

# ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ: АНТОЛОГИЯ, I

Майкл Ньюман  
«Ырғақтан доғаға дейін»



**Мақсаты:** теледидардың ерекшеліктерін сюжетті машина ретінде сипаттай отырып, оның көрермен санасына әсер ету мүмкіндіктерін талдау; сериялық шоу-бағдарламалардың микро және макродеңгейлерін анықтау.

**Кілт тіркестер:** прайм-тайм сценарийлері, эпизодтық драмалар мен сериалдардың тоғысы, эмоционалды резонанс, эстетикалық әсер.

**Негізгі идеялары:**

- Телевизия – бұл сюжетті машина.
- Прайм-тайм сценарийлерінің ерекшелігі.
- Микродеңгей немесе ырғақ (ритм).
- Эпизодтың орта деңгейі.
- Макродеңгей немесе көпэпизодты доға.
- Ырғақтар, эпизодтар және доғалар көрермен ықыласын жаулап алу құралы ретінде.

Дәрісімізді жалғастыра отырып, Майкл Ньюманның еңбектеріне назар аударамыз. Ол Висконсин университетінде медиялық зерттеулер жүргізе отырып, бейнереволюциялар мен телевизиялық драматургия теориясын дамытты. Аталмыш эсседе автор телевизиялық баяндаудың құрылымын түсіну мақсатында жинақталған сөздікті ұсынады, оның ішінде ырғақ пен доға басты нысанаға алынады.

Телевизия – сюжетті машина. Күнделікті баяндаудың сан мыңдаған сағаттары біздің санамызға арнайы толқындар, кабельдер мен техникалық құрылғылар арқылы өтеді. Телевизия тек оқиғаларды баяндаумен ғана шектелмейді, ол талдауға негізделген ақпарат таратушы қызмет атқарады. Майкл Ньюман телебаяндаудың бір үлгідегі құрылымын ұсына отырып, мәтіннің құрастырушы мен пайдаланушы арасындағы байланысын өзектеу мақсатын көздейді. Автор телевизиялық пішіндегі поэтикамен таныстыру үшін баяндаушылардың нарратив құраудағы стратегиясына ерекше мән береді, оны көрерменнің қабылдауын шоғырландыратын тиімді құрал деп бағалайды. Нәтижесінде күту, таңғалу, қорқу, үміттену сияқты өзге де эстетикалық бағалау үлгілері талданады. Поэтика адмдардың телехикаяларды жақсы көру себебін дәлелдей алады деп тұжырымдалады.

Нақтырақ атап айтқанда, Ньюман американдық телевизиялық драма мен заманауи прайм-тайм сериалдарының пішіндік сипатына ерекше қызығушылық тудырды. Соңғы 25 жыл көлемінде прайм-тайм үлгісіндегі бір сағаттық бағдарламалардың екі түрі танымал болды. Біріншіден, бұл Сент-Элсвер сияқты сериалдар болды. Бұл құрылым күндізгі «сабынды опералар» сияқты көп сериалдарды жинақтады. Екіншіден, «Заң және тәртіп» сияқты шоу бағдарламалар эпизодтық үлгіде дайындалды. Оның басында көтерілген барлық проблемалар шешімін тек соңында тауып отырды. Бұл апта сайын көрерменін алаңдатудан аулақ ұстауға көмектесті.

«Даллас» сәтті қабылданғаннан кейін кешкі сериалдар 1980 жылдардағы американдық телевизияның маңызды бөлшегіне айналды. Олар 1990 жылдардағы басымдық танытқан пішіндер қатарын құрады, олардың ішінде «Құпия материалдар» («Секретные материалы») мен «Жедел жәрдем» («Скорая помощь») бейнебаяндарын атап өтуге болады. Әрине, оларға деген көзқарас біркелкі болған жоқ: кейбіреулер жаңа үлгілерді жақсы қабылдаса, енді біреулері сыни көзқарасты ұстанды. 1990–2000 жылдары эпизодтық бағдарламалар мен реалити-шоулардың танымалдылығы өскен сайын сериалдарға деген қызығушылық төмендей бастады. Осы кездерде жағдаяттық комедиялар мен шоулар сериал сияқты дайындалып, бұл үлгілерге жаңа сипат бере бастады.

Ширек ғасыр бойына дайындалған сериалдар негізінде американдық телевизия көп өзгерістерді басынан өткізді. Өзгерістердің басы 100-ден аса каналдардың пайда болуымен байланыстырылды. Нәтижесінде медиа бағдарламаларының жаңа құрылымдары, бұқаралық ақпарат құралдарында кеңінен өріс алған жаңа технологиялардың өндірісі жаңа мүмкіндіктерге жол ашты. Соған қарамастан, соңғы 25 жылдың көлемінде салыстырмалы түрде тұрақтылық байқалды, соның ішінде прайм-тайм сценарийлерінің көп өзгеріске ұшырай қоймағанын айтуға болады. Әр бағдарлама атқарушы продюсердің қадағалауынан өтіп отырды, сол арқылы



барлық сценарийлер мен мәтіндер жіті бақылауда болды. Сериалдың әр үзіндісі белгілі бір сұрақтардың шешіміне бағытталды. Сюжетке негізделген сериалдар бірнеше эпизод үзіндінің баяндауын тоғыстырды, бір қойылым екінші қойылыммен сабақтаса ұсынылды. Әр маусым кем дегенде 24 эпизодтан немесе үзіндіден тұрды. Күзде басталған сериалдар көктемге қарай ғана аяқталатын болған. Қысқаша баяндаулары қараша, ақпан және мамыр айларында ұсынылатын.

Сыншылар 1980 жылдары MTM Productions-тың өзгеше драмалық қойылымдарын атай отырып, Блюз Хилл-стрит пен Сент-Элсвер, прайм-тайм сияқты бағдарламалар эпизодтық драмалар мен сериалдардың гибридті тоғысуын дәйектеді. Кешкі сериалдар мен күндізгі форматтар біраз ортақ сипаттарға ие болса да, саны жағынан прайм-таймның сериалдары әлде-қайда аз болды. Прайм-тайм сценарийлері жеке топтық стиль ретінде танымал болды, оның көркем өндіріс нормалары құрастырушыларымен бірлікте анықталды.

Бұлардың барлығын топтық стиль деп атаған автор бағдарламалардың базалық тұтастығын айқындады. Бұл ортақтық бағдарламалардың сапасына байланысты болмайды немесе оның жанрлық мәртебесінен де туындамайды. Мәселен, полициялық немесе дәрігерлік, заңгерлік яки ғылыми-фантастикалық, отбасылық не жас өспірімдерге қатысты мәселелерді алып салыстыруға болады.

Баяндаудың қандай құрылымдары прайм-тайм сериалдарында қолданылады? Оның қандай функциялары телевизияның коммерциялық логикасына сәйкес баяндау шарттарын жүзеге асырады? Бұлардың барлығы көрермен назарын өзіне қалай аударады? Осы сұрақтарға жауап беру үшін, Ньюман телевизиялық өндірістегі сауда мен өнер әрекетін талдауды дұрыс деп есептеді, сондықтан желілік индустрия тұрғысынан бағдарлама аудиторияны жарнамашыларға сату құралын танытады. Өндірушілер коммерциялық императивке сүйене отырып, апта сайын жүйе клиенттеріне ең үлкен әрі барынша оңтайлы аудиторияны ұсынады. Бағдарламалар телеөнімге деген қызығушылықтарын оята келе, көрермендерді іске қосу мақсатын көздейді. Прайм-тайм сценарийлерінің баяндау дизайны осы өндірістің жемісі деп танылады, оның мақсатын сан миллиондаған адамдарды қажет бағытқа жұмылдыруға мүмкіндік береді. Автордың көзқарасына сәйкес, бұл мәселелер мен стратегиялар соңғы бірнеше онжылдықта да аса көп өзгеріске ұшырай қойған жоқ. Осыған орай, дәл осы өндірістік контексте желі телевизиясы көркімдік сипатта дами отырып, аудиторияның ойынан шығатындай жетістіктерге жетті деп тұжырымдалады.

Көрермендерді апта сайын өзіне тартып отыратын баяндаудың жаңа үлгілерін жасауға ынталану қажеттілігін ескере отырып, телевизия оның аса қуатты амал-тәсілдерін ойлап табуы көздеді. Табысты еселеу мақсатында қайталанбалы диалогтар қосылып, көрермендерге өткен детальдарды есте сақтауға көмектесті. Дегенмен оқиғаларды баяндау кезіндегі жарнамалық үзілістер, сөзсіз, туындының көркем қабылдауына әсер етуі мүмкін еді. Осыған орай, прайм-тайм сериалдарда бұл шектеулер сипаттама қызметіне бейімделіп, көрермендердің тәжірибесін кеңейтуге және тереңдетуге көмектесті. Нәтижесінде Ньюман талдауға негіз болар үш түрлі талқылау деңгейін ұсынды: сахнаның микродеңгейі немесе ырғақ; эпизодтың орта деңгейі және біреуден артық болар эпизодтың макродеңгейі, мысалы көпэпизодты доға. Барлық үш деңгейде де теледидар баяндаушыларының коммерциялық және эстетикалық мақсаттары бір-бірін толықтыратын деңгейде болады.

Көрермендерге бағытталған тауарлар мен қызмет көрсету салаларындағы американдық телевизия миссиясы көркем бейнелеу құралдарын жоққа шығармайды. Керісінше, егер өнердің қызметі адам қуанышына бағытталса, онда сол сезімді ұстап тұратын коммерциялық ынта суреткердің мақсатымен сәйкестендіре қарастырылады. Сол арқылы суреткердің аудитория қызығушылығын ояту емес, оларды қанағаттандыру мүддесі көзделеді. Зияткерлік өнер осылайша қабылданады. Көпшілікке бағытталған өнер түсінудің жеңілдігі мен қарапайымдылығын қажет етеді. Оған қол жеткізудің бірден бір амалы – ашу, қуаныш, таңғалу сияқты эмоцияларды ояту. Прайм-тайм сценарийі осы міндеттерді жүзеге асыру мақсатында қиындықтарға мойымайтын ерекше кейіпкерлерді тартуға тырысады. Ол көрермендерге назар аудара отырып, арада эмоционалды байланыс орнатуға тырысады. Ньюман осындай мақсаттарды телевизия да көздейді деп атап көрсетеді.



Әрі қарай жоғарыда аталған деңгейлердің табиғаты мен функционалдық ерекшеліктерін түсіндіретін қысқаша саяхаттау ұсынылады. Сонымен, ырғақ немесе микродеңгей туралы баяндалғанда, автор баяндаудан кейін жүретін ақпаратты жинау үдерісіне назар аударады. Телевизиялық жазушылар бұл ақпаратты өзекті де таңғажайып әрі эмоционалды бағытта ашуды көздейді. Әңгімелер жігі бірте-бірте ашыла келе, көрермендердің оған деген қызығушылығын оятуға тырысады. Нәтижесінде телевизияның басты эстетикалық және экономикалық мақсаттары өзгеше міндеттермен сабақтасады, олардың өзегін көрермен назары айқындайды. Бұның барлығы баяндаудың ең кіші микродеңгейінде басталады.

Бұл деңгейде көптеген телевизиялық баяндаулар өзара ұқсас көрінеді. Жағдаяттық комедиялар, эпизодтар, сериалдар – барлығы қысқа сегменттегі өз оқиғаларын дайындайды. Олардың ұзақтығы 2 минуттан аспайды. Көрермендер оларды сахна деп атар еді, алайда авторлар оны соққыға негізделген ырғақ деп ұғындырады. Олар телевизияны талқылаудың базалық бірлігі болып табылады. Жекеленген ырғақтардың ұзақтығы мен эпизодтағы сандық көрсеткіші өзгермелі. Дегенмен прайм-тайм сериалдарында ұзын ырғақты бірліктерді кездестіру – сирек құбылыс. Сценарийлер желісі екі жарым беттен асады, оның үстіне сценарийдің бір беті экрандағы бір минутқа пара-пар, себебі аудиторияның назарын одан ұзақ ұстап тұру қиындау болады деп есептелінеді. Аудитория назарының коммерциялық императивін ескере келе, телевизияның көптеген түрлері қысқа сегментті реттілікке негізделеді.

Қысқа сегменттердегі ойлау жүйесі бір жағынан жазушыларға шектеу қою амалы деп түсіндіріледі, себебі олардан тиімді де нақты әңгімелер дайындау талап етіледі. Бірде бір сәт драмалық функцияға негізделмеу керек, бірде бір сахна қойылымы артық болмау керек. Әр ырғақ сюжетті дәстүрлі мағынада жылжыта отырып, әрекеттерден гөрі реакцияларға құрылу мақсатын көздейді. Әсіресе шоу бағдарламаларды алатын болсақ, олар тұлғааралық қатынасқа негізделеді. Реакция дегенміз – ақпараттық баяндаудың жаңа көрінісі немесе соққының маңызды нүктесі. Әр көрініс бізге жаңа ақпарат береді, сондықтан сол қалауды біліп, еселеп отыру керек. Әр жаңалық әр түрлі әсерлерді оятады, бұл қанағаттану да, толқу да, түсінбеу де, түңілу де болуы мүмкін. Әр ырғақ біздің есімізге өзіне дейінгі бірнеше соққыларды салады.

Екіминуттық соққылардың бейнелілігі аудиторияның назарын аударуға бағытталып, сюжеттік желілерді күтпеген сипатта дамытады. Осындай өндірістік шектеулерден эстетикалық стратегия жасалады. Жоспарланған апталық уақыт өлшемін ескере келе және қатысушы әртістердің құрамын нақтылай отырып, әрі екі минут сайын аудиторияға жаңа нәрсе көрсету қалауын басшылыққа ала келе, авторлар баяндауды тарату жүйесін жасады. Бұл жерде аудиторияға жаңа талаптар қойылып, эмоциялық сезімін белсенді түрде іске қосу көзделді.

Диалог та жуық арадағы оқиғалардың көрсеткіші бола алады. Бұл ретте ақпараттың маңызына мән беріледі. Осындай мақсатты амалдардың бірі ретінде құрылымды баяндау қарастырылады. Кино мен телевизиядағы мелодраманың стандартты нарративті бұл стратегиясы реакция мен өзара ықпалдастыққа қарағанда әрекеттің маңызын көмескілейді. «Гилмор қыздары» атты эпизодтарға мән берсек, онда бесінші үзіндідегі Роридің отбасымен болған бірнеше кездесуін нысанға алуға болады. Ханцбергердің кешкі асында шамданған Рориге Логан газетінде тағылымдамадан өту ұсынылады. Алайда Ханцбергердің үлкені Роридің журналистикаға бара алмайтынын ашық айтады. Кейіпкердің ішкі күйзелісі Лорелай анасымен, ата-аналары Ричард және Эмилимен болған әңгімелерінен байқалады.

Сыншылардың сөзіне қарағанда, күндізгі сериалдар түсініксіз түрде кеңейетін орталыққа қарай бағытталған оқиғаларсыз-ақ дайындалуы мүмкін. Ғалымдар сериялық ашық пішіндерге сілтеме жасайды. Бір қызығы, кейбір ғалымдар сериалдардан алынатын эмоциялық сезімдер дәл осы ашық пішіндерге байланысты деп тұжырымдады. Джон Фискэнің айтуына қарағанда, «сабынды опералардың» көрермендері қанағатты кульминациялық үлгіде емес, циклдық форматта сезіне алады, сондықтан Ньюман да теледидардың кешкі сериалдарына тән ашықтықты кейде күндізгі қойылымдар толық қамти алмайды деп қорытындылайды. Автор талдауларына арқау болған сериалдар кейде эпизод деңгейінде өз тұтастығын таныта алмайды деп бағаланды. Сонымен, сериалды аяқтаудың екі ерекшелігін атап өтуге болады: біріншіден, баяндау тізбегіндегі себеп-салдарлық байланыстардың болуы; екіншіден, тақырып пен уәждемелердің тұтастық ұстанымына бағынуы.



Кейбір себеп-салдарлық әсерлер бірнеше айға дейін созылады. Нәтижесінде кейбір сұрақтар сол қалпы жауапсыз қалады. Нақты эпизодтың негізгі оқиғаларының шешімін анықтайтын сұрақтар клиффайзермен жүйеленеді. Бұл триллерде жиі кездесетін амалдардың бірі болып табылады. Мысалы, «Шпионка» атты бейнежазбаны алсаңыз, дәл осындай сабақтастық желісін аңғаруға болады. Сонымен қатар, кейде мақсатты сұрақтар артқа шегерілуі де мүмкін. Осындай эпизодтық қорытынды мен сериялық шегеріс арасындағы теңгерімнің болуы – заңды да тиісті нәрсе. Бұл амал викториандық фантастикалардан бастап, заманауи голливудтық циклдарға дейін қолданыста. Мысалға «Ғарыш әскері» («Звездные войны») атты фильмді алып қарауға болады. Эпизодтар тұтастығының күші кез келген мәтіндік тұрақсыздықты жұмсарта алады. Бұл тұтастық сақталмаған жерлерде көрермен назарын ұстау қиынға соғады. Кейде әртүрлі сюжеттік оқиғалардан құралған туындыдан аудитория қанағаттанбай шығуы мүмкін, кейде олардың соңғы үзіндісі тіпті де ойларынан шықпай, кері әсер тудыруы да ықтимал.

Бұл әсерлердің негізінде коммерциялық себептер көрініс табады. Алғашқы шоу бағдарламалар синдикаттардың келісімшарттарына тәуелді болады, олардың мақсаты – табысқа кенелу. Прайм-тайм сценарийлерін әзірлеушілер олардың қайталанбалы әсерін көздейді. Өндірістің дәстүрлі көрегендігіне сәйкес, серияланған баяндаулар көрермен назарын ұзақ ұстап тұра алмайды. 1990–2000 жылдары қайталауларға негізделген сәтті бағдарламалар қатарын «Заң және тәртіп» дәйектеді. Олардың рейтинг жүйесі өте әсерлі болды. Заң және тәртіп телевизиядағы ең табысты драма болып есептелді.

Фильмдерге қарағанда телевизиялық сериалдар соңын нақты сұрақпен, кейде клиффангермен аяқтайды. Соңғы әрекеттерді жазушылар әртүрлі атайды. Эссе авторы оны «шымылдық» деп атайды. Әр шымылдықтың қызметі әртүрлі мәселелер жігін ұсынып, әртүрлі сұрақтарға жауап іздейді. Мелодрамалардағы сияқты телевизиялық бағдарламалардың шымылдығы актінің драмалық оқиғаларын ұштай түседі, осы мақсатта кейде арнайы сыйлық немесе өзгеше төңкеріс жасалады. Прайм-тайм сценарийлерінің ырғақты құрылымына сәйкес, шымылдық көрермендердің назарын ұстап тұрады. Осыған орай, шығарма авторлары да өздерінің ең маңызды шиеленістерін шымылдық артына жасырады.

Коммерциялық және эстетикалық қызметтердің сабақтастығы телевизиялық баяндауды жүйелеуге көмектеседі. Баяндау сегментациясы тоқсандық үзілістермен 4 бөлікке бөліну керек деген арнайы ереже немесе нәтижелік байланыс жоқ, дегенмен бұл әртүрлі мүдделердің ұштасуынан туындаған қажеттілік деп тұжырымдалады. Эстетикалық көзқарас тұрғысынан төрт актіге бөлінген құрылым симметрия мен пропорцияға құрылады және сол арқылы назарды ұстап тұруға көмектеседі деп түсіндіріледі. Бұл ретте алғашқы әрекеттер себептік тізбекке бағынса, оның нәтижесі бірте-бірте екінші, одан кейін үшінші әрекетке ауыса отырып, қорытынды шешімін төртінші бөлікте табатын болады.

Прайм-тайм сценарийлерін бағдарлаудың өзге түрлерінен өзгешелендіретін бағыттардың бірі – кейіпкерді сомдау амалдары. Бұл жерде доғалар макродеңгейлер деп танылады, сондықтан олар жай қарапайым сюжеттерге емес, сол сюжеттерді айқындайтын кейіпкерлердің өмірімен байланыста айқындалатын ерекшеліктерге негізделеді. Біз сюжеттің желісін ғана емес, нақты кейіпкерлердің тағдырын білуге ұмтыламыз. Мысалы, «Менің осындай өмірім» («Моя так называемая жизнь») атты фильмдегі Баффи мен Спайк, Анджела мен Иордания тағдырлары басты назарда болары анық. Үздіксіз баяндалатын оқиғалар кейіпкерлерін талай өмір толқындарынан алып өтіп, өзгеріске түсіреді. Сериал кейіпкерлері дер кезіндегі инвестицияларды қажет етеді. Оларды ұзақ уақыт және күн сайын көру керек болады. Айталық, «Бақытты күндер» эпизодында көрерменнің назарын әрекеттердің қайталанбалы сипаты, мизансценалар, диалогтар ұстап тұрады. Кейіпкерлердің мінездеріне деген инвестициялар ұзақ уақытқа жоспарланған оқиғалардың жаңашыл дамуына негізделеді. Аса маңызды бөлігін сипаттамалардың тереңдігі саралайды, себебі аудитория сериалдардағы кейіпкерлердің ішкі әлемімен тоғыса отырып, тұтастық құрайды.

Кейіпкерлердің доғалары көптеген үзінділерге, маусымдарға және бірнеше сериалдарға созылуы мүмкін. Кейіпкер доғаларының ең үлкен түрлері ғұмыр ұзақтығымен өлшенетін болған. Бұл жерде адамның өміріндегі барша оқиғалар, өсу және өну жолдары тоғыстырылады. Кейбір ғалымдар оны шоу бағдарламалардағы «эмоция арасынан өтетін сызық» деп қабылдайды. Бұл тек Анджела Чейз, Линдси Вейр мен Уиллоу Розенберг сияқты кейіпкерлер ғана емес, бұл – телевизиялық бағдарламалар арқылы өсетін балалардың шынайы өмірлері.





Қорыта келе айтарымыз, Ньюман көрермендерге әсер ететін ең ұтымды амалдар қатарында ырғақ пен эпизодтарды, доғаларды қарастыру қажеттігін ұсынады. Ықпал ету тек жазушы бөлмесіне дейін ғана мүмкін болады десек, қателесеміз. Шығармашылыққа және корпоративтік санаға негізделген салалар арасында кері әсерлер де өріс алады. Автор өз ойын телевизиялық драма ардагерінің сөзімен тұжырымдайды: «Белгілі оқиғаны баяндау кезінде мен жазушының жеке қорынан барлық амалдарды, трюктерді алып шығуға тырыстым, себебі мен көрермендерге ерекше әсер қалдырғым келді, менің не қалап тұрғанымды түсінсе екен деп ойладым...».

Өздеріңізге ұсынылған әдебиет теориясы бойынша антология көрерменге де, оқырманға да әсер ететін танымдық, психологиялық және әлеуметтік-мәдени факторлар туралы ақпарат береді. Әрбір көркем шығарма құрамында эпизодтық және сюжетті-композициялық қойылымдар көрініс табатын микро және макродеңгейлердің жиынтығы деп қарастырылады.

### Бақылау сұрақтары

1. Теледидар дегеніміз не?
2. Прайм-тайм сценарийлерінің ерекшеліктері неде?
3. Микродеңгейге немесе ырғаққа сипаттама беріңіз.
4. Эпизодқа тән орта деңгейдің ерекшелігі неде?
5. Макродеңгей немесе эпизодты доға дегеніміз не?
6. Ырғақ, эпизод пен доға көрерменге қалай әсер етеді?

### Қолданылатын дереккөздері:

1. Джули Ривкин мен Майкл Райан. Әдебиет теориясы: Антология. 3-басылым. 248–260 беттер.