

УДК 811.111

Задерій І. Ю.

## ЕФЕКТ САСПЕНСУ Й ВИРІШЕННЯ ЙОГО ДРАМАТИЧНИХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЙ

*Статтю присвячено проблемі формування теоретичних підходів до аналізу поняття «саспенс». Проблема висвітлено з точки зору кінематографу, літературознавства, психології та лінгвістики та розглянуто в термінологічній системі науковців України, Росії й Західної Європи.*

**Ключові слова:** саспенс, напруга, напружене очікування, страх, небезпека, ефект подиву, конфлікт.

**Задерій І. Ю. Эффект саспенса и решение его драматических репрезентаций. – Статья.**

*Статья посвящена проблеме формирования теоретических подходов к анализу понятия «саспенс». Проблема освещена с точки зрения кинематографа, литературоведения, психологии и лингвистики и рассмотрена в терминологической системе ученых Украины, России и Западной Европы.*

**Ключевые слова:** саспенс, напряжение, неожиданность, напряженное ожидание, страх, опасность, эффект удивления, конфликт.

**Zaderiy I. Yu. The effect of suspense and determination of its dramatic representations. – Article.**

*The article is dedicated to the problem of formation of theoretical approaches to the analysis of the concept “suspense”. The issue is covered from the point of view cinematograph, literary studies, psychology and linguistics and deals with the terminological system of Ukrainian, Russian and West European scholars.*

**Key words:** suspense, intensesness, effect of astonishment, fear, danger, unexpectedness, breathless expectation, conflict.

Лінгвостилістичний аналіз тексту є одним із найважливіших питань сучасної лінгвістики. Серед інших мовних засобів саспенс є одним із найбільш використовуваних синтаксичних засобів. У сучасній лінгвістиці відводиться місце вивченню складових одиниць художнього тексту, зокрема ефекту саспенсу.

У літературознавстві саспенсом називають художній ефект, спрямований на підтримку реципієнта художнього твору в емоційному стані напруженого очікування (як правило, очікування вирішення внутрішнього конфлікту тексту). Проте найбільш успішно цей ефект розкривається в кінофільмах. Саме тому кінорежисери коментують його як драматизацію подієвого матеріалу фільму, а також як найбільш інтенсивну подачу драматичних ситуацій (А. Хічкок, Ф. Трюффо). Лінгвіст Т. Юдіна наполягає на визначенні саспенсу як категорії напруги, яка у свою чергу є змістовною категорією художнього тексту, в основі якої знаходиться зображуваний у ньому конфлікт. Ця категорія реалізується в тексті певним набором лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, зумовлених авторською інтенцією, що створюють у читача концентрацію уваги й очікування вирішення конфлікту [4; 8]. За визначенням, запропонованим професором О. Воробйовою, як позатекстова, так і внутрішньотекстова напруга виникає в результаті сукупної дії принаймні чотирьох факторів: обмеженого доступу до релевантного знання; незвичайних, проте важливих емпатизуючих обставин; необхідності пошуку вирішення в проблемному просторі тексту; наявності навмисно й акцентовано відкладеного розв'язку дії [1; 2]. У свою чергу західноєвропейські дослідники намагаються пояснити «парадокс саспенсу». Учені стверджують, що напруга оповідання залишається дієвою навіть тоді, коли непевність нейтралізована, тому що в повторі глядачі/читачі напевне

знають, якою саме буде розв'язка (В. Бревер, Р. Герріг, Г. Клор, А. Коллінз).

Незважаючи на те, що ефект напруги в художньому тексті став предметом розгляду великої кількості праць, проблематику поняття «саспенс» і різних його проявів у тексті не можна назвати вичерпною, оскільки досі не приділено достатньої уваги цьому терміну в науково-практичних і теоретичних розвідках вітчизняних учених-лінгвістів, кіно- та літературознавців.

**Мета статті** полягає у висвітленні термінологічного апарату поняття «саспенс». Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) розглянути визначення поняття «саспенс» як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників лінгвістики, літературознавства, психології та кінематографу; 2) дослідити особливості драматичних проявів ефекту «саспенс» у художньому тексті.

Відповідно до словникових визначень, які, імовірно, відображають конотативне використання слів, концепт «саспенс» має принаймні три відтінки значення: 1) стан непевненості в сенсі сумніву й нерішучості; 2) стан, подібний до хвилюючої нерішучості; 3) стан приємного хвилювання з приводу очікуваної події. У такому випадку саспенс розглядається як досвід непевненості, за якого гедоністичні можливості коливаються від найбільш пагубних до найбільш приємних [5, с. 107].

Термін «саспенс» усе частіше зустрічається у вітчизняній лінгвістиці й літературознавстві, проте досі немає вичерпного визначення цього поняття. В українській мові цей термін використовують лише щодо кінематографу й літератури. В англійській мові цей термін широко застосовують під час опису побутових і життєвих ситуацій. У словниках англо-американських довідкових видань визначаються схожі складові поняття: «uncertainty, anxiety», «anxiety or apprehension resulting from uncertainty» [14].

Варто зазначити, що в англійській мові це слово існує ще з XV ст. і походить від лат. «*suspensus*» – підвішений (завмерлий, застиглий, заклятий, напружений), тобто від початку «саспенс» – це певний «підвішений стан», невідомість, непевність, неспокій, тривога, невирішеність [12]. У 1952 р. термін «*suspense*» вперше використали для визначення таких жанрів: *suspense thriller*, *suspense novel*, *suspense story*. Власне, саспенс – один із найсильніших прийомів, що дозволяє захопити увагу читача, і навпаки, саспенс по-справжньому починає працювати лише тоді, коли читач уже достатньо вжився в події в тексті. Видатними майстрами саспенсу визнають А. Хічкока та С. Кінга (хоча витоки саспенсу треба шукати набагато раніше, у так званій літературі «таємниці та страху», у відомих романах Г. Уолпола, А. Редклиф, Е. По, М. Стюарт та інших авторів).

Поняття «саспенс» ввів у кінематограф А. Хічкок. Він часто пояснював, що таке саспенс, порівнюючи його із шоком, несподіванкою. На його думку, саспенс – це стан напруги, а напруга – це драматизація нарративного матеріалу фільму, а також найбільш інтенсивна подача драматичних ситуацій. Режисер вважає, що саспенс є сильним інструментом володіння увагою глядача. Наприклад, персонаж виходить зі свого будинку, сідає в таксі та їде на залізницю. Це звичайна сцена зі звичайного фільму. Якщо ж перед тим, як сісти в таксі, ця людина дивиться на годинник і говорить: «Боже, який жах, завжди я спізнююсь на потяг!» – її подорож набуває напруги: кожен світлофор, кожне перехрестя, кожен поліцейський, кожен дорожній знак, кожен натиск на гальма будуть посилювати емоційну якість сцени [10].

Мистецтво створювати напругу – це одночасно й мистецтво «втягування» глядача у фільм. У сфері видовищності створення фільму – це гра для трьох: режисера, його фільму, глядачів. Саспенс, наче білі камінці в казці «Хлопчик-із-пальчик» або прогулянка в казці про Червону Шапочку, стає в кіно поетичним засобом, призначення якого – схвилювати нас, змусити наше серце битися сильніше [10]. При цьому А. Хічкок розрізняє поняття «саспенс» і «несподіванка», а також вказує, що для саспенсу необхідно, щоб публіка знала про всі події, що відбуваються на екрані: глядач залучає відому йому інформацію до оцінки того, що відбувається. Це знання посилює напругу, з якою глядачі намагаються передбачити подальше розгортання дії. Такий ефект приєднується до переживань глядача про персонажа та є наслідком часткового ототожнення самого себе з ним [3, с. 128].

А. Хічкока називають *майстром саспенсу* за те, що «саспенсові сцени» є незмінним атрибутом більшості його фільмів, за те, що він створював їх, майстерно використовуючи кінематографічні прийоми (монтаж, кути зйомки, крупні плани, незвич-

ні ракурси тощо). Ф. Трюффо говорив: «Кіно, створюване А. Хічкоком, такою мірою концентрує увагу публіки на екрані, що арабські глядачі припиняють лузкати свої горішки, італійці забувають закурити цигарку, французи опиняються не в тому стані, щоб фліртувати із сусідкою і т. ін.» [3, с. 130].

Дослідниця О. Воробйова вказує на те, що поняття напруги, чи напруженого очікування (англ. *suspense*), у його застосуванні до художньої комунікації трактується двозначно. З одного боку, це експерієнціальний феномен – емоційна реакція читача на літературний текст або окремі його фрагменти, яка залучає проспективно орієнтовані, конфліктуєчі між собою емоції надії та страху, пов'язані з ментальним (*cognitive*) станом невизначеності, відповідно до можливого вирішення тих чи інших подій художньої дійсності. З іншого боку, напруга – це емотивний компонент літературної оповіді, який вибудовує сюжет та окремі сюжетні ходи, завдяки яким розвиток подій набуває конфліктного й альтернативного характеру, висвітлює (*make salient*) можливість різних родієвих результатів, проте залишаючи цю можливість до певної міри нереалізованою [1, с. 123].

Когнітивні психологи А. Ортоні, А. Клор і Дж. Коллінс заклали основи найпростішого розуміння поняття саспенсу. Наразі вчені дискутують про те, чи базується саспенс на емоціях страху, надії або непевності. Вони стверджують, що страх – це відчуття незадоволення перспективою здійснення небажаної події, а надія, навпаки, – це відчуття задоволення перспективою здійснення бажаної події. Зазвичай люди відчують саспенс, коли вони перебувають у стані страху негативної розв'язки події, у стані надії щодо позитивної розв'язки тієї чи іншої ситуації; вони не можуть знати напевне, що трапиться в майбутньому. У реальному житті ми знаходимося в стані саспенсу, гуляючи незнайомою, імовірно небезпечною околицею вночі. Ми боїмося, що хтось нападе на нас позаду, проте сподіваємося залишитися в безпеці, проте не знаємо напевне, що далі може трапитися [13].

Н. Керролл, продовжуючи попередню дискусію, переконує, що саспенс вимагає лише розважальної невизначеності, а не фактичної. Він пропонує переконливий погляд на те, як ми могли б анулювати саспенс. На його думку, навіть якщо ми знаємо, яким чином завершаться події, ми все ще фантазуємо щодо кінцівки. Учений впевнений, що навіть уявлення невизначеної розв'язки події достатньо для того, щоб привести нас у стан саспенсу. Таким чином, він підтверджує достовірність своєї теорії: для виникнення саспенсу потрібна лише розважальна невизначеність [6, с. 65].

А. Смутс відстоює бажано-неможливу теорію саспенсу, у якій ідеться про те, що неможливість здійснення бажання, яке впливає на розв'язку внутрішньої події, є вкрай необхідною й достатньою

для створення саспенсу. А. Смутс наполягає на тому, що в будь-якому саспенсовому оповіданні та в будь-яких саспенсових ситуаціях у реальному житті ми можемо віднайти фактори, які частково унеможливають чийсь здібності, щоб задовольнити бажання, тобто фактори, які тимчасово припиняють чийсь дієвість. Він доводить, що навіть коли ставки високі, навіть коли будь-хто активно працює над реалізацією бажаної розв'язки, саспенсу може й не бути. А. Смутс поясняє, чому твори художньої літератури досить ефективно у створенні саспенсу і як саспенс стає можливим у відповідь художній літературі. Натомість розв'язка полягає в такому: на протигагу нашої зайнятості реальними ситуаціями, у яких ми можемо активно працювати над задоволенням бажання, ми є цілком безсилями [6, с. 168].

Р. Геріг впевнений у власній теорії «забування моменту-за-моментом». На відміну від попередніх пояснень, він переконує в необхідності стану невизначеності, невпевненості, нерішучості. На основі деяких уявних рис психолог заявляє про нездатність людей ефективно отримувати користь від знання розв'язки історії таким чином, щоб попередити саспенс. Учений пропонує еволюційно психологічне пояснення того, як це втілити на практиці. Він переконаний в тому, що еволюція ще не озброїла людство здібністю передбачати розв'язки повторюваних подій. Оскільки в природі не існує точно повторюваних подій, просто не існує й нагальної потреби розвивати таку здібність. Відповідно до цього «повторювачі» можуть відчувати саспенс, тому що, будучи захопленими історією, не усвідомлюють, як її можна завершити [9, с. 281].

Звертаючись до саспенсу в літературі, треба згадати слова визнаного класика К. Воннегута, який говорив про таку властивість письменників: «Неважливо, настільки милими й невинними є ваші герої, – нехай із ними трапляються жахливі речі. Тоді читачі побачать, із чого ці люди насправді зроблені» [7, с. 99].

Таким чином, одне з правил справжнього саспенсу – це максимальне занурення читача, його інформованість. Часто читач знає більше або принаймні не менше, ніж сам головний герой. Так, у першій частині «Гаррі Поттера» читачі дізнаються про батьків Гаррі, які трагічно загинули від руки злодія Волан-де-Морта, раніше самого Гаррі [11].

Іншою рисою саспенсу є велика кількість натяків або так званих «гачків», які зачіпають читачий інтерес. Автор весь час натякає, що відбувається щось особливе, хоча жодних значимих дій немає. Так, у книзі «Ребекка» Д. дю Морьє зовні царить спокійна атмосфера життя в старинній хатині. Проте кроваво-червоні рододендрони місис Деверс, яка загадково переміщувалася будинком, хвилюючий шум моря весь час тримають читача в напрузі, тим самим передвіщаючи якусь катастрофу [5, с. 117].

У книзі «Кіно між пеклом і раєм» А. Мітта приділяє достатньо уваги питанню формування в читача саспенсу. Насамперед він розглядає той факт, що читач ніколи не буде відчувати хвилювання й бути в стані тривожного очікування стосовно героя, який йому не подобається. Саме тому створення саспенсу готується ще до початку написання художнього твору чи кіносценарію, ще на стадії формування плану. Насправді саспенс – настільки складне явище, що створення його вимагає від автора серйозних зусиль. Інколи навіть сам сюжет побудований таким чином, щоб викликати в читача саспенс. Адже саспенс – це фактично віддалений у просторі й часі вплив на психіку читача чи глядача [2, с. 304].

Крім того, значущим для цього стилістичного засобу є також шлях, який пролягає до саспенсу через чергу драматичних ситуацій. Історія виходить дійсно цікавою, коли герой сюжету потрапляє в безвихідні ситуації, які вимагають мобілізації його моральних і фізичних сил, проявлення найкращих якостей його характеру. Саме коли головний герой змагається з могутнім антагоністом або з нездоланими зовнішніми обставинами, читач, який симпатизує головному герою, починає переживати разом із ним. Звичайно ж, це відбувається лише за умови, що мета, яку переслідує головний герой, для читачів близька та зрозуміла [2, с. 305].

Зазвичай для виклику стану емоційної напруги в читача автор залучає такий прийом: навмисне повідомляє або показує читачу смертельну небезпеку, яка підстерігає головного героя, а потім холодно-кровно заводить його в небезпечну ситуацію. Читач, який знає про смертельну загрозу героя, відчуває саспенс, оскільки знаходиться саме в тому стані тривожного очікування та хвилювання за долю небайдужого йому персонажа [2, с. 306].

Крім розглянутого способу, існує ще один, який призводить до виклику в читача закритого саспенсу, або ефекту подиву. Ефект подиву виникає тоді, коли ні головний герой, ні читач не знають про смертельну небезпеку, що наближається. Подія відбувається несподівано й викликає в читача короточасний шоківий сплеск – ефект подиву. Прикладом може стати момент у фільмі жахів, який начебто нічого страшного не передвіщає, а потім на героя неочікувано хтось нападає.

Різниця між саспенсом та ефектом подиву полягає також у подовженості: якщо саспенс певною мірою можна розтягнути в часі, то подив – це одномоментний епізод. У своїх творах автори варіюють ці прийоми, чергуючи закритий і відкритий саспенс, не даючи можливості читачу звикнути до одного з них і втратити відчуття напруги.

Термін «саспенс» можна розглядати також з іншої точки зору. Коли ми вживаємо це поняття, то найчастіше маємо на увазі популярний жанр художньої літератури, пов'язаний із містичними

подіями та пригодами. У такому випадку слово «саспенс» асоціюється зі злістю, жорстокістю й багатьма конфліктними ситуаціями. Проте цей термін може набути й більш функціонального значення, звертаючись до процесу, до того особливого стану, який відбувається між читачем і книгою, яку він читає [2, с. 306].

Досить влучним у цьому сенсі є визначення Д. Дейчіса, який пропонує таку дефініцію: «Саспенс – це посилення інтересу читача до того, що трапиться надалі в тексті, який є деякою мірою необхідним для будь-якої драми й для більшості творів художньої літератури» [7, с. 65]. У цій точці зору науковий інтерес можуть викликати два елементи. По-перше, найважливіша роль у такому процесі належить читачеві, тому що лише завдяки йому розвивається те саме «посилення інтересу». По-друге, ми обговорюємо процес, який проходить через сюжетні лінії декількох традиційних жанрів, як «серйозних», так і «популярних» [7, с. 66].

Залучення читача до тексту зазвичай має безліч форм, проте, незважаючи на природу його участі, безперечно, це повинно бути вираженням певної «турботи». М. Родель визначає саспенс як «мистецтво примусу читача хвилюватися через події в тексті», твердження, що починається в необхідному місці в тексті із залученням читацької реакції [7, с. 83].

Відповідно до художнього тексту саспенс є тією напругою, яка виникає внаслідок зображуваного в ньому конфлікту. Дослідниця Т. Юдіна підкреслює, що учасниками художнього конфлікту стають персонажі літературного твору. Їх взаємовідносини та психологічний стан у момент розвитку конфлікту характеризуються напругою [4, с. 10]. Напруга у

свою чергу як текстова категорія співвідноситься із читацьким сприйняттям, оскільки художній текст за своєю природою – відкрита система, яка об'єктивується через сприйняття читачем. Найбільш чітко ефект саспенсу представлений у жанрах психологічної, детективної та пригодницької прози.

Читаючи «Дракулу» Б. Стокера, ми насправді не можемо голосно пробурмотати: «Ось де він тепер!», коли граф з'являється в одному зі своїх смертельних виглядів, проте реакція відбувається принаймні на субвербальному рівні, оскільки вираження напруги вибудовується саме в нас і, відповідно, тримає нас у стані саспенсу [7, с. 87]. Ф. Уїтні описує цю дію з точки зору намірів успішного письменника: «Ми хочемо запитати в читачів про те, що тут відбувається, що далі буде, куди ми прямуємо» [7, с. 88]. Мова йде, звісно ж, про те, що автор може зобразити історію, побудовану навколо найбільш тривожних парадоксів або навіть навколо найбільш загрозливих небезпек, і все одно він втратить свого читача, якщо йому не вдасться змусити їх хвилюватися про подальшу долю героїв.

Маючи на увазі перевагу проекції «від читача до автора», можна вивести три основні положення, які б охарактеризували поняття саспенсу:

1) ефект саспенсу відбувається лише за умови, що читач залучений до тексту;

2) певною мірою саспенс залежить від затримки дії й від основної ідеї твору;

3) бажання продовжувати читання, тобто посилення інтересу до того, що далі трапиться. Саспенс залежить переважно від того, про що розповіли читачу, ніж від того, про що він бажає дізнатися. Чим більше знає читач (звісно ж, не знаючи всього), тим більше він прагне дізнатися [7, с. 81].

### Література

1. Воробьева О. Сюжетное напряжение сквозь призму конфликта ментальных пространств (опыт концептуального анализа) / О. Воробьева // Когнитивная семантика : материалы 2-ой международной школы-семинара по когнитивной лингвистике (11–14 сентября 2000 г.). – Тамбов : Тамбовский гос. ун-т, 2000. – Ч. 1. – С. 123–125.
2. Митта А. Кино между адом и раем / А. Митта. – М. : Издательский дом «Подкова», 1999. – 480 с.
3. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку / Ф. Трюффо. – М. : Книга по требованию, 2012. – 226 с.
4. Юдина Т. Категория напряженности и средства ее выражения / автореф. дисс. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Филология» / Т. Юдина ; Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1990. – 13 с.
5. Brewer W. The nature of narrative suspense and the problem of rereading / W. Brewer // Vorderer P. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses and empirical explorations / P. Vorderer, W. Hans, M. Friedrichsen. – Mahwah : Lawrence Erlbaum. 1996. – P. 107–127.
6. Carroll N. Toward a theory of film suspense / N. Carroll // Persistence of Vision. – 1984. – V.1. – № 1. – P. 65–89.
7. Dove G. Suspense in the formula story / G. Dove. – Ohio : Bowling Green University, 1989. – 137 p.
8. Is there a Paradox of Suspense? A Reply to Yanal // British Journal of Aesthetics. – 2008. – № 37. – P. 168–174.
9. The Desire-Frustration Theory of Suspense // British Journal of Aesthetics. – 2008. – № 66. – P. 281–291.
10. Аронсон О. Библиотека сценариста. Хичкоковский саспенс как кинематографический нарратив / О. Аронсон [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://4screenwriter.wordpress.com/2010/02/04/aronson-hitch-2/>.
11. Корж Д. Саспенс или правила писателя-сидиста / Д. Корж [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://blikportal.com/publ/masterklass/saspensilipravilapisatelja-sadista/1-1-0151>.
12. Эйдис М. Что такое саспенс? / М. Эйдис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://os.colta.ru/cinema/events/details/36170/?expand=yes#expand>.
13. The Paradox of Suspense // Stanford Encyclopedia of philosophy. – 2009. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://plato.stanford.edu/entries/paradox-suspense>.
14. Новый словарь иностранных слов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/ita\\_rus/110906/%D1%81%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ita_rus/110906/%D1%81%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D1%81).