

УДК 791.221.5-511:808.55]:791.633-051Бер](73)(045)
DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.352025

Цитування:

Біленька А. М., Світлична О. О., Космін Л. Г. Мовно-інтонаційний вимір персонажів у кінофільмі Т. Бертон «Бетмен повертається». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 415–419.

Bilenka A., Svitlychna O., Kosmin L. (2025). Voice and Intonational Dimension of Characters in Tim Burton's Film *Batman Returns*. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 415–419 [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

Космін Леонід Георгійович,
старший викладач кафедри
майстерності актора
Харківської державної академії культури
<http://orcid.org/0000-0001-6783-1886>
kosminlg@gmail.com

МОВНО-ІНТОНАЦІЙНИЙ ВИМІР ПЕРСОНАЖІВ У КІНОФІЛЬМІ Т. БЕРТОНА «БЕТМЕН ПОВЕРТАЄТЬСЯ»

Метою роботи є дослідити мовно-інтонаційний вимір персонажів у фільмі Т. Бертон «Бетмен повертається», а також визначити принципи використання мовних засобів акторами цього фільму для зображення образу аутсайдера в контексті готичної естетики режисера. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні методу інтерпретації аудіовізуальних джерел, що дав змогу провести аналіз мовної складової персонажів фільму «Бетмен повертається» завдяки наявному аудіовізуальному матеріалу; метод аналізу ролі дозволяє проаналізувати мовно-інтонаційний малюнок персонажів кінострічки «Бетмен повертається» та його взаємозв'язок з особливостями їх характеру й пластичного рішення образів; метод аналізу творчості режисера дав можливість провести поглиблене дослідження особливостей мовно-інтонаційного вираження персонажів через призму творчої естетики Т. Бертон та його концепції образу «аутсайдера». **Наукова новизна** статті полягає в уточненні ролі голосу та інтонації як маркерів «іншості» та маргінального статусу персонажів світів Бертон, а також у комплексному аналізі голосових стратегій (регістрових і динамічних переходів, голосових атак, штробасу та інших мовно-інтонаційних засобів), що формують готичну естетику фільму «Бетмен повертається». **Висновки.** Встановлено, що голосові та інтонаційні рішення у фільмі «Бетмен повертається» є ключовими засобами вираження аутсайдерства в естетиці Т. Бертон; визначено специфіку інтонаційних характеристик центральних персонажів фільму та їхню залежність від драматургії образу; доведено, що готична естетика Бертон безпосередньо впливає на мовну манеру та вокально-інтонаційні прийоми акторів у його фільмах; встановлено, що персонажам фільмів Т. Бертон властива яскрава театральна гротескність, що проявляється і через мовну складову образу зокрема.

Ключові слова: Т. Бертон, інтонація, готичний, аутсайдер, голосовий регістр, голосова атака, переддих, діалог, манера мови, персонаж.

Bilenka Anastasiia, Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture; Svitlychna Olha, Lecturer at the Department of Drama and Music Theatre, Kharkiv State Academy of Culture; Kosmin Leonid, Senior Lecturer at the Department of Acting Skills, Kharkiv State Academy of Culture

Voice and Intonational Dimension of Characters in Tim Burton's Film Batman Returns

The purpose of the study is to examine the speech-intonational dimension of the characters in T. Burton's 'Batman Returns' and to identify the principles by which the actors employ vocal and speech techniques to construct the outsider figure within the director's gothic aesthetic. **The research methodology** is based on the interpretation of audiovisual sources, which enables the analysis of the characters' speech patterns through the available material; the method of role analysis allows an exploration of vocal and intonational design in relation to character psychology and physicality; the analysis of the director's creative approach provides an in-depth understanding of vocal expressiveness through the lens of Burton's aesthetic and his concept of the outsider. **The scientific novelty** lies in clarifying the role of voice and intonation as markers of otherness and marginality within Burton's cinematic worlds, as well as in a comprehensive examination of vocal strategies (register and voice dynamic shifts, vocal attacks, vocal fry, and other speech-intonational devices) that shape the gothic aural aesthetic of 'Batman Returns'. **Conclusions.** The study establishes that vocal and intonational choices in 'Batman Returns' are central to articulating outsider identity in Burton's aesthetic; it identifies the specific intonational features of the principal characters and their dependence on dramaturgic function; it demonstrates that Burton's gothic vision directly influences speech manner and vocal-intonational technique; and it confirms that his characters are marked by a distinctly theatrical grotesque, manifested, among other elements, through their vocal performance.

Keywords: T. Burton, intonation, gothic, outsider, vocal register, vocal attack, breath onset, dialogue, speech manner, character.

Актуальність теми дослідження. На тлі відновлення інтересу до готичної естетики та переосмислення ранніх робіт Т. Бертона особливої уваги потребує аналіз мовно-інтонаційних рішень у фільмі «Бетмен повертається» (1992), де голос виступає ключовим засобом формування образу аутсайдера. Оскільки саме мовно-інтонаційна складова образів дозволяє акторам перевести героїв із умовної коміксової площини у переконливий кінематографічний простір, зважаючи на актуальність даної тематики, дослідження мовних засобів, застосованих у фільмі, створює підґрунтя для подальших досліджень сценічного слова в готичному жанрі.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню поетики та образної системи Т. Бертона присвячені праці К. А. Fowkes, С. Siegel, у яких аналізуються мотиви «потворної інакшості» та маргіналізованих персонажів у низці фільмів режисера. М. Freeman розглядає всесвіт Бетмена Т. Бертона крізь призму трансмедійності та дитячої аудиторії, зосереджуючись на готемському міфі й візуальній стилістиці, а не на акторській мовній партитурі. М. Lipiner та Т. Cobb аналізують образ «гротескного соціального ізгоя» в кіно Бертона, наголошуючи на тілесності та монструозності персонажів, однак не деталізують інтонаційні стратегії їхнього мовлення. Узагальнюючі праці І. Nathan і J. Robb окреслюють місце Бертона в історії готичного мистецтва та популярної культури, приділяючи основну увагу авторському стилю та культурному контексту його фільмів. Стаття G. Sujala простежує «ефект Тіма Бертона» як чинник готичного ренесансу в кінематографі ХХІ ст., акцентуючи на відродженні готичної естетики й субкультур.

Отже, попри значний обсяг напрацювань, питання мовно-інтонаційного вираження персонажів у фільмах Т. Бертона, зокрема у картині «Бетмен повертається», залишаються опрацьованими фрагментарно й потребують окремого комплексного дослідження.

Мета дослідження. Проаналізувати особливості мовно-інтонаційного малюнку ролей у кінофільмі «Бетмен повертається» Т. Бертона, а також вплив готичної естетики режисера і коміксової форми на мовну складову персонажів даного фільму у контексті образу аутсайдера.

Виклад основного матеріалу. Готична поетика фільмів Т. Бертона нерозривно пов'язана з голосом як носієм «іншості» персонажа: ламана, приглушена чи афективна інтонація стає частиною його маргінального статусу. У цьому контексті коміксові персонажі потребують особливо уважного інтонаційного моделювання, адже саме голос допомагає перевести їх із умовної графічної площини у психологічно переконливий кінематографічний простір. Зважаючи на те, що творчість Т. Бертона передусім досліджує психологію і поведінку аутсайдерів, до яких він відносить і себе, то й інтонаційний вимір персонажів його фільмів відображає цей образ [1]. Особливо такими персонажами насичений його фільм «Бетмен повертається» (1992).

Особливість режисерського стилю Т. Бертона у контексті сценічного слова полягає в тому, що він у своїх кінороботах використовував «маргіналізовані голоси» [7]. Його найбільше цікавив світ аутсайдерів і маргіналізованих особистостей, саме тому кожен персонаж його світів мав яскравий гротескний мовно-інтонаційний малюнок і використовував особливі мовні засоби. Таким чином, актори в його кінофільмах часто

«звучать» як персонажі мультфільмів, проте з гримом, латексом та елементами вікторіанського стилю, що властиво темній готичній естетиці [5].

Персонаж Макс Шрек (з відсилкою до німецького актора з таким самим ім'ям, популярного у часи німого кіно, який зіграв графа Орлока у кінострічці «Носферату» – екранізації «Дракули» Б. Стокера) у виконанні Кристофера Вокена розмовляє переважно на середньому регістрі. Звук подається переважно зверху вниз, щоб підкреслити зверхність героя; деякі голосні звучать трохи мляво й недбало, демонструючи пихатість, егоїстичність та відсутність емпатії. Іноді, щоб підкреслити презирство до співрозмовника, Макс перед звертанням демонстративно робить паузу, промовляючи ім'я цієї людини з пафосом і відчутною огидою. Під час промов на публіку, намагаючись видати себе за «правильного» кандидата в мери і добропорядного громадянина, його манера мови стає рівною: слова подаються зважено, голосні вимовляються акуратно, голос дещо знижується, політність звуку та динаміка підсилюються, що змушує його потенційних виборців довіряти йому.

Треба зазначити, що актор у моментах, де потрібно розмовляти дуже тихо, практично «до себе», використовує одну з основних голосових атак – гучний шепіт, комбінуючи нижній і середній регістри, дещо опущену гортань і «повітря» у голосі. У діалозі із Селіною, де він їй погрожує, він розмовляє приглушено, на нижньому регістрі з великою кількістю повітря, часто закінчуючи фрази майже звичайним шепотом – манера мови, характерна для акторів епохи нуар-кіно 40-х рр., прихильником якого завжди був Т. Бертон. У другій половині фільму Макс усе частіше розмовляє з хрипотою на нижньому регістрі та зі зниженою гортанню, з різкою стакатовою атакою, таким чином підсвідомо показуючи глядачеві, що перестав приховувати свою злодійську сутність.

Селіна Кайл у виконанні Мішель Пфайфер у першій сцені з її участю постає як непоказна, невпевнена в собі жінка, типова «сіра мишка» – секретарка Макса. Тут вона розмовляє майже на «гучному шепоті», із великою кількістю повітря на середньому регістрі, щоб зробити голос глухим, тихим і невиразним, попри його природну дзвінкість. Це дає зрозуміти, що Селіна за характером – не така, якою здається, але, намагаючись вижити у жорсткому чоловічому світі, стримує свої амбіції та прояви незалежності. У діалогах зі своїм босом їй властиві часті обмовки й обривчасті фрази, що

підкреслює невпевненість і страх перед ним. У сцені погрози з боку Шрека лише в момент найбільшої небезпеки вона підвищує тон.

Коли Селіна опиняється на самоті, вона постійно розмовляє сама з собою, аналізуючи себе та поведінку інших, уже не приховуючи емоцій і злості на власне життя й самотність. У таких сценах її голос постійно перемикається між усіма трьома регістрами, періодично застосовуються майже всі типи голосових атак. У сцені повернення додому після того, як бос викинув її з вікна, перетворившись на Жінку-кішку, вона промовляє ті самі фрази, що й зазвичай («Любий, я вдома... Ой, я забула, що не заміжня...»), але тепер вони звучать інертно, беземоційно, на середньому регістрі з великою кількістю повітря у голосі. Це демонструє її зміну ставлення до світу, своєї долі і людей навколо – на байдуже. Вмикаючи чергову порцію повідомлень на автовідповідачі, вона усвідомлює свою реальність і, не витримавши, зривається на відчайдушний крик, який символічно звільняє її сутність і остаточно перетворює її на нову істоту.

Після цього її манера мови у фільмі змінюється. Лише після сцени поцілунку з Брюсом, у розмові з Альфредом, її натхненний настрій проявляється через м'якість інтонації, світлий звук та теплий тон середнього регістру, підсилений широкою посмішкою.

Жінка-кішка у виконанні Пфайфер розмовляє розслаблено, повільно, спокусливо, томно, але водночас владно, переважно на переддиховій або м'якій атаці й переважно на нижньому регістрі, закінчуючи деякі фрази шепотом. У певних сценах героїня шипить, як кішка, коли хоче залякати. Найбільш виражений мовний засіб у її арсеналі – штробас, з якого вона може починати й закінчувати фрази або навіть промовляти цілі. Це підтверджує повне перевтілення Селіни у Жінку-кішку та її перехід на «темну» сторону. Навіть у сценах, де вона намагається імітувати «звичайну» Селіну у присутності Макса чи Брюса, вона розмовляє вже не просто на середньому, а на середньо-нижньому регістрі, впевнено, розмірено й розслаблено. У сценах битв її тон стає холоднішим і рівнішим, хоча штробас на кінцівках фраз зберігається. Під час маскараду Селіна у діалозі з Брюсом говорить переважно томними низами з переддихом, періодично додаючи штробас, інколи переходячи на шепіт, підкреслюючи інтимність сцени навіть під час танцю серед натовпу.

Цікавим є епізод, у якому, випустивши з рота живу пташку, Пфайфер одразу ж невимушено продовжує діалог з Пінгвіном,

демонструючи, що ця незручність жодним чином не вплинула на чіткість її дикції [4].

Варто додати, що образ Жінки-кішки – один із найбільш сексуалізованих не лише візуально, через костюм, пластику ролі, а й аудіально – через мовно-інтонаційний малюнок та відповідні мовні засоби. Проте це один з небагатьох на початку 90-х прикладів сильного фатального жіночого персонажа, що демонструє своє домінування й незалежність різними способами та відкрито користується прийомами й мовними засобами [6, 197], що слугують засобами спокуси. Крім того, цікаво, що, попри епатажний, гіперсексуалізований і темний образ Жінки-кішки, Т. Бертон запросив на цю роль вже відому широкому загалу голлівудську зірку (М. Пфайфер), яка раніше не знімалася в подібних амплуа [3].

Майкл Кітон у ролі Бетмена демонструє прийом, який пізніше перейняли всі актори наступних екранізацій цього героя – подачу звуку на опущеній гортані, що автоматично робить голос нижчим, глибшим і глухішим, додає трохи хрипу та «зернистості» звуку та надає містичного й потойбічного звучання, що добре вписується в концепт «інакшості» персонажа. Бетмен небагатослівний, лаконічний, дикція чітка. У напівромантичній сцені з Жінкою-кішкою його голос на опущеній гортані переходить на шепіт і переддих на низах.

В образі Брюса Вейна актор розмовляє глухо, повільно, досить невиразно, малоемоційно, з дещо млявою артикуляцією, з легким переддихом у голосі, без різких атак. Складається враження, що його важко здивувати чи налякати. Ця роль була викликом для М. Кітона, крім того студія сумнівалася в його кандидатурі, адже він прославився гротескними комічними ролями з великими текстовими масивами й експресивною поведінкою; тут же арсенал виражальних засобів став аскетичним, що лише підкреслило таємничість образу.

Денні де Віто для зображення мовного образу Пінгвіна використовує переважно середньо-низький регістр на стиснутій гортані, виражений назалізований звук, щоб зробити голос скрипучим і неприємним. Проте варто зауважити, що ця назалізованість зробила його голос дзвінкішим, а отже трохи вищим і гучнішим. Актор у цій ролі постійно перемикається з легатової голосової атаки на стакато. Пінгвіну властивий яскравий сміх із поступовим спаданням з верхнього регістру й відкритого, об'ємного звуку до здавленого

короткого сміху на нижньому регістрі, що робило його зловісним.

Пінгвін розмовляє потоком, крикливо й сварливо, але водночас із наспівною інтонацією – неначе декламує вірш, нарочито виділяючи приголосні, особливо на кінцях слів, навіть сонорні, опускаючи на них звук і роблячи його загрозливим. Якщо взяти, наприклад, вимову звуку «р», який і так звучить в англійській на переддиху, то де Віто в образі Пінгвіна його буквально «випльовує», особливо на початку слів, що виправдано образом того, хто ображений на весь світ, особливо на людей, і ставиться до них зверхньо та з відразою.

Де Віто у ролі Пінгвіна також використовує часті вигуки; іноді його мова навмисно перетворюється на бурмотіння собі під ніс. Крім того, йому властиво розмовляти крізь зуби, через що артикуляція нечітка, адже актор працював зі вставною щелепою. Коли Пінгвін виступає перед репортерами, бажаючи сподобатися публіці, він навмисне приглушує низи, працюючи переважно на середньому регістрі з нарочито наспівною романтичною інтонацією, прикрашаючи історію свого дитинства, щоб викликати жаль. Голос де Віто рідко переходить у верхній регістр, хіба що у сцені діалогу з Жінкою-кішкою, де він імітує звук летючої миші, супроводжуючи це жестами.

Варто зауважити, що у сценах діалогів репліки, особливо з боку Пінгвіна, у яких є сексуальний підтекст, звучать особливо підкреслено, але формулювання залишаються достатньо стриманими з огляду на віковий рейтинг, хоча не лише підтексти, а й образи та деякі мізансцени у фільмі виходять далеко за межі цієї категорії [2, 46].

Майкл Гоф у ролі Альфреда говорить із типовим виразним британським акцентом, протягуючи потрібні голосні, особливо наприкінці слів, і чітко виділяючи приголосні, що відсилає до акценту «вищого класу». Темп мови розмірений, інтонація емоційна. Зважаючи на те, що цей персонаж – найбільш приземлений і реалістичний у доброму сенсі, то й манера мови й подача звуку (із використанням усіх голосових регістрів) повністю це виправдовує.

Наукова новизна статті полягає у виокремленні та систематизації мовно-інтонаційних характеристик персонажів фільму «Бетмен повертається» у зв'язку з готичною естетикою Т. Бертон. У роботі вперше проаналізовано мовну складову акторів фільму як засіб підсилення образу аутсайдера.

Висновки. Отже, проведений аналіз фільму «Бетмен повертається» засвідчує, що готична поетика Т. Бертон виявляється не лише у візуальних рішеннях, а й у мовно-інтонаційній побудові персонажів. Застосовані акторами мовні засоби слугують важливим чинником розкриття їхньої «іншості» та психологічної напруги. Таким чином, мовна складова художніх образів у фільмі виступає ключовим елементом режисерського стилю Бертон та визначає специфіку художнього світу фільму.

Література

1. Fowkes K. A. Tim Burton and the creative trickster: A case study of three films. The works of Tim Burton / ed. by J. A. Weinstock. New York : Palgrave Macmillan, 2013. P. 245–260. DOI: https://doi.org/10.1057/9781137370839_14.
2. Freeman M. Transmediating Tim Burton's Gotham City: Brand convergence, child audiences, and Batman: The Animated Series. *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*. 2012. Vol. 7, no. 1. P. 41–54.
3. Lipiner M., Cobb T. J. The grotesque social outcast in the films of Tim Burton. *Tim Burton's bodies: Gothic, animated, creaturely and corporeal*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021. P. 201–218. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474456920-019>.
4. Nathan I. Tim Burton: The iconic filmmaker and his work. New ed. London : White Lion Publishing, 2024.
5. Robb J. The art of darkness: The history of goth. Manchester : Louder Than War, 2023.
6. Siegel C. Tim Burton's popularization of perversity: Edward Scissorhands, Batman Returns, Sleepy Hollow, and Corpse Bride. The works of Tim Burton / ed. by J. A. Weinstock. New York : Palgrave Macmillan, 2013. P. 223–238. DOI: https://doi.org/10.1057/9781137370839_12.
7. Sujala G. The Tim Burton effect: Gothic renaissance in the 21st century cinematic universe.

International Journal of Creative Research Thoughts. 2024. Vol. 12, no. 3. P. 824–829.

References

1. Fowkes, K. A. (2013). *Tim Burton and the creative trickster: A case study of three films*. In J. A. Weinstock (Ed.), *The works of Tim Burton* (pp. 245–260). Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1057/9781137370839_14 [in English].
2. Freeman, M. (2012). Transmediating Tim Burton's Gotham City: Brand convergence, child audiences, and *Batman: The Animated Series*. *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, 7(1), 41–54 [in English].
3. Lipiner, M., & Cobb, T. J. (2021). The grotesque social outcast in the films of Tim Burton. In *Tim Burton's bodies: Gothic, animated, creaturely and corporeal* (pp. 201–218). Edinburgh University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474456920-019> [in English].
4. Nathan, I. (2024). *Tim Burton: The iconic filmmaker and his work* (New ed.). White Lion Publishing [in English].
5. Robb, J. (2023). *The art of darkness: The history of goth*. Louder Than War [in English].
6. Siegel, C. (2013). Tim Burton's popularization of perversity: Edward Scissorhands, *Batman Returns*, *Sleepy Hollow*, and *Corpse Bride*. In J. A. Weinstock (Ed.), *The works of Tim Burton* (pp. 223–238). Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1057/9781137370839_12 [in English].
7. Sujala, G. (2024). The Tim Burton effect: Gothic renaissance in the 21st century cinematic universe. *International Journal of Creative Research Thoughts*, 12(3), 824–829 [in English].

Стаття надійшла до редакції 30.10.2025
Отримано після доопрацювання 01.12.2025
Прийнято до друку 12.12.2025
Опубліковано 29.12.2025