

сучасного мистецтва. Місцем проведення таких перформенсів є не традиційна театральна сцена, а природні локації: історичні споруди, виробничі приміщення, закинуті будівлі тощо. Особливості архітектурних та урбаністичних проєктів стають складовою драматургії перформансу, історія локації зазвичай вплітається в сюжет. Кожна вистава стає унікальною саме для цього місця, створюючись під конкретне розташування, і не може бути просто перенесена в інший простір. Site-specific проєкти відтворюють нові форми театрального досвіду.

Тож «маркерами» перформативності в контексті сучасних сценічних практик є:

- детермінація впливів соціальних рухів у сфері сценічного мистецтва;
- існування в міждисциплінарному полі побутування мистецтва сучасності;
- переосмислення ролі глядача й естетизація самої partecipativності;
- експериментування з формою та змістом вистав;
- відхід від текстоцентричності до тілесності;
- диференціація практик тілесної присутності, технік усвідомленого руху й роботи з тілесною пам'яттю з включенням кінестетичної емпатії;
- розставлення акцентів на «тут і зараз», темпоральність;
- робота з реальним часом;
- імплементація випадковості як художнього принципу й відсторонення від лінійного руху наративу, що розкладається на фрагменти, змушуючи глядача самостійно шукати сенси;
- превалювання імпровізаційних технік і смисломодуючих форм.

Можна зробити висновок, що нині в перформативних стратегіях сценічні практики переходять до більш складних форм і мистецької поліморфності, детермінованої сучасними технологіями, що уможлиблює більш потужне залучення глядача в мистецький процес. Ініціюється рефлексія людського існування в культурному полі постсучасності, яка бачить мистецтво як життєвий процес в актуалізації перформативності. У перформативності вбачається специфічна мистецька діяльність, що тематизує темпоральність.

Сценічні практики сьогодення переживають етап потужних еволюційних трансформацій і нарощування культуровимірного потенціалу у вимірах постмодерністської парадигми. Соціальні виклики, сучасні технології та творча креативність формують нову світову сценічну реальність, що потребує подальші дослідження.

А. Біленька, О. Світлична

МОВНА ХАРАКТЕРИСТИКА СЦЕНІЧНИХ ОБРАЗІВ У ФІЛЬМІ «БІТЛДЖУС» Т. БЕРТОНА

A. Bilenka, O. Svitlichna

VERBAL CHARACTERISTICS OF STAGE IMAGES IN THE FILM "BEATLEJUICE" BY T. BURTON

Наприкінці 2024 р. на екрани вийшов сиквел кінострічки «Бітлджус» (1988) — «Бітлджус 2», який не лише зібрав велику касу, а й знову привернув увагу глядачів до творчості Т. Бертон, зокрема до його улюбленого жанру — готичного кіно, на який вплинули такі музичні жанри, як пост-панк і готик-рок, а також класичні горори

30–50-х рр. та література доби Романтизму. Зважаючи на вищесказане, можна припустити не лише як виглядає та поводить ся типовий герой фільмів Т. Бертон, а й як розкривається його характер через мовну складову образу.

Оригінальний фільм «Бітлджус» 1988 р. — яскравий взірєць ранньої творчості режисера, у якому вперше демонструється його «темна естетика», що проявляється через тяжіння до потойбічного й незвичайного в тематиці його фільмів, відповідну візуальну складову в декораціях, костюмах та гримі, яскравий, часто чорний гумор, часте зображення образу аутсайдера, а також яскраві мовні портрети персонажів з елементом гротеску та ексцентричності.

Подружжя Адама і Барбари Мейтлендів зіграли Алек Болдвін та Джина Девіс. Напочатку фільму для контрасту з майбутніми пригодами подружжя в якості духів, Болдвін і Девіс зображують своїх героїв типовими щасливими й повними надій молодятами, що транслюється через переважання в обох середнього регістру, емоційну мову з рідкими переходами на верхній регістр та м'яку голосову атаку. Проте достатньо однотонна мовна палітра передає зануреність героїв у побут і звикання до рутини у їхньому житті. Однак після аварії, коли Адам і Барбара повертаються до свого будинку, вони поступово з'ясовують, що їх вже немає в живих, тому це продемонстровано через приглушену мову на переддиховій атаці та нижньому регістрі, а темп мови пришвидшений, що додає цій сцені атмосфери таємничості та елементів детективу. Таким чином, коли вони кличуть Бітлджуса, цей крик виділяється на фоні загальної звукової палітри більшості сцен за участі даних персонажів. Коли Адам намагається дати про себе знати світу живих, не знаючи про особливості свого нового становища, він знову переходить на м'яку атаку на форте, щоб таким чином «докричатися» з балкона до знайомої. Коли Адам і Барбара у якості духів намагаються налякати нових жителів будинку, їх звук переходить на тремолоючий фальцет.

Що стосується біоекзерциста Бітлджуса у виконанні Майкла Кітона, то спочатку ми чуємо його голос за кадром, намуگیкуючий під ніс пісню на нижньому регістрі й трохи підтиснутій гортані, що робить звук дещо «мультишним» й одразу ж налаштовує на легкий і комедійний лад як цієї сцени, так і всіх наступних за участі героя. Основними мовними виражальними засобами, використаними Кітоном для цієї ролі, є розщеплення голосу на нижньому регістрі в емоційних епізодах на стакатовій голосовій атаці й штробас у деяких спокійніших сценах. Його артикуляція лінива, дикція нечітка, сміх трохи гнусавий і плаский за рахунок підтиснутої гортані.

Подружжя Чарльза і Делії Дітц, які заселились у будинок померлих Мейтлендів, грають Джеффрі Джонс та Кетрін О'Тара, які після заселення й стають носіями основних характеристик, які були притаманні Адаму та Барбарі до загибелі, проте їх звук достатньо назалізований, або навіть гнусавий. Зрідка Делія починає маніпулювати чоловіком через істеричний крик на верхньому регістрі, під кінець зриваючись на фальцет.

Отто, зіграний Гленном Шедіком, має приблизно таку ж мовну характеристику, що й подружжя Дітц, і таку ж гнусавість, що позначає в цьому фільмі всіх негативних персонажів, а його сміх здавлений. Також актор постійно розтягує голосні, таким чином розмовляючи достатньо повільно. Коли він читає заклинання,

щоб викликати духів Адама і Барбари, він переходить на нижній регістр, проте з наростанням гучності його голос поступово підвищується до верхнього регістру.

Лідія Дітц у виконанні Вайнони Райдер виступає типовим підлітком-готовом, зневіреним у сучасному суспільстві, байдужим до побутових проблем та зануреним у внутрішній світ і тягою до всього нестандартного та містичного, тому і мовна складова цього образу відповідає його основній характеристиці. Зважаючи на те, що Лідію важко налякати чи розчулити, то і її мова достатньо одноманітна, монотонна, глухувата, повільна, відсторонена з тьмяним звуком за рахунок переважання середнього регістру на м'якій голосовій атаці, тому й виправдане обмеження у використанні мовно-виражальних засобів. Проте в діалогах з Адамом, Барбарою і Бітлджусом Лідія проявляє більше емоцій, що впливає і на більшу варіативність у мовному вираженні персонажу. Таким чином Т. Бертон акцентує увагу на філософії готичного мистецтва як провідника до креативного й оригінального способу мислення та самовираження особистості.

Отже, можна зробити висновок, що мовна характеристика персонажів у фільмі «Бітлджус» Т. Бертон, зважаючи на оригінальну «темну» візуальну естетику режисера, слугує яскравим доповненням його світів і сприяє цілісному розумінню персонажів, які не відповідають, а протидіють буденності й усталеним канонам класичних мистецьких форм і жанрів.

С. Февральова

СПЕЦИФІКА РОБОТИ АКТОРА НАД ПЛАСТИЧНИМ МАЛЮНКОМ МАЙБУТНЬОЇ РОЛІ

S. Fievrlova

SPECIFICITY OF ACTOR'S WORK ON A PLASTIC DRAWING OF A FUTURE ROLE

В роботі актора пластичний малюнок є невіддільною складовою образу, що ним створюється. Тому пластика актора — це не просто допоміжний засіб виразності, а й основний інструмент для створення цілісного образу. Саме пластика актора здатна передати психологічний стан втіленого персонажа, від розкриття його соціального статусу і до визначення для глядача внутрішніх конфліктів, та навіть підсилити підтекст реплік.

Розглянувши більш уважно специфіку роботи актора над його тілесною виразністю, можна констатувати, що цей процес розпочинається ще на етапі аналізу драматургічного матеріалу. Тобто актор має ретельно дослідити природу рухів свого персонажу, окреслити його поставу, зрозуміти внутрішній темпоритм та характерні жести, окреслити ті риси, що відображають і підсилюють для сприйняття глядачем внутрішній світ героя.

Важливо зважати, що пластичний малюнок залежить і від жанру, і від стилістики вистави. Наприклад, у драматичному театрі пластика слугує вираженню психологічного реалізму, тоді як у фізичному чи постдраматичному театрі рух може бути представлений на розгляд глядацької аудиторії як самодостатній елемент виразності. Проте у стилізованих формах перформативного мистецтва, таких як бароковий чи експресіоністичний театр, пластичний малюнок актора може бути більш умовним і символічним.