

**ГОРДІЄНКО О. І.**

*Київський національний лінгвістичний університет*

## СПОСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ САСПЕНСУ В СУЧАСНОМУ СЕНТИМЕНТАЛЬНО-ПРИГОДНИЦЬКОМУ РОМАНІ

*(на матеріалі творів Г. Мюссо)*

У статті розглянуто способи створення ефекту саспенсу в художньому тексті, зокрема в сентиментально-пригодницьких романах сучасного французького письменника Г. Мюссо.

**Ключові слова:** саспенс, сентиментально-пригодницький роман, автор, читач.

В статье рассмотрены способы создания эффекта саспенса в художественном тексте, а именно в сентиментально-приключенческих романах современного французского писателя Г. Мюссо.

**Ключевые слова:** саспенс, сентиментально-приключенческий роман, автор, читатель.

The article deals with ways of creation suspense in literary text, especially while reading romantic suspense romance of french modern writer G. Musso.

**Key words:** suspense, romantic suspense romance, author, reader.

**Метою** поданої статті є дослідження способів створення ефекту саспенсу в сентиментально-пригодницькому романі.

**Актуальність** наукових розвідок такого типу зумовлена підвищеною увагою філологів до феноменології мовленнєво-розумової діяльності людини. Питання створення ефекту саспенсу перебуває в центрі багатьох іноземних філологічних студій ХХ – ХХІ століть.

**Об'єктом** дослідження є сучасний французький сентиментально-пригодницький роман, **предметом** – ефект саспенсу та його реалізація в художньому творі.

**Матеріалом** аналізу слугували романи Г. Мюссо «Et après...», «Sauve-moi», «Seras-tu là ?», «Parce que je t'aime».

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в описі ефекту саспенса в художньому творі як когнітивно-дискурсивного феномена.

Із часу проведення експериментів психологами (Е. Торндайк 1977), лінгвістами та психолінгвістами (Т. ван Дейк 1972; Д. Румельхарт 1975; Р. Абельсон та Р. Шенк 1977) минуло три десятиліття, перш ніж специфіку сприйняття художнього тексту, його комунікативно-прагматичний аспект почали широко досліджувати. Майже всі ці розвідки проводилися на матеріалі творів з однією сюжетною лінією і одним головним героєм, тоді як дослідження наративу не

здійснювалося, ймовірно, через складність і своєрідність змісту й організації художнього дискурсу. Емоції та почуття читача, відчуття напруженого очікування, що проявляється у задоволенні від читання, не були у фокусі уваги лінгвістів до кінця 1990-х років, до того часу, коли науковий інтерес повернувся в бік емоційних переживань реципієнта літературного твору.

Емоційна залученість або почуття співпереживання вподобаному, частіше головному, герою та очікування бажаного результату, відповідають вимогам створення ефекту саспенсу, який маніпулює читачем і закликає до співтворення тексту.

П. Вордерер виокремлює два основних типи тексту: "текст дії", який описує фізичну дію, та "текст переживання", що наголошує на емоціях, думках та переживаннях героїв [10:238]. Кожен текст у тій чи іншій мірі поєднує в собі елементи обох типів, тому досить важко провести чітку відмінність між ними.

"Текст дії" має більше несподіваних подій, таємниць, надає відчуття емоційного неспокою читачеві, ніж "текст переживання" [8:97-105].

Вивчення роману як жанру відрізняється особливими труднощами. Як стверджував М. Бахтін, жанр роману перебуває в постійному перевтіленні, яке відбувається на наших очах: народження і становлення романного жанру відбувається при повному світлі історичного дня. Жанровий кістяк роману ще далеко не затвердів, і ми ще не можемо передбачити всіх його можливих видозмін [2:447].

Романи сучасного французького письменника Гійома Мюссо за змістом можуть бути віднесені до пригодницьких, а за напрямком – до сентиментальних. Емоційна напруга у творах сучасних авторів робить процес читання дуже цікавим: ці тексти переповнені описами, несподіваними подіями та харизматичними героями. У кожному романі Г. Мюссо головні герої потрапляють у вир раптових подій, розгортання яких створює ефект напруженого очікування.

Роман пригодницький – художній твір, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується їхнім несподіваним поворотом, швидкою динамікою розгортання. Такому роману притаманні мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування, що обумовлює ефект саспенсу, спрямований на читача.

Термін *саспенс* увійшов до термінологічного апарату сучасної лінгвістики лише у ХХ столітті як "підвішений" стан, що виникає в читача, який не має змоги ідентифікувати дійсність, інтерпретує страх непередбачуваного як єдиний вияв існування реального світу за межами тексту. Саспенс – це те, що дає читачеві залишатись "на краю" почуттів. Текст з ефектом саспенсу має відповідати таким вимогам: а) головний герой, найчастіше позитивний, стикається з небезпечними подіями чи ситуаціями, навмисно викликаними іншими персонажами, які загрожують життю головного героя та його добробуту; б) сюжет, де існує небезпека для головного героя, має бути досить простим, щоб дозволити читачеві природньо очікувати розвиток бажаних або небажаних подій; в) вирішення тривожних подій / ситуацій подане після деякої затримки і трохи пізніше, ніж очікувалося, так, що момент невизначеності для читача збільшився; г) кількість варіантів вирішення проблем для головного героя повинна бути зменшена в ході оповідання так, щоб читач їх сприймав, незважаючи на надію, що головний герой навряд чи переживе важкі ситуації; д) задовільне розв'язання саспенсу повинно бути надано в мікроструктурному або макроструктурному сюжеті, в якому, у найпростішій моделі, "доброму" герою вдається втекти від небезпеки або проблеми, і, відповідно, йому зрештою посміхається доля, тоді як антагоністи піддаються покаранню [7: 76-87].

Поняття саспенсу нерідко позначають терміном *ретардація* (*suspense, retardation*) – композиційний прийом, сутність якого полягає у відтягненні логічного завершення думки під самий кінець висловлювання.

Найпростіша модель саспенсу – захоплююче оповідання, в якому життю головного героя загрожує смертельна небезпека, а механізм його порятунку прихований від очей читача. Однак навряд чи можна заперечувати, що ефект саспенсу відчувається при читанні текстів, які мають велику мінливість, складність, сюжетні інновації та двозначність. Розглянемо приклад реалізацію зазначеного ефекту в романі Г. Мюссо «*Parce que je t'aime*»:

*Pendant les beaux jours, cet endroit offre une agréable enclave de verdure, idéale pour une escale au soleil, un pique-nique ou une partie d'échecs près de la fontaine. Mais ce soir l'endroit est sinistre, plongé dans le noir, désert...*

– *TON FRIC!*

*Nicole pousse un cri bref.*

*Une lame vient de jaillir devant ses yeux, brillante comme un éclair*

– *TON FRIC, JE TE DIS ! Ordonne le type au couteau.*

*C'est un homme sans âge, tout en épaissir et en puissance. Son crâne rasé émerge d'un coupe-vent sombre qui lui descend jusq'aux genoux. Son visage, troué de deux yeux minuscules animés d'une lueur démente, est fendu dans toute sa longueur par une cicatrice boursouflée.*

– *PLUS VITE!* [11:14]

Читач, ідентифікуючи себе з головним героєм, відчуває небезпеку, та допускає можливий (зазвичай два) розвиток подій, бажаний або небажаний. Центральна подія конфлікту в епізоді з елементом саспенсу, де читач сподівається на бажаний розвиток подій, завжди представлена досить коротко, без складних та мальовничих описів, які зустрічаються тільки в перехідних епізодах.

Автор вводить опис природи, що є притаманним для сентиментальної літератури, насичує його епітетами (*beaux, agréable, idéale*), тим самим відсторонюється, даючи можливість читачеві самостійно відчувати напруження щодо подальшого розвитку подій. Далі, як реалізація ефекту саспенсу, уживаються епітети з негативною коннотацією (*sinistre, désert, plongé dans le noir*). Такий розвиток подій у тексті, від позитивного до негативного, надає відчуття невизначеності, яке виникає внаслідок власних припущень читача та висновків про різні життєві ситуації.

Уживання окличних речень передає емоційне переживання нападника (*-TON FRIC! - TON FRIC, JE TE DIS! -PLUS VITE!*). Пряма мова тут виділена графічно – великими літерами. Породжуючи в читача відчуття тривоги та зацікавленості, автор встановлює з ним стабільний зв'язок. Ретельний опис нападника, його агресивна поведінка та нетерпіння, мотивованість нападу на головного героя, безумовно, допомагають підтримувати ефект саспенсу в тексті. Напруга в романі залишає читача невпевненим щодо кульмінації. Щоб утримувати ефект саспенсу, структура дискурсу повинна мати значний проміжний матеріал до завершення [6:86].

Наряду з грою часу, темпоральний зігзаг відіграє важливу роль у підтримці стану невизначеності, відкладаючи розв'язку для більшої інтенсивності створення потрібного ефекту. Гармонійне поєднання прийомів наративного темпу, а саме швидкої зміни подій (*Pendant les*

*beaux jours, cet endroit offre une agréable enclave de verdure [...] Mais ce soir l'endroit est sinistre, plongé dans le noir, désert...),* є однією із стратегій темпорального зігзагу, який більш помітно та ефективно викликає напружене очікування в читача. Такий темпоральний зігзаг частіше призводить до негативного та небажаного розвитку подій. Рухаючись від позитивної до негативної розв'язки, темпоральний зігзаг поступово повертається у бік небажаного розвитку подій, тримаючи читача зацікавленим у вирішенні конфлікту.

Одним з елементів створення темпорального зігзагу є вживання сполучника *mais*. У наведеному вище прикладі автор вводить нову думку, заперечуючи не лише останнє речення, а й усе згадане вище. Використовуючи семантичний потенціал цього сполучника, Г. Мюссо позначає протиставлення й заперечення попереднього речення та переходить до іншої теми, найчастіше трагічної: *L'homme lui emboîta le pas sans faire d'histoires. Mais, lorsqu'ils arrivèrent près des toilettes, il fut subitement agité de petits tremblements, comme pris d'une crise d'épilepsie [14:23]. La société prônait la prudence, les plans de retraite dès vingt-cinq ans, les radars automatiques, les régimes obligatoires, la stigmatisation des fumeurs... Mais Juliette n'avait écouté personne [13:44].*

Ефект саспенсу в тексті може бути створеним одним реченням, бути сконцентрованим в одному параграфі, на одній сторінці, в одному розділі (у разі, якщо текст складається з кількох розділів). Чим більше саспенсу в тексті, тим більше зацікавленості викликає в читача сам текст. Саспенс може початися в будь-якому місці твору: у заголовку; у зачині; у середині або в кінці тексту. Саспенс може завершитися: у середині тексту; в кінці тексту; або у будь-якому місці тексту.

Проілюструємо вищесказане прикладом. Розглянемо пролог у романі Г. Мюссо «*Parce que je t'aime*»:

*Avant de commencer, un message de l'auteur: Pour préserver la surprise, ne réléver pas la fin de ce livre à vos amis!*

Автор викликає в читача зацікавленість, тим самим створюючи ефект саспенсу на початку роману. Прикладом створення ефекту саспенсу у заголовку можуть слугувати такі романи Г. Мюссо: «*Et après...*» – три крапки, якими позначають на письмі незакінченість або перерваність висловлення, закликають читача дізнатися, 'що станеться далі та чи буде розвиток подій у тексті бажаним чи небажаним для читача. Заголовки-запитання, такі як «*Seras-tu là?*»,



«Que serais-je sans toi?» змушують читача ідентифікувати себе з головними героями, які повинні відповісти на це питання. Такі способи створення ефекту саспенсу в художньому творі, зокрема в сентиментально-пригодницькому романі, забезпечують встановлення постійного зв'язку із читачем з одного боку, а з другого, – загрожують порушенням послідовності, породжуючи "логічний неспокій", що надає читачеві відчуття задоволення від реалізації бажаного або тривоги у разі небажаного розвитку подій та завершення роману. За Р. Бартом, такий саспенс є "формою патології" [1:11-12].

Розглянемо звернення автора до читача у романі «Seras-tu là?»: *On s'est tous posé la question au moins une fois: si on nous donnait la chance de revenir en arrière, que changerions – nous dans notre vie? Si c'était à refaire, quelles erreurs tenterions-nous de corriger? Quelle douleur, quel remords, quel regret choisirions-nous d'effacer? Oserions-nous vraiment donner un sens nouveau à notre existence? Mais pour devenir quoi? Pour aller où? Et avec qui?*

Автор використовує питальні речення та займенник *pous* для залучення читача до співпраці, осмислення та припущення можливого розвитку подій. Читач тут – не пасивний споживач авторських ідей, а співавтор, найбільш активний реципієнт, який здатен творити разом з автором (*Oserions-nous vraiment donner un sens nouveau à notre existence?*). Невизначеність, яка є загальним принципом створення саспенсу в тексті, спонукає читача сприймати реальність умовно. Своєрідним знаком для цього слугує використання теперішнього часу умовного способу (*Conditionnel présent*) дієслів: *changerions*, *tenterions*, *oserions*. Автор запрошує читача до вибору альтернативних можливостей тлумачення, що є притаманним творам відкритого типу, більше того, автор сам обирає відкритість [3:30]. "Відкриті" твори знаходяться в русі, для них характерним є запрошення творити текст разом з автором [1:61-62]. Невизначеність подій та нескінченні можливості їх розвитку спонукають читача до співпраці з автором, завдяки цьому читач відчуває напружене очікування, що і є основним прийомом реалізації ефекту саспенса.

В. Брюер стверджує, що зазнавати ризику можуть і протагоністи, і антагоністи, хоча збільшення ефекту напруженого очікування трапляється, коли існує можливість негативного результату для позитивного персонажа. Один із героїв, що ініціює події в структурі

дискурсу, має потенціал довести до несподіваного, але вагомого завершення [5:27-35]. Сюжетна напруга в оповіданні тримає читача в процесі неперервного читання, доки не буде досягнуто кульмінації та гострих відчуттів. Згідно з думкою Де Богранда, коли реципієнти ототожнюють себе з проблемами головного героя, вони відчують "велике напруження між альтернативами (альтернативні сюжетні лінії), що є ефектом саспенсу, створеним у тексті" [4:383-390].

Таким чином, основними способами створення ефекту саспенсу в художньому тексті, зокрема в сентиментально-пригодницьких романах сучасного французького письменника Гійома Мюссо, є композиційні: заголовок, зачин, кульмінація, відкрита кінцівка; мовностилістичні: лексичні – емоційно забарвлена лексика, протиставні сполучники; тропи; синтаксичні – експресивні запитальні та неповні речення; а також пунктуаційні – три крапки, та графічні – написання окремих слів та цілих речень із великої літери.

**Перспективи дослідження** вбачаються в дослідженні лінгвопрагматики ефекту саспенсу у різних жанрах творів сучасної французької літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Пер. с фр. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
2. *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 447–483.
3. *Эко. У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Умберто Эко. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
4. *de Beaugrande, R.* The story grammar and the grammr of stories / Robert de Beaugrande // Journal of Pragmatics. – 1982. – № 6. – P. 383–422.
5. *Brewer William F.* The nature of narrative suspense and the problem of rereading. In *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations* by P. Vorderer, H. J. Wulff and M. Friedrichsen/William F. Brewer. – Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1996. – P.107-27.
6. *Brewer, William F., Lichtenstein E. H.* Stories are to entertain: a structural-affect theory of stories // Journal of Pragmatics. – 1982. – №6. – P. 473–86.
7. *Carroll, N.* Paradox of suspense. In Vorderer, Wulff and Friedrichsen / Noël Carroll. – Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1996. – P. 71–91.
8. *Cupchik, G. C.* Suspense and disorientation: Two poles of emotionally charged literary uncertainty. In Peter, Wulff and Friedrichsen / Cupchik, Gerald C. // Hillsdale, NJ: Erlbaum. – 1996. – P. 189.
9. *Vorderer, P.* Toward a psychological theory of suspense. In Vorderer, Wulff and Friedrichsen/ Peter Vorderer. – 1996. – P. 233.
10. *Vorderer P., Wulff H., Friedrichsen M.* Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations. – Hillsdale, NJ: Erlbaum. – 1996.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Musso G.* Parce que je t'aime/ Guillaume Musso. – P.: XO, 2007. – 296 p.
12. *Musso G.* Et après... / Guillaume Musso. – P.: XO, 2007. – 356 p.
13. *Musso G.* Sauve-moi / Guillaume Musso. – P.: XO, 2005. – 406 p.
14. *Musso G.* Seras-tu là? / Guillaume Musso. – P.: XO, 2006. – 340 p.