

УДК 792.024.3:791.221.8:791.635](73)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-55>**Олександра ПРОСКУРЯКОВА**

доктор філософії зі спеціальності 034 «Культурологія», викладач кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0002-6794-7181

Віталій МІЗЯК

кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0003-2923-2297

Бібліографічний опис статті: Проскуракова, О., Мізьяк, В. (2025). Особливості антитетичного гриму в акторській практиці (на прикладі кінострічки Т. Бертонна «Едвард руки-ножиці»). *Fine Art and Culture Studies*, 6, 436–442, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-55>

ОСОБЛИВОСТІ АНТИТЕТИЧНОГО ГРИМУ В АКТОРСЬКІЙ ПРАКТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ КІНОСТРІЧКИ Т. БЕРТОНА «ЕДВАРД РУКИ-НОЖИЦІ»)

Мета статті – розкрити роль гримувального мистецтва у сценічних і кінематографічних образах у ситуаціях, коли грим виконується в антиміметичному ключі, тобто як засіб створення смислового протиріччя (на прикладі кінострічки Т. Бертонна «Едвард руки-ножиці»), а також окреслити акторські виклики, що пов'язані з візуальною неузгодженістю. **Методологія.** З огляду на міждисциплінарність проблематики, дослідження спирається на стик окремих компонентів з методології культурології та мистецтвознавства. Культурологічне осмислення (що домінує у роботі) здійснюється через розуміння семіотичних та естетичних конструкцій знаків та символів, а також враховує діяльнісний аспект, який передбачає розуміння даного процесу в системі з'ясування творчості митців гримувального мистецтва. Разом з тим використовується герменевтичний аналіз, що зосереджується на питаннях, які охоплюють інтерпретацію сенсів артефактів гримувального мистецтва. **Наукова новизна** полягає у висвітленні візуальної складової кіномистецтва як засобу драматургічного «обману», що здатне підсилювати враження на глядача, створювати дисонанси сприйняття та спонукати до більш глибокого осмислення драматургічного сюжету. Також у роботі аналізуються акторські виклики, коли візуальна неузгодженість між персонажем та його внутрішньою сутністю стає додатковою «перешкодою» до фактичного перевтілення та передбачає комплексну роботу актора над власною роллю. У даній публікації пропонується погляд на актора «у масці», як буквальній, так і метафоричній – її сприйняття та емоційний стан. **Висновки.** У роботі розкрито роль гриму як антиілюстративного інструменту, де візуальний образ не відповідає внутрішньому змісту персонажу. З'ясовані основні мотиви даного конструкту, де антитетичний грим розглядається як художній прийом, який спрямований на критичне сприйняття образу, відсторонення від буквального прочитання, що стає додатковим стимулом звернення до культурних кодів, ідей та сенсів. Встановлено, що когнітивний дисонанс підвищує емоційну залученість та змушує переосмислити стереотипи щодо співвідношення внутрішнього та зовнішнього компонента образу. Доведено, що дана художня стратегія передбачає певні виклики для режисера та виконавця ролі. Характер можливого вирішення означених стратегій представлені на прикладі культового фільму Т. Бертонна «Едвард руки-ножиці» (головний гример Ві Нілл, виконавець головної ролі Джонні Депп, 1990 р.). Таким чином, дослідження таких складних візуальних конструкцій через призму культурології та мистецтвознавства дає змогу зрозуміти яким чином художні прийоми конструйованих образів впливають на сприйняття ідей, цінностей і соціально-культурних нарративів.

Ключові слова: акторська майстерність, гримувальне мистецтво, сценічна практика, театральне мистецтво, кіномистецтво, творчість, мистецтво, театральна педагогіка, семіотика гриму, естетика гриму.

Oleksandra PROSKURYAKOVA

Postgraduate Student of the Specialty 034 «Culture Studies», Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Descent, 4, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0002-6794-7181

Vitaliy MIZYAK

Candidate of Art History, Head of the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskyi Descent, 4, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0003-2923-2297

To cite this article: Proskuryakova, O., Mizyak, V. (2025). Osoblyvosti antytetychnoho hrymu v aktorskii praktytsi (na prykladi kinostrichky T. Bertona «Edvard ruky-nozhytsi») [Features of antithetic makeup in acting practice (on the example of T. Burton's film "Edward Scissorhands")]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 436–442, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-55>

**FEATURES OF ANTITHETIC MAKEUP IN ACTING PRACTICE
(ON THE EXAMPLE OF T. BURTON'S FILM "EDWARD SCISSORHANDS")**

To reveal the role of make-up art in stage and cinematic images in situations when make-up is performed in an antimimetic manner; that is, as a means of creating semantic contradiction (using the example of T. Burton's film "Edward Scissorhands"), and also to outline the acting challenges associated with visual inconsistency. **Methodology.** Given the interdisciplinary nature of the problem, the study is based on the junction of individual components from the methodology of cultural studies and art history. Cultural understanding (which dominates the work) is carried out through the understanding of semiotic and aesthetic constructions of signs and symbols, and also takes into account the activity aspect, which involves understanding this process in the system of clarifying the creativity of makeup artists. At the same time, hermeneutic analysis is used, focusing on issues that encompass the interpretation of the meanings of makeup art artifacts. **The scientific novelty** lies in highlighting the visual component of cinema as a means of dramatic "deception", which is able to enhance the impression on the viewer, create dissonances of perception and encourage a deeper understanding of the dramatic plot. The work also analyzes acting challenges, when the visual inconsistency between the character and his inner essence becomes an additional "obstacle" to actual reincarnation and involves the actor's complex work on his own role. This publication offers a look at the actor "in a mask", both literal and metaphorical – its perception and emotional state. **Conclusions.** The work reveals the role of makeup as an anti-illustrative tool, where the visual image does not correspond to the inner content of the character. The main motives of this construct are clarified, where antithetical makeup is considered as an artistic technique aimed at critical perception of the image, distancing from literal reading, which becomes an additional stimulus for turning to cultural codes, ideas and meanings. It is established that cognitive dissonance increases emotional involvement and forces to rethink stereotypes regarding the ratio of the internal and external components of the image. It is proven that this artistic strategy involves certain challenges for the director and the performer of the role. The nature of a possible solution to the above strategies is presented on the example of T. Burton's cult film "Edward Scissorhands" (chief makeup artist Vee Neill, performer of the main role Johnny Depp, 1990). Thus, the study of such complex visual constructions through the prism of cultural studies and art history allows us to understand how the artistic techniques of constructed images influence the perception of ideas, values, and socio-cultural narratives.

Key words: acting, make-up art, stage practice, theatrical art, film art, creativity, art, theatrical pedagogy, semiotics of make-up, aesthetics of make-up.

Актуальність дослідження. Візуальне рішення здатне підсилити задані характеристики персонажа (його вік, стать, походження тощо), або ж навпаки створити наочне протиріччя між персонажем та його зовнішнім виглядом. До цього дослідники сфери сценічних практик активно розглядали візуальні акценти, що спрямовані на трансляцію тих чи інших внутрішніх особливостей характеру/героя/типажу. Але в мистецтві зустрічаються випадки, коли візуальна складова, навпаки, не відповідає, або

ж суперечить істинній сутності персонажа, що особливо актуально в постдраматичних постановках. У такому контексті виникає питання: з якою метою був застосований даний візуальний контрапункт і, найголовніше, яким чином професійному актору можливо розібратися у даному завданні, відтворюючи мистецькі виклики? Таким чином, виникає актуальність даної проблематики, де поєднується акторський компонент з мистецтвом гриму, яке містить важливим елементом візуальної складової образу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одне з останніх вагомих досліджень у галузі гримувального мистецтва є дисертація К. Малярчук «Грим і маска як складники візуальної атрибутики театрального костюма» (Малярчук, 2025). Дослідниця детально розглядає роль гриму у створенні сценічних образів, наводить численні приклади та доповнює аналіз широким емпіричним матеріалом. Частково торкається даної проблематики А. Шаркіна в дисертації «Грим у модних інноваціях XXI ст.: художні засоби і технології» (Шаркіна, 2021). Цікавими виявляються пошуки харківської науковиці В. Медведєвої, котра неодноразово у низки статей торкається питання створення складних візуальних образів (Медведєва, 2007; Медведєва, 2010). Однак, слід зазначити, що дані роботи здебільшого підіймають питання про грим як допоміжний засіб, що транслює внутрішні характеристики героїв та певною мірою ілюструє їх, а проблематики візуальної неузгодженості торкаються опосередковано, що вимагає більш детального опрацювання. Міждисциплінарність заданої тематики частково вимагає охоплення досліджень, присвячених теорії диспозиції, що відкривають новий погляд на зовнішній вигляд персонажів та потенційні реакції на нього. В даній сфері цікавим визнається дослідження Ц. Хуан, К. Фіцджеральд, Ч. Ан, Х. Чу та М. Гриззард, опубліковане в 2017 р. (Хуан, Фіцджеральд, Ан, Гриззард, 2017). Ці дослідники провели ряд експериментів, одним з яких було створення пари згенерованих персонажів, які відповідають «типовим» зображенням образів героя та лиходія. За допомогою комп'ютерної графіки були здійснені певні маніпуляції, щодо варіювання кольору волосся, привабливості та виразу обличчя тощо. У висновках науковці описали складнощі, щодо активації схеми героя, образ якого, на їх думку, значно більше залежить від контекстуальних особливостей, а ніж зовнішньої складової, на відміну від образу лиходія. (Хуан, Фіцджеральд, Ан, Гриззард, 2017, с. 6; 11). У подібному ключі працює науковець І. Пруса. В його роботі «Антигеройзм» (Прус, 2024) розкривається подвійна природа неоднозначних персонажей, котрі позбавлені героїчних якостей, але водночас викликають співчуття у глядача. Крім сюжетного аналізу та герменевтичного трактування, автор частково торкається зовнішніх

акцентів. Оскільки для ілюстрації означеного прийому у даній статті було обрано конкретний приклад (*фільм реж. Т. Бертон «Едвард руки-ножиці»*), був проведений детальний аналіз літератури, що так чи інакше аналізує означену кінострічку. Останніми цікавими науковими розвідками визнаються роботи Р. С. Хумаїда (Хумаїда, 2023) та Ц. Цінь (Цінь, 2023), а також праці вітчизняних дослідниць Т. Лук'янової та Ю. Філіппової (Лук'янова, Філіппова, 2022), а також А. Біленької та О. Світличної (Біленька, Світлична, 2025). Однак, дані роботи стосуються здебільшого інших проблемних точок та не торкаються обраної у даному дослідженні тематики, що передбачає нові наукові завдання, мету, формування актуальності тощо.

Мета статті – розкрити роль гримувального мистецтва у сценічних і кінематографічних образах у ситуаціях, коли грим виконується в антиміметичному ключі, тобто як засіб створення смислового протиріччя (на прикладі кінострічки Т. Бертон «Едвард руки-ножиці»), а також окреслити акторські виклики, що пов'язані з візуальною неузгодженістю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із методів активізації персонажів є їх візуальне зображення за допомогою низки художніх та акторських засобів. Грим також вважається інструментом художньої виразності, який прийнято визнавати складним культурним феноменом, що здатен формувати стереотипи, ідентичності та типажі (тобто «маски» у сценічному мистецтві). Дослідники часто розглядають грим, засобом, завдяки яким підкреслюються характеристики персонажу, що задані у «біографії ролі». Нерідко це пов'язано з упередженням зв'язку зовнішності з моральними якостями. У цьому випадку варто згадати один із видів дискримінації людини за зовнішньою ознакою – лукізмом, що охоплює дослідження стереотипу «гарне – це добро».

Однак, у сценічному мистецтві спостерігаються випадки, коли візуальна складова повністю суперечить заданим параметрам і створює певний дисонанс між роллю та зовнішньою подобою. Слід зазначити, що дана особливість більшою мірою, що закладена та продумана заздалегідь режисером і художником-постановником, і є одним із художніх прийомів, що покликано створити психологічну двозначність, напругу чи підкреслити іронію.

Таким чином, грим виконує більш метафоричну, а не ілюстративну функцію.

Означений прийом активно використовується у кіномистецтві, особливо в роботах сюрреалістичного, трилерного або артхаусного напрямку. Яскравим прикладом даної процедури слугує культова кінострічка Тіма Бертон «Едвард руки-ножиці» (головний гример Ві Нілл, виконавець головної ролі Джонні Депп, 1990 р.). Зовнішність героя маскує його справжні наміри, створюючи у сюжеті психологічну напругу. Зовнішній образ героя балансує на грані гротеску та співчуття, гримована «мімічна композиція» – сум, бліде обличчя та шрами, химерна зачіска і ножиці замість рук. Однак, даний вигляд не заважає герою розкривати глибинні почуття та добрі наміри протягом сюжету. Інші герої фільму полярні: грим виконано у теплих тонах з яскравими акцентами, здебільшого за схемою «молоде обличчя», насичені рум'яна та підкреслені губи, модні зачіски, аксесуари та виразні деталі. Пізніше з'ясується, що такий образ уявляється більше не менше маскою, за якою ховаються користюлюбні та двоєдушні люди, для яких треба «здаватись, а не бути».

Візуальні підказки протягом сюжету повинні допомогти глядачу активувати подвійні асоціативні характеристики. Для осмислення такої «складної» групи персонажів, що характеризуються зовнішньою суперечністю, на думку дослідницької групи у складі Ц. Хуан, К. Фіцджеральд, Ч. Ан, Х. Чу та М. Гриззard, пропонується наявність одночасно кількох символів, наприклад, візуальної підказки у вигляді шраму та одночасно присутність конкурентного сигналу – посмішки (Хуан, Фіцджеральд, Ан, Чу та Гриззard, 2017, с. 6). У даному випадку в образі Едварда присутня підказка в гримі анатомічної будови верхньої лицеві частини черепа: западини ока тоновані сірою фарбою з легкою розтушовкою, разом з тим відсутня рослинність брів, однак позначені тіні, які нагадують брови міма, що виражають сум. Таким чином, глядач може зчитати відчай та самотність героя, його внутрішню вразливість та суперечку, що підкреслена сталим мімічним виразом. Такою ж «підказкою» можна вважати макіяж губ: чорна помада підкреслює загадкову посмішку персонажу, на початку стрічки губи здаються темніші, далі, з розвитком подій, коли

герой інтегрується в навколишнє середовище, панує світліша колірна гама, наприкінці губи знову темніють, коли городяни відвертаються від Едварда (Making up Edward Scissorhands (director's quote)).

Режисер пояснює психологію оригінальної ідеї роботи, посилаючись на власний досвід: «...в підлітковому віці... я просто усвідомив, що не можу спілкуватися. Це було відчуття, що твій образ і те, як тебе сприймають люди, суперечать тому, що всередині тебе, що є досить поширеним відчуттям... Тож ідея кінострічки була пов'язана з образом і його сприйняттям» (Making up Edward Scissorhands).

Постає запитання: які акторські виклики виникають під час роботи над ролями даного плану, де зовнішній вигляд суперечить внутрішнім якостям? Зовнішня розбіжність передбачає для актора детальне опрацювання роздвоєності образу, де персонаж якби повинен передбачати реакції на його вигляд. Основна складність полягає у тому, що особливо на початку картини глядач ще не розуміє внутрішніх переживань героя, а реагує саме на зовнішній компонент, тож слід детально опрацювати біографію ролі, яку виконує актор, та забезпечити повне занурення в образ, що досягається розробкою «внутрішніх діалогів» та певною роботою у тренаж системі. Актору заданої ролі треба постійно враховувати, що даний герой є прямим втіленням конфлікту.

У даному випадку також слід мати на увазі специфіку роботи актора в кіно, що передбачає кастинг системи, де при затвердженні на роль часто враховується типаж. Згідно з електронним тлумачним словником української мови, під «типажем» мається на увазі «актор, котрий за своїми зовнішніми даними підходить для виконання певної ролі» (Slovnuk.ua. Типаж.). Саме так було і в даному випадку. Як зазначає режисер картини Т. Бертон: «...після зустрічі з ним (Дж. Деппом) я зрозумів, що він певною мірою пасує до ролі, бо його сприймали як такого собі підлітка-серцеїда з телесеріалу, хоча насправді усередині він інша людина, набагато глибша» (Riley, J. Depp Perception). Актор і сам у численних інтерв'ю підкреслював власну тотожність між ним і заданим образом: «Гадаю, емоційно мене привабило те, що Едвард (персонаж) був мною. Тому, це саме те, чим я маю займатися...» (Smart, McArdle, 2024).

Для того щоб актор осмислив наслідки візуальної неузгодженості персонажу, що у цьому випадку передбачає соціальну ізоляцію, режисер вдався до подібного прийому. Дж. Депп згадує, що режисер викликав на репетиції всіх крім головного героя. Він буквально «виключив його з акторського складу, повністю ізолюючи» від колективу. Завдяки цьому, в актора з'явилися нав'язливі думки та внутрішні переживання. «Це було дуже страшно. Я був надзвичайно параноїдальним», – згадує зірка названого фільму (Smart, McArdle, 2024). У режисера ж було завдання дати змогу популярному актору по-справжньому зрозуміти самотність, яку відчуває його персонаж. Через брак репетицій з командою у свідомості актора виникла психологічна невпевненість та відчуття виключення з соціальної групи, що надалі, як зазначають експерти, підсилило внутрішній стан персонажу та допомогло глибше прожити роль на власному досвіді ізоляції.

Зовнішній конфлікт також був підсилений іншими акторськими прийомами, наприклад, використанням сценічної мови, яка була доволі обмеженою у картині. За сценарієм персонаж Едварда вимовляє не більше 169 слів протягом усього фільму. Це передбачає розуміння виконавцем специфіки роботи актора у німому кіно, де репрезентація емоцій передається через активну міміку, жести та погляд. Однак треба розуміти, що «мовчання» зовсім не вказує відсутність актора у кадрі. Забравши в актора один із головних його інструментів – слово, що функціонує за допомогою інтонування, тембру та швидкості мовлення, перед актором постають нові виклики. У підготовці спеціаліста до таких ролей рекомендується ретельно вивчити окремі прийоми акторів німого кіно, наприклад, Чарлі Чапліна, Бастер Кітона та інших, багато працювати з дзеркалом, а також самостійно робити «чернові дублі» задля перевірки «читаності» емоцій. Слід підкреслити, що контроль над пластикою та жестами можливий лише при наявності постійної візуальної уваги та концентрації свідомості над певними акторськими діями. Таким чином, зробивши Едварда практично безмовним, вдалось підкреслити драматургічний обман: попри лячний зовнішній вигляд, персонаж постає наче дитя, котра не вміє говорити про себе, про свою суть, бажання та прагнення. Тому іншим персонажам

залишається лише судити по зовнішнім характеристикам, що викликає певну вразливість та суперечність. Також слід підкреслити метафору, що виникає на межі зустрічі з «інакшістю» героя: мовчання робить персонажа схожим на тих, кого не чують у суспільстві і уникають через зовнішні характеристики.

Безумовно, що не слід виключати специфіку роботи актора у складних костюмах та гримі. Означені візуальні компоненти можуть передбачати низку викликів для актора: час підготовки (тільки гримування може зайняти від 2 до 6 годин, що забирає енергію актора ще до початку знімального процесу), вага костюму, обмеження рухливості та міміки, проблеми з диханням та терморегуляцією (маски, елементи латексу). Багатошарові грими можуть накопичувати тепло, що викликає перегрівання, та може спровокувати запаморочення, делікатність конструкцій костюму та гриму. Треба постійно контролювати габарити одягу та аксесуарів та по можливості уникали дотиків до обличчя, щоб не пошкодити гримований малюнок, відчувати темпоритм (у важкому вбранні навіть швидкий рух буде виглядати більш повільним), психологічний тиск (втрата свободи у рухах може викликати клаустрофобію чи дезорієнтувати носія) та інші. У даному контексті особливої уваги потребують механічні руки-ножиці, що створені дизайнером Стеном Вінстоном, які вимагають окремої уваги роботи актора з простором та партнером. З одного боку, відсутність тексту у персонажа передбачає активну жестикуляцію, з іншого вона обтяжена складними деталями костюму головним атрибутом якого постають руки-ножиці. З метою здійснення точної роботи для актора завчасно були виготовлені протезні руки для самостійних репетицій та експериментів у повсякденному житті. Також для окремих сцен була розроблена механічна пара із використанням сплаву сталі, якими керувала окрема група людей під час сцен зі стрижкою. Ці руки були гострими та, за словами головного дизайнера, дійсно могли серйозно поранити (Making up Edward Scissorhands).

Підсумовуючи, слід зазначити, що прийом візуальної неузгодженості прослідковується і в інших мистецьких роботах. У цьому випадку на думку приходять кінострічки «Мовчання ягнят» (реж. Дж. Демме, 1991));

«Горбань із Нотр-Дама» (за романом «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго, режисер П. Медак, 1997); психологічна алегорія роздвоєності особистості головної героїні із «Чорного лебедя» (реж. Д. Аронофскі, 2010) та інші. Також це спостерігається у вітчизняних кінокартинах, наприклад, «Криниця для спраглих» та «Вечір на Івана Купала» (реж. Ю. Ілленко, 1965 та 1968), «Короткі зустрічі» (реж. К. Муратова, 1967), український історичний драматичний фільм «Поводир, або Квіти мають очі» (реж. і сценарист О. Саніна, 2014) та інші. У сценічному мистецтві приклади такої стилістики можна знайти у постдраматичному театрі, наприклад, канадського режисера Роберта Лепажі та італійського режисера театру опери та балету Ромео Кастеллуччі. В українському театральному мистецтві слід згадати митців сучасної сцени, наприклад, Влада Троїцького та Стаса Жиркова та інших. Крім цього, даний прийом активно використовується у рекламних компаніях та соціальних акціях, задля відсторонення від буквального прочитання та звернення до глибших культурних кодів, ідей та сенсів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Гримувальне мистецтво вважається візуальним кодом, що успішно реалізується у сценічній діяльності, рекламі, ТБ, шоу та артпроектах. Повсякчас воно розглядалось елементом доповнення образу, а не сигналом його подвійності. Однак дана робота пропонує звернути увагу на візуальні компоненти, у тому числі й на грим – не як на ілюстрацію до образу,

а як на метафору внутрішнього відчуження та розриву між зовнішньою складовою та наповненням певного образу цим видом мистецтва. Така ситуація може підсилити критичне сприйняття, спонукати до глибшого «прочитання» через виникнення когнітивного дисонансу у глядача, підсилити тему моральної суперечності через підрив естетичних шаблонів, де «зло» – потворне, а «добро» складає гідність буття людини та етичні стосунки спілкування.

Семіотичні конструкції, що будують такі складні образи, вимагають окремої детальної інтерпретації та критичного переосмислення з боку, як і глядача, так і окремо актора, що виконує означену роль. Це вимагає від митця низки методів та підходів у роботі над роллю, детального заглиблення та усвідомлення суперечних компонентів.

У підсумку слід виділити головні завдання візуальної неузгодженості образу, як художнього прийому сценічної діяльності: створення художнього контрапункту між внутрішньою складовою образу та зовнішністю, підсилення психологічного напруження та драматургічного ефекту, складення ситуацій іронізації та підкреслення штучності чи контрасту.

Дані сюжети відомі в усі часи, однак з розвитком новітніх технологій такі прийоми здатні дійсно заплутати глядача та підсилити контрасти між іміджем персонажу та його внутрішньою валентністю з новою силою, саме з цим, на нашу думку, можуть бути пов'язані наступні наукові розвідки. Окрему увагу заслуговує поняття архетипів, їх деконструкція та поява нових.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біленька А.М., Світлична О.О. Особливості сценічного слова в кінофільмах Т. Бертона 1990-х рр. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. Вип. 1. С. 398–402.
2. Вродливі герої і потворні злодії: як література втілювала упередження щодо зовнішності. *Велика історія – Zagoriy Foundation*. URL: https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/vrodlyvi-geroyi-i-potvorni-zlodiyyak-literatura-vtilyovala-uperedzhennya-shhodo-zovnishnosti/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 15.06.2025).
3. Лук'янова Т.Г., Філіппова Ю.Е. Переклад чорного гумору в кінофільмах Тима Бертона. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ ім. І. Франка*. 2022. Вип. 50. С. 88–93.
4. Малярчук К.Г. Грим і маска як складники візуальної атрибутики театрального костюма : дис. ... д-ра філософії : 022. Київ, 2025. 273 с.
5. Медведєва В.В. Накопичування матеріалу для гриму як необхідна умова роботи актора над роллю. *Культура України*. 2007. Вип. 20. С. 224–230.
6. Медведєва В.В. Пошуки характерності в гримі як умова створення цілісного художнього образу. *Культура України*. 2010. Вип. 31. С. 118–124.
7. Шаркіна А.Г. Грим у модних інноваціях XXI століття: художні засоби і технології : дис. ... д-ра філософії : 022. Київ, 2011. 260 с.

8. Humaida R.S. The Impact of The Characteristic of Tim Burton's Music and Cinema on One's Personality. *Humanities & Language: International Journal of Linguistics, Humanities, and Education*. 2023. Vol. 1. P. 35–41.
9. Monsters of Makeup Blog. Making Up Edward Scissorhands URL: https://www.monstersofmakeup.com/2021/01/02/making-up-edward-scissorhands/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 19.06.2025).
10. Prusa I. Anti-Heroism. In: *Encyclopedia of Heroism Studies*. Springer International Publishing. 2024, P. 52–58.
11. Qin Ziyu. A Study of Film Aesthetics of Tim Burton – Taking Alice in Wonderland as an Example. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2023. Vol. 736. P. 499–504.
12. Riley J. Depp Perception. *Backstage*. URL: https://www.backstage.com/magazine/article/depp-perception-18613/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 19.06.2025).
13. Slovnyk.ua. Типаж. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D0%B6> (дата звернення: 20.08.2025).
14. Smart J., McArdle T. Johnny Depp won role in Tim Burton's Edward Scissorhands over Tom Hanks, Tom Cruise and Michael Jackson. *People*. URL: https://people.com/johnny-depp-edward-scissorhands-over-hanks-cruise-jackson-8661283?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 19.06.2025).

REFERENCES:

1. Bilenka, A.M., & Svitlychna, O.O. (2025). Osoblyvosti stenichnoho slova v kinofilmakh T. Bertona 1990-kh rr. [*Peculiarities of stage speech in Tim Burton's films of the 1990s*]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 398–402. [in Ukrainian].
2. Vrodlyvi heroi i potvorni zlodiyi: yak literatura vtilyovala uperedzhennya shchodo zovnishnosti [Beautiful heroes and ugly villains: How literature embodied prejudice about appearance]. *Velyka istoriya – Zagoriy Foundation*. Retrieved from https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/vrodlyvi-geroyi-i-potvorni-zlodiyi-yak-literatura-vtilyovala-uperedzhennya-shchodo-zovnishnosti/?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian].
3. Lukianova, T.H., & Filippova, Yu.E. (2022). Pereklad chornoho humoru v kinotvorakh Tima Bertona [Translation of black humor in Tim Burton's films]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats* DDPU im. I. Franka. 50, 88–93. [in Ukrainian].
4. Maliarchuk, K.H. (2025). Hrym i maska yak skladnyky vizualnoi atrybutyky teatralnogo kostiuma [Makeup and mask as components of visual attributes of theatrical costume]. *Doctoral dissertation*. Kyiv [in Ukrainian].
5. Medvedieva, V.V. (2007). Nakopychuvannya materialu dlia hrymu yak neobkhidna umova roboty aktora nad roliu [Accumulation of material for makeup as a necessary condition of actor's work on a role]. *Kultura Ukrainy*, (Vols. 20), (pp. 224–230). Kharkiv [in Ukrainian].
6. Medvedieva, V.V. (2010). Poshuky kharakternosti v hrymi yak umova stvorennia tsilisnogo khudozhn'oho obrazu [Searches for character in makeup as a condition of creating a holistic artistic image]. *Kultura Ukrainy*, (Vols. 31), (pp. 118–124) Kharkiv [in Ukrainian].
7. Sharkina, A.H. (2021). Hrym u modnykh innovatsiyakh XXI stolittia: khudozhni zasoby i tekhnologii [Makeup in fashion innovations of the 21st century: Artistic tools and technologies]. *Doctoral dissertation*. Kyiv [in Ukrainian].
8. Humaida, R.S. (2023). Vplyv kharakternoho muzychnoho ta kinoshnogo stilu Tima Bertona na osobystist [The Impact of The Characteristic of Tim Burton's Music and Cinema on One's Personality]. *Humanities & Language: International Journal of Linguistics, Humanities, and Education*. (Vols. 1), (pp.35–41). [in English]
9. Monsters of Makeup Blog. Making up Edward Scissorhands (director's quote). (n.d.) [monstersofmakeup.com](https://www.monstersofmakeup.com). Retrieved from https://www.monstersofmakeup.com/2021/01/02/making-up-edward-scissorhands/?utm_source=chatgpt.com [in English]
10. Prusa, I. (2024). Anti-heroism. In *Encyclopedia of Heroism Studies*, 52–58. [in English]
11. Qin, Ziyu. (2023). A study of film aesthetics of Tim Burton – Taking Alice in Wonderland as an example. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 736, 499–504. [in English]
12. Riley, J. (2019). Depp perception. *Backstage*. Retrieved from https://www.backstage.com/magazine/article/depp-perception-18613/?utm_source=chatgpt.com [in English]
13. Slovnyk.ua. Типаж [Type]. (n.d.). slovnyk.ua. Retrieved from <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D0%B6> [in Ukrainian]
14. Smart, J., & McArdle, T. (2024). Johnny Depp won role in Tim Burton's *Edward Scissorhands* over Tom Hanks, Tom Cruise and Michael Jackson. *People*. Retrieved from https://people.com/johnny-depp-edward-scissorhands-over-hanks-cruise-jackson-8661283?utm_source=chatgpt.com [in English]

Дата першого надходження статті до видання: 07.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025