–402 [in Ukrainian].

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

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

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА В КІНОФІЛЬМАХ Т. БЕРТОНА 1990-Х РР.

Метою роботи є дослідження сценічного слова, зокрема його інтонаційного вираження персонажів у кінофільмах Т. Бертон, знятих у 1990-х рр, а також вплив готичного мистецтва на особливості мовної складової акторських робіт. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні методу інтерпретації аудіовізуальних джерел, який дав можливість отримати інформацію з окремих фільмів Т. Бертон, а також описати мовну складову акторських робіт і особливості режисерського бачення у наведених виставах; метод аналізу творчої естетики Т. Бертон; зумовлене поглиблене дослідження особливостей сценічного слова акторів у контексті творчої естетики Т. Бертон; хронологічний метод залучено з метою дослідження еволюції мовно-інтонаційної складової акторських робіт у фільмах Т. Бертон 1990-хх; використання методу аналізу ролі дає можливість провести аналіз акторських робіт у контексті сценічного слова, створених у фільмах Т. Бертон, знятих у 1990-х. **Наукова новизна** полягає у тому, що було проведено комплексне дослідження особливостей сценічного слова у кінострічках Т. Бертон 1990-х рр., зокрема в українському науковому просторі, а також вплив готичного мистецтва на мовну складову сценічних образів, створених у контексті естетики Бертон. **Висновки.** Розглянуто інтонаційну складову акторських робіт, у кінофільмах Т. Бертон періоду 1990-х. Розкрито вплив готичного мистецтва на режисерське бачення Т.Бертон щодо характерів персонажів в його фільмах, зокрема їх мовної складової. Проаналізовано особливості мовного портрету аутсайдера та «маленьких людей» у кінострічках Т. Бертон, знятих в період 1990-х рр. Проаналізовано взаємозалежність характеру персонажа кінофільмів Т. Бертон 1990-х рр. і його мовно-інтонаційної складової.

Ключові слова: Т. Бертон, готика, сценічне слово, інтонація, Дж. Депп, хоррор, персонаж, регістр, голосова атака, аутсайдер.

Bilenka Anastasiia, PhD in Cultural Studies, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture; **Svitlichna Olha**, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture

Features of the Stage Word in Tim Burton's Films of the 1990s

The purpose of the present article is to study the stage word in particular, its intonation expression of the characters in T. Burton's films of the 1990s, as well as the influence of Gothic art on the specifics of the speaking component of acting. **The research methodology** employs a method of interpreting audio-visual sources, which facilitated the acquisition of information from several of T. Burton's films. This approach enabled a comprehensive description of the speaking component of the performances and the features of the director's vision and aesthetics in these performances. The methodology of this research comprises the following elements. Firstly, the method of interpreting audio-visual sources has been employed to obtain information from a selection of T. Burton's films. Secondly, the method of analysis of the director's work has been utilised to study the features of actors' stage word in the context of Burton's aesthetics. Thirdly, the chronological method has been adopted to study the evolution of the intonation component of acting in T. Burton's films from the 1990s. Finally, the role analysis method has been employed to study the actors' performances in the context of the stage word created in T. Burton's films from the 1990s. **The scientific novelty** of this study lies in its comprehensive analysis of the features of stage word in T. Burton's films of the 1990s, with a particular

focus on the influence of Gothic art on the verbal component of the characters as envisioned by Burton. **Conclusions.** The intonation component of acting in T. Burton's films of the 1990s is considered, alongside an analysis of the influence of Gothic art on the director's vision, particularly with regard to stage word in his films. A detailed examination of the features of the speaking portraits of the outsider and the 'little people' in T. Burton's films released during the 1990s is conducted. Finally, the interdependence of the character of T. Burton's films and its intonation component is analysed.

Keywords: T. Burton, Gothic, stage word, intonation, J. Depp, horror, character, register, voice attack, outsider.

Актуальність теми дослідження. Завдяки нещодавнім проектам Т. Бертон «Венздей» і «Бітлжус 2», готичне мистецтво, яке базується на музиці, літературі, кінематографії та моді знову стало популярним в сучасній світовій культурі, особливо серед молоді і вивело з тіні субкультуру готів, яка досі існує, проте вже не така численна. Це також змусило молоде покоління, яке було не знайоме з творчістю Бертон, познайомитись з іншими його картинами. Не останнім мотивуючим аспектом виступили яскраві персонажі його фільмів, кожен з яких мав яскраву манеру мови. Тому зважаючи на вищесказане дана тема є достатньо актуальною і може послужити для майбутніх досліджень особливостей сценічного слова в фільмах готичного жанру інших режисерів.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню творчості Т. Бертон у голівудському кінематографі присвячені роботи П. Хейворда, І. Натана, Р. Марклі, Е. Гарріман. На жаль, ці науковці майже не торкаються особливостей сценічного слова у акторських роботах фільмів Т. Бертон. Дж. Робб у своїй книзі згадує шоу Вампіри з М. Нурмі і деталі зйомок фільму «План 9 з відкритого космосу», сцени з якого будуть відтворені у фільмі Бертон «Ед Вуд». У свою чергу Л. Толхерст, М. Бонтє та А. Тейлор у своїх роботах досліджують витoki готичного мистецтва та його особливості.

Мета дослідження – проаналізувати особливості сценічного слова у акторських роботах кінофільмів Т. Бертон 90-х рр., вплив готичного мистецтва на мовну складову художніх образів у фільмах режисера даного періоду і на його режисерський почерк загалом.

Виклад основного матеріалу. Серед сучасних світових кінорежисерів ім'я Тіма Бертон завжди пов'язується з стилем готики, який бере своє коріння в архітектурі однойменного періоду доби Середньовіччя, надалі розвивається в літературі епохи Романтизму (письменників і поетів Едгара Алана По, Мері Шеллі, Шарля Бодлера та ін.) з появою готичних романів, а в ХХ ст., а також під впливом стилю «експресіонізм» у німецькому кінематографі 20-х, хоррор фільмів студії Хаммер, музичних жанрів пост-панк і готик-рок, які були популярними в 80-х рр і

вплинули на появу субкультури готів, а також на сучасну моду і стиль життя [7, 24] і об'єднані універсальною ідеєю «драматизму» [1, 10]. І дуже часто готичне мистецтво стає «прихистком» для душ, які вже з дитинства відчують свою інакшість. Серед таких опинився і Т. Бертон, адже аутсайдер – найулюбленіший тип героя, якому Т. Бертон приділяє увагу у більшості своїх фільмів і з яким себе постійно ототожнює.

Варто почати з того, що в дитинстві майбутньому режисеру з невідомої причини замурували вікна, залишивши лише шпарину, та і сам він почував себе самотнім та проводив багато часу наодинці. Він також згадував: «Ми жили біля кладовища, тому мені хотілося піти туди і поспостерігати за тим страшним чоловіком, що копає могили. Я ніколи посправжньому не спілкувався з іншими дітьми, і мені завжди було важко спілкуватись з людьми» [3, 12]. Так можна здогадатись, які саме персонажі переповнюють його кінострічки. Враховуючи гротескність історій режисера, мовні малюнки образів мали доповнювати створені світи.

У кінофільмі «Едвард руки-ножиці» (1990) режисер вирішив зобразити «картонний», «ляльковий» світ, в якому знаходиться більшість персонажів, які з недовірою ставляться до всього незвичного через використання різноманітних виражальних засобів, зокрема і через сценічне слово.

Дж. Депп (Едвард) у своїй ролі був не багатослівним і покладався більше на пластику, а його репліки були достатньо короткими і лаконічними, і така поведінка і бачення персонажа виправдані хоча б тим, що Едвард – це істота, створена із запчастин та з серцем, зробленим з печива і з ножицями замість рук [4]. У цій ролі актор працює виключно на середньому регістрі, його мова майже беземоційна, звук тьмяний і глухий, без різких перепадів у динаміці, артикуляція трохи лінива – все це підкреслило інтровертність героя, його щирість, сором'язливість, вразливість, креативність і неспроможність вижити в жорстокому світі, що часто характеризує аутсайдерів.

Героїні В. Райдер (Кім) властива емоційна мова підлітка зі змінами динаміки на середньому і верхньому регістрі, м'яка, а часто

переддихова атака, активна артикуляція. Проте чим більше героїня зближується з Едвардом, тим більше вона несвідомо починає переймати його манеру мови.

Актриса Д. Віст, яка зіграла у фільмі Пег, передала щирість, легкість, доброту, турботу і ніжність своєї героїні через переважання верхнього регістру, м'яку, а іноді переддихову атаку, сталу динаміку голосу, її тон рівний, а інтонація часто виражено висхідна.

К. Бейкер у ролі Джойс використовувала переважно середній регістр і м'яку голосову атаку. Переддиховою ж атакою Джойс послуговувалась лише з метою спокуси чоловіків. Також мові героїні властива манірність, трохи гіперболізована артикуляція, подекуди скоромовка, що характеризує достатньо поверхову, гедоністичну, дещо стервозну і корисливу жінку – типову «маленьку людину» Т. Бертон.

Ще в 1989 р., коли на екрани вийшла картина Т. Бертон – «Бетмен», вона зібрала велику касу, і так Бертон став одним з режисерів, яким доручено було контролювати виробництво дорогих проєктів з адаптації вже існуючих медіа-продуктів, що мають шанувальників [6]. У кінофільмі «Бетмен повертається» (1992) гротескність персонажів (особливо антагоністів) ще більш посилені. Особливо це стосується сценічного слова.

М. Кітон (Бетмен/Брюс Вейн) загалом послуговується середнім регістром і рівним темпом мови, що свідчить про спокійну, впевнену і практичну людину. В образі Бетмена актор говорить на дещо зниженій гортані, щоб зробити звук нижчим і приглушеним, зрідка переходить на переддихову атаку, підкреслюючи так «тіньову» сторону своєї особистості.

Д. Девіто (Пінгвін) для акцентування жорстокості, хитрості і кровожерливості свого персонажа на постійній основі використовує розщеплений звук. Він майстерно працює з динамікою звуку, різко змінюючи атаки, від легатової до стокатової посередині фрази, надмірно розтягуючи наголошені голосні в словах. Все це відбувається за рахунок гіперболізованої артикуляції, проте його дикція нечітка. Переважно працює на нижньому регістрі, уникаючи верхнього, використовуючи лише фальцет для акцентування конкретних моментів. Його сміх коротенький, трохи здавлений, на притиснутій гортані. В паузах між репліками часто «кряхтить».

Для образу поступливої і невпевненої у собі Селіни Кайл М. Пфайфер застосовує приглушену мову, часто на переддиховій атаці

та на середнім і верхньому регістрі. В образі Жінки-кішки актриса розмовляє переважно на нижньому регістрі, що легко дає змогу переходити на штробас. Також з цього моменту вона починає часто змінювати динаміку звуку від форте до шепоту, що сигналізує вже про сильну жінку. У сценах з Брюсом Пфайфер використовує переважно середній регістр на легатовій атаці. Тож актриса змогла інтонаційно продемонструвати динаміку героїні із сірої мишки на «кішку, яка гуляє сама по собі». Варто зазначити, що актриса настільки була зацікавлена в ролі, що під час діалогу з Пінгвіном з її рота вилітає жива пташка і одразу ж після цього актриса спокійно продовжує розмову [3, 64].

К. Вокен (Макс Шрек) інтонаційно підкреслює «роботу на публіку» свого героя через виділення гучністю окремих фраз, які з його вуст звучать як лозунги, що дає можливість впевнитись глядачу, що це лише частина його «реклами» і створення позитивного образу серед містян, що не відповідає його лицемірній особистості. Також актор активно обіграє психологічні паузи і наголошені слова з нисхідною інтонацією, щоб передати зверхність Макса. Погрожуючи, він переходить не на крик, а навпаки на переддихову атаку.

Будучи великим прихильником старих фільмів жахів категорії «Б», Т. Бертон вирішив звернутись до історії життя «найгіршого режисера всіх часів» Е. Вуда в однойменному фільмі, який вийшов на екрани в 1994 р. і описував кінематографічний шлях і складнощі кінопроцесу режисера-невдахи. Отже, і мовна складова образів, створених для фільму також підкреслювала весь хаос, який відбувався навколо Еда Вуда.

Дж. Депп, спираючись на характер реального Еда Вуда, підкреслив його ексцентричність, непередбачуваність і впевненість у собі через гіперемоційну манеру мови, дещо підкреслену артикуляцію, розмову на «посмішці», активну міміку, переважання середнього регістру та переназализований звук – черговий образ аутсайдера у фільмах Бертон, який не йшов за натовпом.

Угорський актор Бела Лугоші, зіграний М. Ландау, який на момент подій описаних у фільмі, вже давно жив в США, так і не позбавився сильного східноєвропейського акценту, що і врахував Ландау. Його мова емоційна, навіть театралізована, підкріплена широкими жестами. Для даної ролі М. Ландау використав всі мовні засоби, голосові атаки і

активно оперував динамікою, за що і отримав премію Оскар.

Образ Вампіри, втілений М. Нурмі, яка була ведучою власного шоу, що вперше вийшло на екрани в 1954 р. зобразила Л.Марі. В шоу Нурмі представляла класичні хоррори 30–40-х рр і свого часу була популярнішою за Е. Преслі. Стосовно сцен з фільму Е.Вуда «План 9 з відкритого космосу», в яких знялась М.Нурмі, варто зауважити, що актриса відмовилась розмовляти кадри, бо назвала діалоги у фільмі «жахливими» [5]. Якщо оцінити мовну складову образу М.Нурмі, Л.Марі, достатньо достовірно відтворила фірмову манеру мови, яка включала повільний темп мови, приглушений звук на трохи завищеному м'якому піднебінні, м'яка, а подекуди і переддихова атака, коли М.Нурмі з'являлась на знімальному майданчику програми в образі Вампіри.

У кінострічці «Марс атакує» (1996), зважаючи на специфіку тематики фільму, Бертон продовжує зображувати гротескних персонажів. Дослідник Ф. Хейворд стверджує, що результатом цієї екранізації стало відродження фільму категорії В шляхом створення оммажу, який містить такі спецефекти, що знаходяться в іншій площині афективності [2]. Також у фільмі достатньо образів «маленьких людей», безсилих проти непередбачуваного противника.

Одночасно дві ролі у вищезгаданому фільмі – Президента США Джеймса Дейла і лас-вегаського торговця нерухомістю Арт Ленда зіграв оscarоносний Дж. Ніколсон. Для першої ролі під час промов актор використовував переважно нижній регістр, легатову голосову атаку, розмірений спокійний тон і чітку дикцію, що свідчило про впевненість президента у своїх діях, проте у решті сцен персонаж більш емоційний, а подекуди переходить на крик. Арт Ленд у Ніколсона ще більш ексцентричний: йому властивий назалізований звук, лінива дикція типового торговця з південних штатів, хрипкий голос, емоційна (часто на посмішці) мова.

Ще одна достатньо ексцентрична героїня – Барбара Ленд, зіграна А. Бенінг в інтонаційному контексті характеризується переважанням середнього і верхнього регістру, емоційною мовою. Також наявні часті переходи з плаксивого назального темного звуку до світлого на посмішці і переддиховій атаці. Сміх героїні також специфічний: поверховий і гнусащий.

Доналд Кейслер у виконанні П. Броснана розмовляє на середньому регістрі, періодично

переходить на нижній, тон мови спокійний, часто змінює динаміку звуку посеред фрази. В сценах, де герой знаходиться у полоні у марсіан нижній регістр актора майже не виражений, його мова стає більш емоційною, а її темп пришвидшується, щоб передати страх перед невідомим.

С. Дж. Паркер, яка втілила на екрані образ Наталі Лейк (ведучої шоу про марсіан) у першій половині фільму активно використовує середній регістр на трохи затиснутій гортані (роблячи так мову трохи манірною), легатову атаку і штробас. Знаходячись у полоні у марсіан героїня також розмовляє, як і П. Броснан, більш емоційно і часто змінює голосові атаки.

Актор Д. Девіто, який зіграв гравця казино «Грубого» Гемблі, використав для зображення свого гротескного персонажа крикливу гіперемоційну манеру мови з активною жестикуляцією. Варто також відмітити переважання верхнього регістру та стокатову голосову атаку.

В іншій вже культовій кінострічці «Сонна лощина» (1999) Бертон мав змогу знову попрацювати над великим студійним проектом, маючи майже повну свободу самовираження, що й помітно в зазначених акторських роботах.

Дж. Депп (констебель Ікабот Крейн) бачив свого героя замкнутим, і боязливым, тому всі ці особливості характеру героя актор розкрив через переважання середнього регістру, а зрідка звук злітав навіть аж на фальцет (в тих сценах, де герой не контролював свої емоції), додавав багато різноманітних вигуків, застосовував всі основні голосові атаки, часті і різкі перепади темпу і динаміки звуку, хоча в більш-менш «спокійних» сценах темп мови актора все одно достатньо високий – він в деяких напружених сценах поступово наростає, доходячи до скоромовки, а гучність голосу збільшувалась до максимуму (це відбувалось у тих діалогах, коли детектив, розкривав, як він думав, вбивцю) – так у складних ситуаціях констебель намагався побороти свій сильний страх. Також, крім фальцету і скоромовок, спостерігалось часте використання шепоту в сценах, де герой був сильно переляканий. Вся ця поведінка героя пояснюється тим, що, як пояснював Т. Бертон, Ікабот «мав поводитись, як тринадцятирічна дівчинка» [3, 113].

К. Річчі для зображення інтонаційного малюнку своєї героїні Катріни Ван Тессел найчастіше використовує середній регістр, подекуди в емоційних моментах верхній, рівний тон, середній темп мови, м'яка, іноді переддихова атака, що розкриває її як впевнену

в собі, вольову, хоробру, але щиру, чесну і добру дівчину. Починаючи зі сцени, в якій Катріна була несправедливо обвинувачена Ікаботом і протягом наступних діалогів, у прагненні відстояти свою честь, її голос поступово гучнішає і знижується.

Роль віроломної і жорстокої леді Ван Тессел виконала М. Річардсон, яка для того, щоб спочатку приховати свою справжню суть за образом добропорядної дружини, використовує переважно рівний тон, середній, подекуди нижній регістр, на найнижчих нотах голос «тане», і в результаті її мова звучить дещо приглушено, щоб показати її як жінку, яка покладається на свого чоловіка і кориться його волі. Під час читання заклинання актриса використовує переддихову атаку, і чергує легатову і стокатову атаку, а в деяких місцях переходить майже на шепіт. В своєму фінальному монолозі, де вона розкриває свої справжні мотиви, динаміка її голосу часто змінюється: від переддихової атаки – до крику на стокатовій атаці, темп мови також варіюється від повільного до скоромовки. Для емоційного враження, щоб сильніше злякати свою жертву, актриса нарочито виділяє окремі приголосні.

Сер К. Лі, який завжди славився своїм сильним басом і був відомим майстром художнього слова серед британських акторів у своїй невеликій ролі судді тонко нюансує кожну динамічну зміну свого голосу у конкретних фразах, або окремих словах, балансує поперемінно між легатовою, стокатовою і переддиховою атакою, а зміна між всіма регістрами часто відбувається навіть всередині слів. Все це свідчить про детальну роботу К. Лі над інтонаційним малюнком навіть для епізодичної короткої ролі.

Наукова новизна статті полягає в тому, що було проведено комплексне дослідження мовно-інтонаційної складової акторських робіт у фільмах Т. Бертоне періоду 90-х, а також вплив на них готичного мистецтва.

Висновки. Отже, з вищесказаного можна зробити висновок, режисерський стиль Т. Бертоне, який загалом базувався на готичному мистецтві, німецькому експресіонізмі, класичних фільмах жахів, кінострічках категорії «Б», літературі епохи Романтизму, вирізняється не лише яскравою візуальною складовою, а й неординарними персонажами, кожен з яких має і свої мовні особливості, що продемонстровано на прикладі інтонаційного аналізу ролей. Багато молодих сучасних кінорежисерів, включаючи

українських, продовжують надихатись творчістю Т. Бертоне досі.

Література

1. Harriman A., Bontje M. *Some Wear Leather, Some Wear Lace: The Worldwide Compendium of Postpunk and Goth in the 1980s*. Bristol: Intellect Ltd, 2014. 216 p.
2. Inter-Planetary Soundclash. *Music, Technology and Territorialisation in Mars Attacks*. *Off the Planet. Music, Sound and Science Fiction Cinema* / Ed. P. Hayward, 2004. P. 176-187.
3. Markley R. *Geek/Goth: Remediation and Nostalgia in Tim Burton's Edward Scissorhands*. *Goth: Undead Subculture*. / Ed. M. Bibby, L. Goodlad. New York, USA: Duke University Press. 2007. P. 277-292. <https://doi.org/10.1515/9780822389705-016>
4. Nathan I. *Tim Burton: The Iconic Filmmaker and His Work* (new edition). London: White Lion Publishing, 2024. 192 p.
5. Robb J. *The Art of Darkness: The History of Goth*. London: Louder Than War, 2023. 537 p.
6. Taylor A. *How to see things differently: Tim Burton's Reimaginings. The works of Tim Burton: From margins to mainstream*. / Ed. J. Weinstock Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2013. P. 99-116. URL: <https://hdl.handle.net/10133/5220>
7. Tolhurst L. *Goth: A History*. London: Quercus, 2023. 242 p.

1. Harriman, A., Bontje, M. (2014). *Some Wear Leather, Some Wear Lace: The Worldwide Compendium of Postpunk and Goth in the 1980s*. Bristol [in English].
2. Hayward, P. (Ed.). (2004). *Inter-Planetary Soundclash. Music, Technology and Territorialisation in Mars Attacks*. *Off the Planet. Music, Sound and Science Fiction Cinema*, 176–187 [in English].
3. Markley, R. (2007). *Geek/Goth: Remediation and Nostalgia in Tim Burton's Edward Scissorhands*. In M. Bibby & L. Goodlad (Eds.) *Goth: Undead Subculture*. New York, USA. 277–292. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780822389705-016> [in English].
4. Nathan, I. (2024). *Tim Burton: The Iconic Filmmaker and His Work* (new edition). London [in English].
5. Robb, J. (2023). *The Art of Darkness: The History of Goth*. Louder Than War. London [in English].
6. Taylor, A. (2013). *How to see things differently: Tim Burton's Reimaginings*. In J. Weinstock (Ed.) *The works of Tim Burton: From margins to mainstream*. Basingstoke, UK. 99–116. URL: <https://hdl.handle.net/10133/5220> [in English].
7. Tolhurst, L. (2023). *Goth: A History*. London [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.01.2025
Отримано після доопрацювання 12.02.2025
Прийнято до друку 19.02.2025