

АКУСМАТИЧНИЙ ГОЛОС ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРУ ФІЛЬМІВ ЖАХУ

Стаття є спробою аналізу поняття акусматичного голосу і розкриття його функцій та властивостей. Простір фільмів оісаху, трилерів, стрічок жанрів саспенс та хоррор зазвичай характеризується наявністю зони неспокою, надзвичайного дискомфорту, певного роду психологічного тиску, яка і вирізняє дану категорію кінострічок серед інших. Існує велика кількість як візуальних, так і звукових способів формування цієї зони. Серед останніх особливо значущим є акусматичний персонаж, який завжди є всюдисущим, усевидючим, всезнаючим та всемогутнім, і саме тому він є безпрограшним засобом творення нестабільного емоційного простору.

Останнім часом у світовому кінематографі спостерігається тенденція до збільшення частки стрічок, знятих у жанрі хоррор, трилер, психологічний детектив. Така реакція кінематографічного ринку, безумовно, є наслідком підвищеної зацікавленості глядача у даній категорії кінофільмів. Спільною рисою всіх вищезазначених жанрів є розгортання сюжетної лінії в атмосфері постійно зростаючого напруження, що розряджається лише в самому кінці. Існує безліч кінематографічних прийомів, що формують необхідну атмосферу, одним з яких є використання акусматичного голосу.

Акусматичний голос (*voix acousmatique*) так само, як і інші елементи звукової доріжки кінострічки є породженням звукового кінематографа [1], який дозволив глядачу не лише почути голоси акторів, прикріпивши їх до відповідних образів, а й реалізував його приховані бажання, такі, наприклад, як підглядання. Він дав йому змогу зазирнути за зачинені двері чи за непрозору завісу, чуючи голос когось, хто, ймовірно, там ховається. Ще однією з особливостей звукового кінематографа є те, що він може показати порожній простір і голос, що нібито знаходиться в ньому, голос, що присутній *hîe et nunc* у сцені, але десь за межами кадру. Саме тут, у цій царині, маркованій порожньою картинкою чи чорним екраном, й існує голос, що називається акусматичним.

Термін *акусматичний* було запозичено зі старого словника П'єром Шеффером в 50-х роках ХХ ст. для позначення звука, «що його чуєш, але не бачиш причину, від якої він походить [2]». Щоденно ми слухаємо радіопередачі, прослуховуємо диски, ведемо нескінченні телефонні розмови. Саме телефонна розмова з людиною, що її ніколи в житті не бачив, і є найкращою ілюст-

рацією акусматичної дії. Лише чуючи голос такого співрозмовника, вловлюючи інтонації, вчуваючи кожну особливість звучання, уява людини вимальовує певний образ, надаючи йому візуальні та духовні характеристики виходячи з власного досвіду. Цей образ закріплюється за особою, що перебуває по той бік телефонного дроту, він існує окремо від особи, але може на неї впливати через уяву співрозмовника [3].

Також звуковий кінематограф уміло використовує ситуацію, певного роду «втілення» голосу, з якою експериментують навіть частіше, аніж з акусматичними голосами. Харизматичним прикладом такого поєднання голосу зі своїм володарем є славетна кінострічка Фріца Ланга *М. Вбивця* (1930 р.). Глядач бачить на екрані оголошення про винагороду за голову вбивці дітей, на яке падає тінь цього самого вбивці. Водночас за кадром звучить його голос, що говорить маленькій дівчинці, яка також у цей момент перебуває за кадром: «У тебе така гарна повітряна кулька!» Одночасне співіснування в кадрі і голосу, і тіні, особливо зважаючи на те, що голос є акусматичним, викликає надзвичайну тривогу та стурбованість і є особливо виразним. Але дуже швидко голос переходить у тінь, де вдруге презентує себе в цьому персонажі.

Головною відмінністю «втіленого» голосу від акусматичного є те, що в одному випадку вже була «зустріч», тобто глядач знає, кому належить голос, а в іншому випадку є лише очікування, постійно присутнє-бажання побачити власника голосу. Голос М., коли його не видно, так само ідентифікується, і так само добре розрізняється, як і в тому епізоді, де він вже присутній. Якщо лише прослухати звукову доріжку до будь-якої кінострічки, при цьому не дивлячись сам фільм, то абсолютно неможливим буде відрізнити акус-

матичні голоси від тих, що вже віднайшли своє місцезнаходження. Якщо до цього моменту стрічка жодного разу не переглядалася, то акусматично всі звуки маркуватимуться глядачем як акусматичні.

За умови акусматичної присутності голосу, і до того ж якщо цей голос ще не віднайшов свого власника, тобто коли глядач ще не знає, як виглядає цей таємничий власник, з'являється абсолютно унікальна картинка, щось на кшталт тіні, що говорить, і саме ця тінь і дістала назву акусметра, тобто власника акусматичного голосу. Та ж людина, яка продовжує говорити, навіть коли вийшла з кадру, без сумніву, вже не є акусметром. Вона представлена абсолютно іншими умовами та відповідно і проявляє себе в кадрі іншим чином. Такий персонаж є вже візуалізованим акусметром, який є, по суті, звичайним персонажем, отже, якоїсь особливої цінності для створення атмосфери жаху, тривоги, неспокою не несе.

В кінематографі акусматична зона характеризується надзвичайною невпевненістю, оскільки глядач перебуває в постійному очікуванні на власника голосу. Саме ця особливість і робить акусматичного персонажа таким бажаним для творців стрічок жанрів саспенс [4], трилер, жах. Використання акусматичного персонажа неодмінно змушує глядача завмирати в тривозі, затамовувати подих, перебувати в постійній напрузі. Глядач ніколи не може передбачити розвиток подій, адже власником акусматичного голосу може стати як будь-хто з уже відомих персонажів, так і новий, невідомий гравець. Акусметр є певного роду темною конячкою.

Залежно від того, до якого виду він належить, акусметр проявляє свої властивості. Акусметр, який потім, можливо, наприкінці стрічки втілиться, зазвичай є зловісним і набагато рідше заступницьким. Те, що закладається в образ, не завжди може бути абсолютно точно розкрито в розмовах чи під час перегляду [5]. Саме тоді на допомогу і приходить такий спосіб художнього вираження.

Найцікавішим застосуванням акусматичного голосу в кінематографі можна вважати кінострічки *Заповіт доктора Мабuze* (голос злого генія), *Психо* (голос матері) [6], *Чарівні Емберсони* (голос режисера). Беззаперечним є той факт, що перелічені стрічки так само, як і більшість інших поліцейських детективів, фільмів жаху, трилерів, та навіть стрічок жанру фентезі, в яких ідеться про викриття невідомого акусметра, що є прихованим монстром, великим босом, злим генієм чи дуже рідко мудрим моль-

фаром, огорнені якоюсь незрозумілою таємничою аурою. Звісно ж, як було зазначено, за нечисленними випадками акусметра не можна зараховувати до табору чесних, добрих та чуйних персонажів. Оскільки така відсутність тіла психологічно турбує глядача, то акусматичні голоси просто «змушені» ставати негативними персонажами.

Перебуваючи водночас і в просторі екрана, і поза ним, ковзаючи поверхнею екрана, але не входячи в його простір, акусметр є фактором створення напруги та неспокою, він нібито запрошує глядача бачити, пропонує йому свою власну втрату. Отже, очевидним є той факт, що акусметр є надзвичайно важливим персонажем, і як кожен персонаж, виходячи зі своїх можливостей, він виконує певні функції. Кожен акусметр незалежно від виду обов'язково є всюдисущим, усевидющим, всезнаючим та всемогутнім.

Такі медіа як телефон і радіо, що є загально-визнаними власниками акусматичних голосів, почали активно використовуватися в кіномистецтві ще за часів існування німого кінематографа. Надзвичайно вдало вони використовуються і сьогодні саме для того, щоб показати, що акусметр є всюди, і навіть коли людина не очікує, їй можуть зателефонувати чи в якийсь інший спосіб порушити її особистий простір. Широко застосовуються акусматичні голоси і в так званих «телефонних фільмах жаху» [7], трилерах, у яких невідомий тероризує свої жертви за допомогою телефону, зазвичай використовуючи фразу: «Ти мене не бачиш, але я тебе бачу!»

Класикою вищезазначеного жанру можна вважати неоднозначно сприйнятий критиками трилер «Коли дзвонить незнайомець» Фреда Волтона 1979 р. - чудова імпровізація на тему такого незнайомця. В стрічці вбивця постійно телефонує няні, наполегливо залякуючи її питанням, чи все гаразд із дітьми. Лише з часом поліції вдається дізнатись, що маніяк дзвонить з іншого телефону, що знаходиться в тому самому будинку. Виявляється, що він постійно був поруч із жертвою, дзвонячи з кімнати раніше вбитих дітей.

Навіть не перебуваючи безпосередньо в кадрі, акусметр бачить, а, відповідно, і знає все, що відбувається в кадрі. Глядач не бачить акусметра, натомість складається враження, що акусметр бачить не тільки все, що відбувається у фільмічному просторі, а й самого глядача. Він як паноптичний фантазм, що характеризується параноїдальністю, нав'язливістю та бажанням володіти всім видимим простором.

Функція всемогутності є логічним наслідком усіх вищезазначених властивостей акусметра.

Він усюди і завдяки відсутності тіла ніде, він все бачить, все знає, а, отже, від нього неможливо нічого приховати. Таким чином акусметр автоматично отримує певну недоторканість, що впливає з його могутності, адже завдяки своєму знанню він може підкорити всі деструктивні сили, що йому загрожують.

Класичним прикладом всезнання акусметра є голос оповідача, який в усіх кінострічках, де б він не з'являвся, завжди перебуває в позиції, з якої він усе бачить. Адже саме оповідач розповідає глядачеві з екрана про події, невідомі самим персонажам або ж відомі лише обмеженому колу. Саме оповідач, цей класичний невловимий голос-фантом, за власним бажанням ділиться таємницями персонажів із глядачем [8].

У фільмі Джона Карпентера *Туман* (1980 р.) паноптичний фантазм показано надзвичайно вигадливо. Героїня Адріанни Барбе володіє місцевою радіостанцією та є її єдиною ведучою. Радіостанція розташовується на покинутому маяку, що самотньо височіє над усім містечком. Усі інші персонажі кінострічки знають героїню саме як голос, якому все відомо, адже він єдиний, хто бачить усе, що трапляється в містечку. Цей голос бачить все містечко, попри те, що воно вкрите жакливим туманом. Реалізується ж ця паноптична влада голосу завдяки тому, що його володарка перебуває у найвищій будівлі, вона навіть фізично перебуває над містом.

Найнеприємнішою якістю звичайного акусматичного голосу є навіть не те, що його знання безмежне в тому сенсі, що воно не має межі, а те, що глядач не знає, чи існують межі його знання та бачення взагалі, і якщо існують, то де вони пролягають. Це можна порівняти з ідеєю такого собі Бога, який усе бачить і все знає, ідеєю в певному розумінні непристойною та некоректною, але абсолютно природною.

Виходить, що акусматичний голос – володар таких необмежених можливостей, що це навіть важко уявити. Можливо, вся ця безмежна влада потрібна голосу без вмістилища тому, що він нагадує глядачеві архаїчну стадію його розвитку, зародження, ту первинну частину життя, що починається ще до народження, коли голос був усім.

Отже, акусматичний голос вказує на те, що людина, яка говорить, може втілитись і помістити своє тіло в кадр, у візуальне поле, для чого вона, власне, і зберігала все це своє знання, всю свою обізнаність. Цей процес, що певним чином скидається на символічний акт інкарнації голосу, дістав назву дезакусматизації. Цей акт викликає подвійне відчуття: по-перше, голос, що нарешті

отримав тіло, уявляється як дещо надприродне, а по-друге, після цієї «інкарнації» він стає звичайним персонажем, таким, як і всі інші, в одну мить втрачаючи всю свою магичність.

Безліч фільмів жаху, стрічки жанру фентезі, саспенс, трилери, поліцейські детективи побудовано саме на приховуванні тіла, що є власником акусматичного голосу. І це тіло, що так старанно приховується сценаристами та режисерами протягом усієї кінострічки, миттєво стає видимим, чітким, конкретним. Частіше за все в момент свого входження у тіло, тобто в момент певного роду інкорпорації, акусметр автоматично стає вразливим. «Великий бос», злий геній, таємничий шеф, що його ніхто не бачив протягом усього фільму, зазвичай втілюється тоді, коли він все втрачає або ж його викривають чи ув'язнюють.

Дезакусматизація, одночасне розкриття і образу, і вмістилища, фактично є актом входження в людське і смертне тіло голосу, якому від цього моменту потрібно буде в ньому постійно перебувати, що руйнує його статус. Мішель Шіон порівнює цей процес зі стриптизом [9]: втілений голос стає таким самим об'єктом уваги, як і жінка, яка роздягається. В процесі дезакусматизації надзвичайно важливим є момент демонстрації рота. Можна побачити тіло, руки, ноги, рухи, що воно продукує, але процес дезакусматизації ніколи не буде завершеним, якщо не відбудеться показ рота. Все обличчя загалом, і рот зокрема є показником того, що голос виходить саме з цього тіла, а не з іншого. Допокі рот, це вмістилище голосу, не буде продемонстровано, голос все ще не втрачає своєї магичності.

Серед багатьох кінострічок, що протягом довгої історії кінематографа втілювали надзвичайно цікаві акусматичні голоси, прикладом ідеального акусметра вважається голос Шефа в уже згадуваній кінострічці *Заповіт доктора Мабузе* Фріца Ланга, за сценарієм Теа фон Харбо. Коли в 1932 р. Фріц Ланг вирішив зняти цю кінострічку, її очікували з надзвичайною зацікавленістю: вона стала продовженням німкої кінострічки 1922 р. *Доктор Мабузе, гравець* – про схибленого злого генія [10]. Остання була настільки популярною серед глядачів, що на її продовження чекали з великим нетерпінням. Найцікавіше те, що публіка не так прагнула побачити продовження історії Мабузе, як бажала почути його голос.

Хоча, мабуть, доцільнішим було б сказати, що голосу Мабузе саме й не хотіли чути. Цікаво, що саме звуковий кінематограф дав можливість це

зробити. Голос, що весь час приписувався Мабузе, та насамкінець, як виявилось, належав іншому, було чути лише з-за завіси. Насправді ж, автентичний Мабузе, той, роль якого виконував Рудольф Кляйн-Рогге, не вимовив жодного слова, до самої смерті залишившись нимим. Він не мав говорити тому, що був невлотимим фантомом, представленим лише нереальним та нелюдським голосом старого чародія. Ось чому живий Мабузе є нічим іншим, як голосом, що говорить з-за завіси від його імені. Ниме тіло та голос без тіла - ось те, що створює образ жахливого Мабузе. Хитрість режисера саме в тому і полягала, щоб змусити Мабузе, який говорив у німій кінострічці (щоправда, тоді цього ніхто не чув) мовчати у звуковій. Голос, що говорить від його імені, не прив'язаний до його тіла, а тому і дозволяє собі втілюватися в інших акторах.

На перший погляд, наративна структура кінострічки *Заповіт доктора Мабузе* складається з невеличких епізодів, що, немов перлинки, одна по одній нанизуються на нитку. Ці епізоди є нібито закритими системами, які, проте, формують єдину стрічку, пов'язану спільним сюжетом. На початку кінострічки глядач бачить німого Мабузе, потім з'являється інший, презентований голосом, що говорить від імені Мабузе, і той, що виживає після того, як у нього було вперше вистрілено з револьвера. В принципі розв'язка дає змогу глядачеві зрозуміти все, що було містифікованим, все, що було оповите тайною. Голос без тіла, що линує лише з-за завіси виявився голосом директора психіатричної клініки Баума, загипнотизованого Мабузом. Голос знаходить своє тіло, і тіло, що говорить, знову зібране воедино.

Складається дивна ситуація, коли глядач приймає на себе зір та слух одного з персонажів кінострічки, не в змозі самостійно чітко розпізнати голос Баумана в його трьох проявах: живим, коли він перебуває за завісою, та коли він перебуває в своєму кабінеті за зачиненими дверима. Це сталося тому, що процес ідентифікації голосу є дуже хитромудрим та мінливим феноменом. Дуже важко чітко ідентифікувати голос, якщо він не має певних особливостей, таких як

специфічний акцент, хрипота, гаркавість чи будь-який інший дефект дикції. Якщо особливості відсутні, то, в принципі, зовсім легко можна підмінити голос одного актора іншим.

Як результат, у кінці кінострічки всі епізоди залишаються загадкою, яку неможливо до кінця розгадати, так само, як і неможливо зібрати надзвичайно важкий і заплутаний пазл, особливо, якщо не вистачає хоча б одної частинки. Навіть усі фільмічні елементи, зібрані воедино, не вказують на те, яким чином можна зібрати до купи тіло, голос та ім'я, що створили б одного-єдиного акусметра, який був би нормальною смертною та вразливою людиною.

В особі Мабузе Ланг створив невлотимого акусметра, що є, вживаючи термін М. Шіона, «недезакусматистичним» (*indescousmatisable*). Авторам *Заповіту*... вдалося використати в межах однієї кінострічки абсолютно все, що тільки можна було зробити з голосом без тіла. Напевно, варто стверджувати лише те, що Мабузе є нічим іншим, як сукупністю людей, що його створили. Він не існує саме тому, що він ніде не зафіксований. Якщо Мабузе й існує, то існує лише, як ім'я без особи, тіло без голосу, голос без вмістилища. Він є сукупністю цих розрізнених елементів, які, принаймні в межах кінострічки, не можуть бути зібрані воедино. Він є вмістилищем усіх можливих акусматичних персонажів одночасно, а отже, й ідеальним акусматичним механізмом.

Таким чином, цілком очевидно, що задля створення атмосфери неспокою, дискомфорту, жаху абсолютно не обов'язково використовувати надмірну кількість візуальних ефектів, чи демонструвати криваві сцени вбивства, спотворені тіла та обличчя. Справжній саспенс, справжнє відчуття жаху досягається за допомогою тонкого та рафінованого поєднання візуальних ефектів зі звуковими [11]. Серед останніх саме акусматичний голос є безпрограшним способом творення того нестабільного емоційного простору у фільмах жаху, трилерах, психологічних детективах, який, власне, й відрізняє цю категорію кінострічок від стрічок інших жанрів.

1. Мерло-Понти М. Кино и новая психология // <<http://www.superidea.ru/intel/ris/kino.htm>>
2. Chion M, La Voix au cinema.- Paris: Edition de l'Etoile, 1993.- P. 30.
3. Акусматичний ефект можливий лише за умови, що володаря акусматичного голосу ніколи не бачили; якщо ж його бачили хоча б один раз, такого ефекту не відбувається.
4. Термін запроваджено Альфредом Гічкоком, що означає кінематографічний засіб, який є затримкою перед демон-

- страцією того, що саме прагне побачити глядач, на підтвердження чи спростування цього прагнення.
5. Belton J. Technology and Aesthetics of Film Sound// Film Theory and Criticism. Introductory Readings/ Ed. by G. Mast, M. Cohen, L. Braudy - New York: Oxford University Press, Inc., 1992.- P. 323-331.
6. Жижек С. То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). - М.: Логос, 2004. - С. 234-244.
7. Жижек С. Глядя вкось: Введение в психоанализ Лакана

через масовую культуру // <http://volunteering.org.ua/wordstown/Text/Zizek/zizek_1.html>

8. Пор.: У класифікації Ричарда Раскіна голос оповідача належить до недіагетичних, імперсональних голосів // *Raskin R. Varieties of Film Sound: A New Typology* // <<http://imv.au.dk/~pba/Homepagematerial/MMproduktion>

[materiale/Raskin%20Sound](http://imv.au.dk/~pba/Homepagematerial/MMproduktion)>

9. *Chion M.* Op.cit.- P. 67-70.
 10. *Делез Ж.* Кино. - М.: Ад Маргинем, 2004. - С. 280-284.
 11. *Kelleghan F.* Sound Effects in SF and Horror Films // <<http://filmsound.studienet.org>>

N. Polzikova

THE ACOUSMATIQUE VOICE AS A SOURCE OF CREATING THE THRILLER'S SPACE

The article is an attempt to analyze the notion of the acousmatique voice and to expose its functions and properties. Also, it emphasizes on the significance of an acousmaitre for the creation of the thriller's filmic space and on the ways of its usage in the above-mentioned function.