

УДК 821.161.2.09

Анна Кривопишина

РОЗВАЖАЛЬНИЙ НАРАТИВ: ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ І СПЕЦИФІКА ПОВІСТУВАННЯ

У статті здійснено спробу виокремити та проаналізувати особливості розважального нарративу як специфічної моделі подієвих рядів. Доведено, що такий тип нарративу конструюється серією універсальних опозицій, на яких заснована послідовність усталених епізодів, характерних для того чи того жанру масової літератури.

Ключові слова: художність, розважальний нарратив, специфіка повісткування, масова література.

В статье предпринята попытка выделить и проанализировать особенности развлекательного нарратива как специфической модели событийных рядов. Доказано, что такой тип нарратива конструируется серией универсальных оппозиций, на которых основана последовательность устоявшихся эпизодов, характерных для того или иного жанра массовой литературы.

Ключевые слова: художественность, развлекательный нарратив, специфика повествования, массовая литература.

An attempt to isolate and analyze the peculiarities of entertaining narration as a specific model of event series is done in the article. It is proved that this type of narration is constructed by a series of universal oppositions, on which the sequence of episodes is established, that is characteristic of a certain genre of mass literature.

Keywords: artistry, entertaining narration, narration peculiarities, mass literature.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві актуалізувалась проблема художності як фундаментального поняття в процесі характеристики літературного твору. Застосування методологічних принципів наратології дозволяє поглянути на проблему художності під іншим кутом, зосередивши увагу на специфіці й формах функціонування оповіді, особливостях моделювання фабул, їх типах, що принципово різняться в художніх текстах, які представляють поле масової чи елітарної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне підґрунтя наратології як наукової дисципліни сформоване наприкінці 60-х років ХХ ст. у працях французьких семіологів К. Бремена й А. Ж. Греймаса. Наратологію вважають межевою дисципліною між структуралізмом, що тлумачить художній твір як автономне явище, та рецептивною естетикою, схильною розчиняти його у свідомості читача. На підставі критичного перегляду структуралістської моделі світобачення й розуміння мистецтва з погляду комунікативних уявлень про його природу обґрунтовано погляд на нарратив як міждисциплінарний об'єкт дослідження. Основні концепції сучасних теорій оповіді пов'язані з іменами російських формалістів та структуралістів (О. Веселовський, Б. Ейхенбаум, В. Пропп, Ю. Тинянов, Б. Успенський, В. Шкловський), ґрунтуються на принципі діалогічності М. Бахтіна, враховують досягнення англо-американської типології техніки розповіді (П. Лоббок, Н. Фрідман) та німецької комбінаторної теорії (В. Кайзер, З. Лайбфрід, В. Фюгер, Ф. Штанцель).

Мета розвідки полягає у вивченні особливостей розважального нарративу як специфічного типу повісткування, характерного для масової літератури.

Виклад основного матеріалу. Наратологія прагне створити універсальну модель подієвих рядів у письменстві. За умови наявності сюжету, що розгортається від зав'язки до розв'язки, ці ряди мають ознаки людської діяльності, характеризуються відносною непорушністю тексту, сприяють медіації оповіді, надаючи світові (за А. Ж. Греймасом) особистісного та подієвого виміру. Наратологія усуває крайнощі при висвітленні розуміння специфіки письменства, виробленні уявлень про художньо-комунікативний процес, що відбувається на кількох оповідних рівнях. Комунікативна природа літератури реалізується за наявності мережі спілкування (автор та отримувач повідомлення, відповідні канали транслявання художньої інформації), знакової специфіки повідомлення (комуніканта), системи зумовленості застосування знаків, що можна співвіднести з позалітературними чинниками та традицією мистецтва.

Наратив можна трактувати як тип тексту, що відрізняється від інших текстів тим, що його зміст становить собою історію – певним чином скомбінований ланцюжок подій, що відбуваються в певному просторово-часовому контексті з конкретними людьми (героями). Можна припустити, що особливості оповіді визначатимуться саме типом літературного тексту – масового чи елітарного.

Масова література послуговується специфічним типом нарративу, що спрямований на ігрове моделювання етичних, естетичних та психологічних колізій, які дозволяють читачеві краще пізнати себе. Розважальний нарратив захоплюючий, легкий для сприймання, прагматичний та орієнтований на сучасність.

Ненав'язливий стиль, поетика «позитивного фіналу», цікавий, напружений сюжет – провідні ознаки такого типу повісткування. Аналізуючи сучасну масову літературу, можемо співвідносити її з класичною літературою на основі таких конститутивних ознак, як принципи повісткування та система персонажів.

Розважальний наратив характеризується набором конкретних складових, що поєднуються за визначеними правилами, дотримання яких гарантує успіх жанрів масової літератури. Так, вичерпний аналіз повістувальних структур сучасної масової літератури подає У. Еко, аналізуючи романи Я. Флемінга про Джеймса Бонда. У. Еко висуває ідею щодо існування певної структурної моделі, яка може бути «використана для того, аби звести до однорідного дискурсу різний досвід» [6, с. 290]. Кожний елемент такої моделі враховує бажання й цінності широкої аудиторії, що прагне динамічної захопливої історії.

Кожний роман можна розглядати як послідовність ходів, що розроблені за наперед визначеною схемою. Саме універсальний характер структури пояснює популярність творів масової літератури, наративні стратегії яких, як правило, побудовані навколо сучасних варіацій на тему боротьби добра й зла.

Найбільш точно, на нашу думку, характеризує специфіку розважального наративу термін «літературна формула» американського культуролога Дж. Кавелті. Його концепція базується на вивченні жанрів та архетипів, міфів та символів у фольклорі та антропології, а також аналізі практичних посібників для авторів масової літератури.

Дж. Кавелті розглядає структурні особливості популярних літературних формул як засіб медіації, альтернативний спосіб зняття напруги, розв'язання внутрішніх конфліктів із залученням посередника – правдоподібної історії, формули, що реалізує конкретні культурні стереотипи в універсальних оповідних архетипах. Мета розважального наративу визначається тим, що створений уявний світ дозволяє читачеві пережити потрібні йому емоції без реальної загрози, травми чи страждання, здобути цінний соціальний досвід символічного розв'язання конфліктів, утекти від своїх проблем. Таким чином, формули відіграють функціональну роль, забезпечуючи соціокультурну стабільність. Можемо говорити про наперед визначену банальність сюжету, яка реалізується в наративних трафаретах маскульту.

Часто домінуючим засобом художності в таких текстах виступає публіцистичний штамп, який узагалі не залишає читачеві простору для власних інтерпретацій, тому що подає декларативну готову оцінку, забезпечуючи лише реалізацію базової потреби людини в розвагах та втечі від дійсності.

Серед найбільш популярних наративних прийомів можна виокремити напругу в оповіді (саспенс), ідентифікацію й створення уявного світу на основі артикуляції базових культурних цінностей, знайомих і відомих для більшості читачів. Як зазначає Дж. Кавелті, художня цінність літературної формули залежить від ступеня досягнення характерного для певної аудиторії балансу між відчуттям реальності (міметична складова мистецтва) та особливостями ескапістського переживання (акцент на грі, самореалізація через ідентифікацію з героєм). На думку дослідника, «вдала формульна література ґрунтується на посиленні ескапістського виміру в межах тієї системи координат, яку аудиторія може так чи інакше пов'язати з реальним життям» [2, с. 62].

Центральна категорія розважального наративу – подієвість, умовами якої в наративному тексті, за В. Шмідом, є «реальність» («у фіктивному світі повісткування»), «релевантність» (тобто значущість у масштабах фіктивного світу) та «результативність», «неповторюваність» (зміни повинні мати наслідки в мисленні та діях суб'єкта) [5, с. 268–269].

Проте поряд із подією, про яку розповідається, можна виокремити подію власне розповіді, що дозволило В. Тюпі охарактеризувати наративний дискурс як «інтригу історії і наративну конструкцію розповіді про неї – дві сторони єдиної комунікативної стратегії розуміння: не тільки повісткування не мислиться без історії, але й жодної історії не може бути без повістувального викладу» [4, с. 27]. Вивчення логіки взаємодії двох рядів подієвості з урахуванням прагматичного та синтактичного аспектів наративу може уточнити наше уявлення про масову та елітарну літератури, стати важливою складовою процесу їх дослідження.

Якщо структуру події повісткування розглядати з позиції дискурс-аналізу, стає зрозумілим, що в ній можна виокремити кілька повістувальних рівнів. Варто наголосити, що базовою в цій структурі виступатиме обов'язкова для наративу повістувальна інстанція – автор. Хоча для розважального наративу ця категорія набуває специфічного значення, адже важливим у структурі оповіді, крім образу автора, стає біографічний автор – метанаратор, творець тексту, який повинен, з одного боку, задовольняти потреби читачів у цікавому, легкому читанні, а з іншого – реалізувати бажання видавця отримати значні прибутки.

Такий метанаратор стає актантом події повісткування та реалізовує сюжет повернення до вже випробуваних у високій літературі моделей поетики, створюючи «вторинний текст» на основі вже відомих естетичних систем, знайомої тематики та популярних наративних моделей.

Ключова одиниця аналізу розважального наративу – епізод, а фабульний поділ повідомленої історії залежить від схематизації її інтриги або ж виявлення «потенційної доцільності подієвого ряду, який може бути побачений, зрозумілий та розказаний по-різному його учасниками чи спостерігачами» [4, с. 28].

П. Рікер бачить інтригу наративного висловлювання в напрузі подієвого ряду, динамізмі сюжетної лінії, що задовольняє очікування реципієнта, який «уже наперед знайомий із повістувальною традиці-

єю» [3, с. 30]. Упізнаючи таку метанаративну модель, що визначає поетику твору масової літератури, а саме його наративну (тип події, композиція сюжету) та актантну (тип героя) структуру, читач бачить знайоме в незнайомому, співставляючи свій досвід знання наративних конвенцій класики з сучасним повістуванням. Саме таке впізнавання, «гра» з базовими оповідними схемами визначають естетичні та художні ефекти формульної літератури.

Створення нових формул залежить від потреб конкретної аудиторії, адже автор масової літератури – це насамперед той, книги якого купують і читають. Принцип формульності виступає базовим принципом розважального наративу та загалом виявляється на всіх формально-змістових рівнях літературного твору.

Так, канонічність внутрішніх форм характерна для жанру детектива. А. Вуліс у книзі «У світі пригод: поетика жанру» визначає таку актантну структуру, притаманну переважній більшості творів цього жанру:

- 1) незмінність посад, ролей, що викликає в пам'яті фольклорні образи або шахові фігури;
- 2) «хоч якими розмаїтими є виведені автором персонажі, серед них є підозрюваний, злочинець і сищик» [1, с. 183].

Крім того, твори детективного жанру реалізують стереотипну жанрову схему: 1) тут функціонує потужно виражена лінія боротьби з певними зовнішніми обставинами, 2) така боротьба має закінчуватись обов'язковим розкриттям злочину, 3) досить жорсткий розподіл на «своїх» і «чужих» з відповідним чорно-білим маркуванням таких героїв.

Наративна техніка сучасної мелодрами часто відзначається такою ознакою, як кінематографічність, поєднання окремих абзаців-епізодів, кадрів ближнього й дального планів, коли через монтаж фрагментарних фокалізацій камера стежить за приватним життям головної героїні (стиль романів Люко Дашвар, Лесі Романчук). Звідси – й відповідний візуальний ряд, техніка ліплення образів, сцен, ситуацій, що вимагає чіткого кадрювання загального й крупного планів.

Також однією із особливостей усіх жанрів масової літератури виступає нівелювання авторської точки зору, навіть деяка анонімність, що безпосередньо надає підстави порівнювати масову літературу з фольклором, зі структурою чарівної казки. Проте такий зв'язок виявляється й на більш суттєвих рівнях поетики тексту: в непереможному головному герої (жанри пригодницької літератури), стереотипності сюжету (любовні «дамські» романи), передбачуваному хорошому фіналі, девальвації ролі фокалізатора.

Висновки. Спільною ознакою, що об'єднує усі види наративу – від високих зразків художньої прози до так званого низькопробного читива, виступає структурований часовий хід унікальних подій (на відміну від загальних тенденцій). Хоча параметри таких текстів класифікуються за різними критеріями, наратив висуває єдиний базисний принцип – ритм, що визначає процес формування композиційної єдності із розрізнених мовних одиниць та відповідає за динамічну будову «світу історії», що об'єктивується в конкретних текстових структурах. Естетика тотожності розважального наративу відповідає інтересам читачів, письменників та видавців масової літератури, адже, ознайомившись із певною формулою, вони знають, чого можна очікувати від кожного нового твору конкретного жанру. У розважальному наративі фокалізація як особливий рівень комунікації між автором та читачем забезпечує процес перцептивного сприйняття фрагментів історії в різних режимах наближення та деталізації. Кадри фокалізації забезпечують різний ступінь стягнення чи розтягнення часопросторових характеристик оповіді в дискурсі. А вже покадрове сприйняття різних планів повістування наближує процес читання масової літератури до перегляду кінофільму або занурення в інтерактивний віртуальний світ, що передбачає реалізацію ескапістської функції мистецтва такого типу. Загалом, наше дослідження лише певною мірою окреслює означену проблему, тому вивчення специфіки розважального наративу є актуальним та перспективним і потребує подальших ґрунтовних студій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вуліс А. В мире приключений: Поэтика жанра / А. Вуліс. – М.: Советский писатель, 1984. – 259 с.
2. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Г. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
3. Рикер П. Время и рассказ / П. Рикер. – М.; СПб., 2000. – 313 с.
4. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М., 2003. – 312 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб., 1998. – 432 с.