

Лещенко А.В.

Понятие саспенса в контексте современных научных исследований

Лещенко Анна Вениминовна, кандидат филологических наук, доцент, докторант
Черкасский национальный университет им. Б. Хмельницкого, г. Черкассы, Украина

Аннотация. Статья посвящена определению концептуальной сущности саспенса в современных научных исследованиях. Понятие саспенса рассматривается в двух основных ракурсах: психологическом и нарратологическом. Проведенный анализ позволяет определить саспенс как комплексный когнитивно-аффективный феномен, характеризующий степень нарративной напряженности, создаваемой двумя нарративными модусами: стратегической неполноты и стратегического откладывания.

Ключевые слова: саспенс, интерес, нарративная напряженность, стратегическая неполнота, стратегическое откладывание

Категория саспенса относится к разряду лингвистических феноменов, пока еще не получивших должного освещения в работах по теории текста, что объясняется целым рядом причин, главной из которых является комплексный характер анализируемого понятия, описание которого требует привлечения концептуально-методологического инструментария других отраслей знания – психологии, нарратологии, когнитивной поэтики, психолингвистики, литературоведения, рецептивной эстетики и т.д. В самом общем смысле под саспенсом (от лат. *suspendere* – “висеть”, “подвесить”) понимают “состояние или условие ментальной неопределенности или возбуждения, возникающее в ожидании решения или результата, обычно сопровождаемое определенной степенью ожидания (предвкушения) или тревоги” [15, с. 1917]. В собственно лингвистической трактовке саспенсом именуется создание нарративного напряжения с целью “интенсификации интереса читателя к тому, что будет происходить дальше” [4, с. 2]. По образному выражению Мари Роделл, саспенс – это искусство вызвать у читателя своеобразное беспокойство (*caring*) в отношении развития последующих событий [4, с. 4].

Несмотря на почти тридцатилетнюю историю изучения саспенса, четкого и однозначного определения данного понятия не существует до сих пор. Более того, дискуссионным остается вопрос об онтологической сущности самого понятия: часть ученых относит саспенс к явлениям лингвистического порядка [11; 2], другие – настаивают на его сугубо психологической природе [6; 14]. Еще одним важным пунктом в определении статуса анализируемого понятия является проблема идентификации саспенса в текстах различной жанровой принадлежности. В узком понимании саспенс объявляется имманентным признаком произведений с драматическим сюжетом (психологический роман, драма, трагедия) и остросюжетной литературы (детектив, триллер, боевик и т.п.), в широком – обнаруживается во всех видах художественного нарратива, включая поэтический, а также в некоторых других, нехудожественных нарративных типах текстов (рекламные тексты, журнальные и газетные статьи и пр.).

Целью данной статьи является анализ психологических и нарратологических трактовок саспенса, характеризующих те или иные аспекты его индуцирования и восприятия, что способствует формированию целостного представления о концептуальной сущности описываемого явления.

Изучение процессов понимания и обработки текстов (*comprehension and text processing*) началось в

1970-х гг. с серии экспериментов в области психологии (П. Торндайк), психолингвистики и лингвистики текста (Т. ван Дейк, Д. Румельхарт, Р. Шанк и Р. Абельсон, Т. ван Дейк и В. Кинч), теории искусственного интеллекта (Р. Виленски) [7, с. 1]. Внимание ученых было сконцентрировано на различных аспектах текстовой целостности и связности, поэтому в качестве материала исследования использовались максимально простые тексты (чаще всего, искусственно сконструированные), иллюстрирующие теоретические положения предлагаемых концепций. Постепенное расширение сферы исследований за счет включения в нее литературно-художественных текстов обусловило активизацию усилий академического сообщества, направленных на определение и описание основных стимулов читательской деятельности, ключевым из которых является интерес.

В 1980-90-х гг. понятие интереса стало центральным понятием психологии и психолингвистики, а подходы к его изучению определялись соответствующим вектором исследований: психологическим, лингвистическим, когнитивным, рецептивным и пр. При этом феномен интереса интерпретировался авторами по-разному: 1) как обязательное условие, запускающее механизм читательской деятельности (Е. Тан Р. Шанк, В. Кинч, С. Хайди и У. Бэрд); 2) как результат обработки информации (В. Кинч, К. Дийк-стра и др.); 3) как условие поддержания читательского внимания (Р.-А. де Богранд, С. Хайди, У. Бэрд) [7, с. 2].

Попытка объединить в рамках единой концепции все три указанных подхода была предпринята британской исследовательницей Юмико Иватой, определившей интерес как психологический когнитивный процесс, который обеспечивает формирование интенций и реализацию других видов ментальной деятельности, осуществляемых при чтении и понимании литературного текста, и который поддерживается читательской деятельностью и/или самим текстом [7, с. 12]. Подчеркивая существование обязательной связи между интересом и аффективной компонентой нарратива, автор рассматривает интерес в качестве одного из факторов, способствующих пониманию художественного текста и обеспечивающих удовольствие от чтения [7].

В большинстве научных исследований понятие интереса ассоциируется с понятием “саспенс”. Как отмечает Дэвид Лодж [7, с. 19], нарративы должны стимулировать интерес читателя, постоянно формулируя вопросы, адресованные сознанию читателя, и до определенного момента откладывая ответы на них – и

это единственный способ поддержания саспенса. Саспенс как фактор интенсификации читательского интереса анализируется учеными в двух основных ракурсах: психологическом и нарратологическом.

С точки зрения *психологического* подхода саспенс определяется как “эмоциональное состояние” [6, с.93], “эмоциональная реакция на нарратив” [3, с. 74], “эмоция, сопутствующая развитию событий” [там же, с. 78]. Это направление представлено теоретическими работами и эмпирическими данными, связанными с анализом эмоциональных ощущений, испытываемых читателем в состоянии саспенса. В психологической концепции саспенса можно условно выделить три основных блока теорий, в каждом из которых внимание исследователей концентрируется на изучении определенного аффективного компонента, которому приписывается статус доминирующего. Не углубляясь в детальный анализ научных позиций представителей каждого из направлений, дадим лишь краткий обзор используемых подходов.

Так, в первом блоке теорий ключевым компонентом признается “неопределенность” (*uncertainty*) [5; 12; 3; 9]. По мнению ученых, саспенс возникает тогда, когда развязка включает в себя наиболее вероятную, хотя и нежелательную альтернативу, а читатель надеется на маловероятный, но желаемый исход событий [7, с. 28-29]. Как отмечает Ноэль Кэрролл [3, с. 74], основной саспенса являются моменты, ведущие к развязке, в исходе которой читатель не уверен. Пока финал неясен, читатель испытывает саспенс. Как только наступает развязка и она устраивает читателя, саспенс уступает место другим эмоциям – удивлению, облегчению, радости и пр. Ханс Вулфф рассматривает неопределенность как имманентную характеристику развития сюжета: “это просто открытое число возможностей,двигающихся к хорошему или плохому концу, всегда готовое к расширению путем введения новой информации” [13, с.3].

Второй блок концепций связан с понятием “предвкушения (ожидания)” (*anticipation / expectation*), которое испытывает читатель в ожидании исхода событий, касающихся судьбы протагониста. Саспенс здесь выступает в качестве “субкатегории предвкушения” [8, с. 37] или “предвкушаемой стрессовой реакции”, которая берет начало с первого эпизода развития событий и длится до момента презентации опасной развязки [12, с. 111]. При этом, по мнению Х. Вулффа, саспенс не может существовать без состояния предвкушения / ожидания. Как отмечает Ю. Ивата, в процессе чтения, исходя из полученной информации и общих знаний о мире, читатель выстраивает ожидания, которые включают в себя одновременно и негативный финал, и более предпочтительный, счастливый исход для героя, втянутого в конфликт [7, с.30].

В третьем блоке представлены теории, где внимание сосредоточено на анализе аффективной составляющей саспенса – эмоциональной сопричастности (*emotional investment*). Исходя из того, что основным условием создания саспенса является ситуация, которая характеризуется наличием, по крайней мере, двух, часто полярных, альтернатив развития [7, с.27], ученые указывают на возникновение у читателя парной эмоции – страха и надежды (*fear and hope*) [13; 8; 10], что

связано с проявлением эмпатии по отношению к протагонисту [14]. Помимо упомянутых эмоций, объектом изучения являются также эмоциональные состояния беспокойства, тревоги, ужаса и пр.

В русле *нарратологического* подхода Майкл Тулан, опираясь на идеи Д. Лоджа и М. Стернберга, указывает на два условия возникновения саспенса: 1) создание нарративной “вилки” (по Р. Барту) в определенных пунктах развития действия, где несколько (чаще всего, два) варианта продолжения ситуации либо общей развязки легко предсказуемы, поэтому один или два нарративных финала четко предугадываются читателем; 2) в этих пунктах наступление окончательной развязки “затягивается”, причем откладывается даже представление о том, какой из этих вариантов будет реализован в нарративе [11, с. 100]. Несколько иначе подходит к определению сущности саспенса швейцарский ученый Рафаэль Барони. Отталкиваясь в своих рассуждениях от понятия нарративной напряженности, т.е. “способности истории заинтриговать читателя”, автор различает два модуса нарративной напряженности: любопытство и саспенс [2]. В первом случае “эффект любопытства” достигается “стратегической неполнотой” представления нарративной ситуации, что предполагает усиление читательской активности, связанной с реконструкцией опущенных фактов или событий. Во втором – описываемая нарративная ситуация находится в состоянии неустойчивости и требует того или иного разрешения, при этом устранение препятствий или решение проблемы умышленно откладывается. Р. Барони рассматривает эти два модуса как архетипические феноменологические стратегии повествования как такового и распространяет положения своей теории на различные виды нарративов, не ограничиваясь рамками остросюжетной литературы, хотя и признает, что именно в остросюжетных текстах эти две стратегии – неполноты и откладывания – реализуются наиболее отчетливо [2].

Отмечая несомненную обоснованность положений концепции Р. Барони, считаем необходимым обратить внимание на то, что дихотомия “любопытство vs. саспенс” предполагает некое противопоставление одного модуса нарративной напряженности другому, что практически исключает возможность их комбинирования внутри одного текста. Однако, такое утверждение представляется чересчур категоричным, учитывая тот факт, что отдельные тексты могут содержать как элементы “эффекта любопытства”, так и элементы саспенса [1, с. 119], а в некоторых случаях обе стратегии могут реализовываться одновременно, переплетаясь и усиливая друг друга.

В этой связи заслуживает особого внимания мнение известного американского нарратолога Мари-Лор Райан, которая определяет “эффект любопытства” как разновидность саспенса – “*who*” *suspense* [2], тем самым включая модус любопытства в более широкое понятие – саспенс.

Развивая мысль М. Райан, можно предположить, что саспенс является комплексным понятием, характеризующим степень нарративной напряженности, создаваемой двумя модусами повествования: стратегической неполнотой (основанной на неопределенно-

сти, вызывающей у читателя состояние любопытства) и стратегическим откладыванием (связанным с предвкушением / ожиданием, индуцирующим состояние тревоги и беспокойства).

Перспективы исследования мы усматриваем в использовании полученных результатов для дальнейшего анализа когнитивно-аффективной природы саспенса, что, собственно, и является сферой научных интересов автора данной статьи.

ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Спиридонов Д.В. Рецептивные стратегии детективного повествования: типологический аспект // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2012. – № 20 (274). – С. 118-124.
Spiridonov D.V. Retseptivnyye strategii detektivnogo povestvovaniya: tipologicheskii aspekt [Receptive Strategies of Detective Narrative: Typological Aspect] // Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta. – 2012. – № 20 (274). – S. 118-124.
2. Baroni R. Virtualities of Plot and the Dynamics of Rereading // Narrative Sequence in Contemporary Narratologies / ed. by R. Baroni, F. Revaz. – Columbus: Ohio State University Press. – in press.
3. Carroll N. The Paradox of Suspense // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen. – New York-London: Routledge, 1996. – P. 71-91.
4. Dove G. Suspense in the Formula Story. – Ohio : Bowling Green State University Popular Press, 1989. – 137 p.
5. Gerrig R.J. Readers as Problem-Solvers in the Experience of Suspense / R.J. Gerrig, A. Bernardo // Poetics. – 1994. – No. 22. – P. 459-472.
6. Gerrig R.J. The Resiliency of Suspense // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H.J. Wulff, M. Friedrichsen. – New York-London: Routledge, 1996. – P. 93-105.
7. Iwata Y. Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: a Stylistic and Narratological Approach / A thesis submitted to School of Humanities of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. – Birmingham, 2008. – 287 p. – [Online] Available at: <http://theses.bham.ac.uk/284/1/Iwata09PhD.pdf>
8. Mikos L. The Experience of Suspense: Between Fear and Pleasure // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen. – New York-London: Routledge, 1996. – P. 37-49.
9. Prieto-Pablos J. A. The Paradox of Suspense // Poetics. – 1998. – No. 26. – P. 99-113.
10. Sternberg M. Expository Modes and Temporal Ordering in Fiction. – Bloomington: Indiana University Press, 1978. – 352 p.
11. Toolan M. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. - 2nd edition. – London : Routledge, 2001. – 282 p.
12. Wied M., de. The Role of Temporal Expectancies in the Production of Film Suspense // Poetics. – 1994. – No. 23. – P. 107-123.
13. Wulff H.J. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewer`s Expectations // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H.J. Wulff, M. Friedrichsen. – New York-London: Routledge, 1996. – P. 1-17.
14. Zillman D. The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H.J. Wulff, M. Friedrichsen. – New York-London: Routledge, 1996. – P. 199-231
15. Random House Dictionary of the English Language. Unabridged. 2nd edition. – New York : Random House, 1987..

Leshchenko A.V. The Concept of Suspense in Modern Research

Abstract. The article deals with the definition of suspense in the framework of modern research. The concept of suspense is viewed from two basic perspectives: psychological and narratological. As a result, suspense is considered as a complex cognitive-affective phenomenon which characterizes the degree of narrative tension, the latter is created by the two narrative modes, namely strategic incompleteness and strategic delay.

Keywords: *suspense, interest, narrative tension, strategic incompleteness, strategic delay*