

Гражина Філіп,

(Жешувський університет, Польща)

УДК 621.397.13(049.32)

Способи переконування читача в рецензіях мелодрам та еротичних фільмів

У дослідженні на прикладі рецензій збірки «Перлини кіно. Кінематографічний лексикон на ХХІ століття» проаналізовано різні методи переконування читача, зокрема звернення до традицій, аргумент авторитета та приклад з дозволу.

Ключові слова: еротична проблематика, рецензія, способи переконування читача, аргумент.

У пропонованій статті висвітлено питання первазії, побутового табу та публіцистики. *Первазію*, за Т. Згулкою, визначаємо як риторичний прийом, який використовують з метою зміни думки адресата, його знань, поглядів, системи чи ієрархії цінностей [1, с. 23]. Своєю чергою, А. Домбровська *мовне табу* називає культурною або мовною забороною згадувати певні теми і культивувати окремі звичаї та поведінку. Істотну роль у порушенні табу відіграють сучасні засоби масової інформації: преса, телебачення та інтернет. При цьому автор зазначає, що «поляки неохоче торкаються тем, які, наприклад, стосуються еротичного життя, смерті, родинних справ чи важких хвороб, якщо це до них має безпосереднього стосунку. Натомість цікавляться цим із великим задоволенням, коли йдеться про інших, особливо про відомих осіб (акторів, політиків, знаменитостей)» [2; 3]. Т. Згулка звертає увагу на риторичну цінність принципів, пов'язаних із табу. І тематичні, і лексичні табу (заборонені слова) можуть функціонувати у висловлюваннях як додаткові елементи, складники мистецтва переконування [1, с. 24]. Отже, можна припустити, що вже саме обрання для висвітлення еротичної тематики стає своєрідним риторичним засобом або принаймні викликає інтерес у читача.

У польському кінематографі еротична проблематика не є окремою темою. Вітчизняні кіномитці продовжують традицію морального й соціального кіно. Серед головних напрямів польського художнього фільму називаємо такі: польська школа кіно (зведення рахунків з минулим), малий реалізм, авторський фільм, літературний історизм, кіно морального неспокою, воєнний стан, потреба правди, незалежний фільм, а після 2000 р. вже з'являються високоякісні фільми за американськими зразками із зображенням бажаного іміджу Польщі,



втіленого в ілюстрованих журналах [4]. Це не означає, що в польських фільмах немає еротичних сцен, але критики підкреслюють, що існує певна культурна блокада. Дискусії на цю тему відбуваються систематично (наприклад, матеріал «П'ятдесят відтінків сексу, або Що ми знаємо про секс?» у телеогляді «Hala Odlotyw» від 11.01.2013).

Пропонований аналіз здійснено за текстами рецензій збірки «Перлини кіно. Кінематографічний лексикон на XXI століття», зібраних у четвертому томі «Любов і секс» [5]. Це критика закордонної продукції (польський тільки один фільм) за період від 30-х рр. минулого століття до початку XXI ст. Усього налічується п'ять збірок томів, присвячених різним жанрам фільмів: гостросюжетним, фантастичним, екранізаціям художньої літератури, комедіям і мультиплікаційним фільмам. Фільми, описані в аналізованій частині збірки, задовольняють інші, ніж у попередніх томах, потреби глядача. На думку Т. Рачка, до збірки включено тексти, що стосуються насолоди як світобачення, а також понять суто емоційних і чуттєвих. Темі, порушені у томі «Любов і секс», часто мають провокаційний характер. Т. Рачек пише: «Розмови з паном Зигмунтом були екстремальними переживаннями, як стрибки на банджі-джампінг, – освіжаючі, такі, що змінювали психіку, вони дозволяли віднайти смак життя... Я обожнював ті моменти, коли завдяки фільмам ми розширювали кордони, відштовхували обмеження, знімали усілякі табу» [5]. Натомість З. Калужинський пояснює різноманітність висловлювань на еротичні теми (як і всі зміни у кіномистецтві), порівнюючи їх зі змінами у звичаях: «А я із задоволенням пригадую ті давні рукавички Рити. Раніше еротичне кіно містило натяк, створювало певну поезію. Сьогодні воно має інший характер» [5, с. 7].

Відповідно до текстологічних визначень у структурі рецензії наявна триєдина схема: опис фільму (вступна інформаційна частина, власне вступ), аналіз (виклад фабули й оцінка) та закінчення. До істотних родових характеристик зараховуємо також усі лексичні засоби, що створюють ефект перлокуції [6; 7; 8]. Такі функції можуть виконувати як види аргументів та інтерпретаційних передумов, так і мовні, стилістичні та прагматичні виразники експресії, а також семантичні ролі, визначені критиком як адресантом тексту. Проблематику значення ролі мовця та виразників експресії ширше розкрито в інших публікаціях [6; 9]. Також яскравим елементом рецензії виступає графічна оцінка фільму за допомогою зірочок. В аналізованому збірнику це шкала від 1 до 5, що відповідає таким оцінкам фільмів: «погано», «слабко», «добре», «дуже добре», «видатний фільм».



У вибраному для прикладу матеріалі звертаємо увагу на **аргумент риторики, що апелює до пристрасті** (лат. *argumentum ad passiones*). Його класифікують як метод переконування, бо він ґрунтується не на істині й справедливості, а спрямований вплинути на вибір слухача з огляду на упереджене ставлення, прагнення чи схильності останнього [10]. Такий спосіб заохочення до перегляду фільмів проявляється по-різному – може стосуватися психологічного чи фізичного аспектів кохання. Оцінюючи, критик звертається до засадничих принципів природи. Визнає «*фатум кохання*» «одним із найсильніших почуттів (але незалежним від волі), яке може вразити безумством і яке стає абсурдним без взаємності», адже «емоція еротизму» – це «найбільша сила, яка існує в біології людини», а також «гормональний рефлекс» [5, с. 78, 89, 285]. Критик усвідомлює недостатність аргумента, що апелює до природи, тому підкреслює гуманістичний вимір еротики, стверджуючи, що «секс для самого сексу збагачує серце, він є настільки ж цінним з гуманістичної точки зору, як і будь-яке інше людське почуття» [5, с. 125]. І оскільки чуттєве кохання є невід'ємним елементом людської природи, воно може бути повноцінною темою фільму. З. Калужинський не погоджується з культурним табу і переконує читача, що це «найпонуриша освіта, прищеплювана протягом багатьох років завдяки лицемірству, лукавству, заборонам, що довела до стількох нещастя, безумств, злочинів, бо створювала механічну невольничу перешкоду для однієї з найголовніших людських діяльностей» [5, с. 88]. Автор наводить додаткові аргументи, наприклад, *радість і щастя* як позитивні емоційні цінності, пов'язані з еротичним коханням, а присвячений цим проблемам кінематографічний образ називає «*поемою про найвище щастя, яке дає секс*» [5, с. 88]. У такому контексті функцію переконування та показника високої естетичної цінності виконує також ужита в значенні «шедевр» лексема «поема».

З. Калужинський, відомий своєю ерудицією та безкомпромісністю поглядів, обґрунтовує також екстремальні й спотворені прояви еротизму в кінематографі, впливаючи на думку читача через звернення до людських схильностей, прагнень та зміненої моралі, наприклад, у таких фрагментах: «*Безумство і збочення – це теж людина, і це також глибини її серця*» [5, с. 44]; «*допустимість порнографії є одним із проявів справжнього морального перевороту, який відбувся в останнє тридцятиліття XX століття*» [5, с. 32]; «*секс щораз менше збуджує – у результаті триває пошук спеціальних стимулів – найпростішим є множення: якнайбільше пригод, завоювань,*



контактів. Є й інший спосіб – пошук незвичності, дивакуватості, збочень» [5, с. 43]; «у Альмодовара це захист чутливості, яка потребує співжиття з тим, хто на межі життя і смерті» [5, с. 220].

Способом захоочення є також акцентування на значенні перегляду фільмів про секс для подолання упереджень, навчання толерантності, підвищення сексуальної свідомості суспільства. Для цього виробник підкреслює сміливість та відкритість презентації проблематики, наприклад, у фільмі П. Альмодовара «Поговори з нею» саме так підвищено цінність фільму. Тракуємо це як спосіб завоювання прихильності глядача, коли він, поділяючи погляди критика, має можливість виявити толерантність.

Одночасно з пристрасною можуть виявлятися й інші прагнення та схильності людини – своєрідна оздоба почуттів, наприклад, казковість фільму «Амелі» або ризик автокатастрофи як «приправа до еротизму в "Зіткненні"» [5, с. 42]. Підсумовуючи аналіз наведеної групи прикладів переконування у рецензіях зі зверненням до людських схильностей, варто навести цитовану З. Калужинським думку З. Фрейда: «Якби не страх запліднення і зараження, сексуальне життя було б улюбленою компанійською розвагою» [5, с. 133].

Наведений фрагмент одночасно ілюструє ще один спосіб переконання – **авторитетний аргумент**, який полягає в обґрунтуванні власної позиції через звернення до поглядів фахівця у цій галузі. Конкретні авторитети (індивідуальні або збірні) є ефективним засобом впливу на читача, який швидше повірить спеціалісту, ніж анонімній думці. У випадку кохання і сексу як кінематографічних тем сфера авторитетності визначена трьома галузями наук: соціологія, сексологія і біологія – саме на них критик вказує, підвищуючи значущість своїх висловлювань, як, наприклад, у фрагментах: «Соціологи зазначають: від часів античності не було подібної свободи у чоловічо-жіночих питаннях, що тепер трактуються як механічно-клінічні» [5, с. 73]; «уже давно сексологія стверджує, що немає жодного обов'язкового натурального способу співжиття» [5, с. 73]; «біологи стверджують, що людина є хижак і має гормони агресії» [5, с. 204].

Ефективність перлокуції збільшується, коли називають професію і/або прізвисьце фахівця. Така інформація часто розміщена у контексті, який презентує спеціальність цитованого авторитета. З цієї метою в аналізованому матеріалі згадуються З. Фрейд – «спеціаліст, дослідник, мудрець у тематиці статі» [5, с. 267]; маркіз де Сад: «його творчість належить до французької класики і користується повагою у сексологів» [5, с. 204]; Ж. Ростанд: «читав книгу про біологію людини, написану професором Ростандом, у якій він стверд-



жує, що протягом 12–15 мільйонів років статі уподібняться» [5, с. 266]; натрапляємо в тексті й на згадку про художнього керівника паризького ревію, «бо найкращий стриптиз той, який залишає щось невідкритим. Розповів він цікаву річ: коли набирає дівчат для стриптизу, передусім звертає увагу на руки» [5, с. 264].

В обговоренні проблематики еротичних фільмів рідше можемо побачити узагальнену авторитетну думку, позначену, наприклад, за допомогою зворотної частки «ся»: «Вважається, що лібералізм загрожувє почуттям» [5, с. 114]; «говориться, що наші часи – то вибух потреби нищення режимів» [5, с. 161]; «поширилася думка, що цей фільм про велике, трагічне, приголомшливе останнє кохання, яке доводить до крайнощів» [5, с. 227]. З огляду на морфологічну будову конструкція з часткою «ся», вказує на невизначеність виконавців дії, не виключаючи їх існування. Безособово висловлені думки як фрагмент висловлювань критика (фахівця у своїй галузі й ерудита з широкими енциклопедичними знаннями) набувають сили перлокуції. Така стратегія завоювання прихильності читача близька до аргументування зі згоди.

Наступний аргумент *ex concessis*, тобто з дозволу або згоди, – це спосіб переконання з опорою на умови, в які вірить читач [10, с. 65]. Зручний і ефективний метод завоювання прихильності адресата, бо критик представляє власну позицію, висловлюючись «за згодою» отримувача інформації, припускаючи, що читач є його партнером у дискусії про фільми, поділяє з ним спільну думку. Лексичними «сигналами» користування згодою є такі конструкції: *вважаю, що*: «цей фільм є чудовим» [5, с. 83], «сумнівний» [5, с. 202], «що цей фільм зовсім не про гомосексуальне кохання» [5, с. 283]; *як на мене*: «це найбільший тріумф кінематографа» [5, с. 154]; *на мою думку*: «фільм є великим кроком уперед, якщо говорити про новаторство морального кіно» [5, с. 161]; *думаю, що*: «вам цей фільм буде ближчим, ніж мені» [5, с. 102]; *я відчуваю, що*: «цей фільм вводить новий вимір в еротичну культуру» [5, с. 124]; *мені здається, що*: «те, що в цьому фільмі дійсно є новизною, то це потрактування великої сучасної моральної проблеми по-новому, як ще не було» [5, с. 111].

М. Шульчевський підкреслює, що в критичному тексті поєднано рекламу з пізнавальними й оцінними прийомами; причому перевага когнітивно-оцінних прийомів над рекламними підвищує якісний рівень рецензії [7, с. 112–114]. Таку ознаку спостерігаємо в аналізованих рецензіях. Позитивна чи негативна цінність (антицінність) виявляється в текстах по-різному – залежно від оцінки фільму. Цінністю мелодрами або еротичного фільму може бути *геніальність, оригінальність, рідкість, винятковість*, а антицінністю – *дурість*,



наївність, курйозність, обман. Критик не обмежується категоричною заявою про цінність або антицінність – обґрунтовує свою думку, уточнюючи сутність зазначеної ознаки. Такі висловлювання часто містять зворот *полягати у чомусь* у значенні «спиратися на щось, ґрунтуватися на чомусь». У реченні він доповнює зміст, як у прикладах: «Безсумнівно, бо в цьому полягає американський геній, що поєднує популярність, комерційний підхід, масовий успіх з особливим змістом» [5, с. 193]; «Але оригінальність нашої Амелі полягає в тому, що вона не має загальнолюдської місії, тільки знаходить осіб непримітних, таких, яких не помічають – малих переможених...» [5, с. 10]; «Гуманна оригінальність фільму полягає в тому, що ця розкіш, ця безтурботність, це багатство, ця розвага – ніби легка, поверхнева пінка; але вона дає розуміння правди про пристрасті, мало того – навіть про жорстокість» [5, с. 15]; «Тоді як оригінальність фільму «Мужчина – предмет жадання» полягає в тому, що тут немає ревіндикаційного задуму. Ніхто не намагається нас ні в чому переконувати» [5, с. 163]; «Порно? Потворність? Огидність? Анітрохи. Один із найоригінальніших фільмів з кадрами, які є естетичним досягненням, у чудовому настрої сюрреалістичного бачення. По суті, трагедія звіриної убогості людської сексуальності» [5, с. 28]; «Але припущення було дійсно оригінальним, шокуючим і скандальним: це перший фільм в усій кінематографії на тему автомобільного садистського еротизму» [5, с. 42]; «Оригінальний фільм, який складається з серії послідовних несподіванок. Одночасно це несподіванки морального характеру, яким немає кінця» [5, с. 57]; «Це оригінальна спроба перенесення на екран бачення світу сучасним художником» [5, с. 145]; «Історія цієї незвичайної пари – це велика оригінальність фільму, завдяки якій донині залишається живою його чуттєва еманация» [5, с. 187]; «З екрану повіяло аналізом людського серця, у чому спеціалізувалися Флобер, Пруст, Гіде. Рідкість у сучасному кіно» [5, с. 246]; «Цей фільм є абсолютно унікальним, що може виглядати як перебільшення, враховуючи, що в задумі толерантність, тобто тема, яку кінематографія завжди трактувала відкрито» [5, с. 189].

Натомість негативна оцінка часто пов'язана зі звичайною потужною експресією, що ілюструють такі фрагменти: «Але якщо ми спостерігаємо за дурними людьми з дурними проблемами, що набридають нам протягом двох годин, то я на це відповідаю – НІ!» [5, с. 53]; «Перша частина цього фільму така дурнувата, що руки опускаються» [5, с. 167]; «Тут його [Робіна Вільямса] наївність доведена до недоумства, а сентименталізм – взагалі до дурості» [5, с. 167]; «Може, за винятком гітлерівських фільмів, які були у цьому відно-

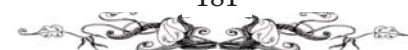


шенні [толерантності] курйозом в діяльності кінематографа: викликали ненависть до євреїв, поляків, росіян, англійців та ін.» [5, с. 189]; «Ще б додав, що найбільшим недоліком цього фільму є відсутність збочень» [5, с. 267]; «А я очікую правди і вважаю це шахрайством, бо представлення тих жінок як лесбіянок, а цього героя-коханця як жигало – то механічний поверхневий прийом, який повинен пробудити зацікавленість публіки» [5, с. 287]; «Натомість створення такого фільму – нібито польського, нібито гомосексуального, нібито сміливого, але тільки дурного – це зловживання, спрощення і шахрайство, від яких відчуваю себе йолопом» [5, с. 288]; «Таким чином, з нагоди потрійного скандалу *почуваємося трічі обманутими*, і на фільм панночки Линхувни можна вибратися тільки, щоб переконатися, як останнім часом обдурює сенсація» [5, с. 293].

У наведених фрагментах критичних висловлювань з'являються дієслова у першій особі множини, наприклад: *спостерігаємо за дурними особами, чуємося обманутими*. Конотований флексійним закінченням особовий займенник *ми* позначає критика і читача. Наявність таких форм забезпечує залучення читача до процесу висловлювання думки про фільм і творення рецензії разом із фахівцем, що збільшує ефективність переконливості тексту. Це ще одна техніка оповіді, за допомогою якої читача прирівнюють до критика.

В аналізованих текстах використано такий метод переконування читача, як *звернення до традиції*. Ця стратегія належить до *argumentum ad antiquitatem* (аргумент звернення до стародавності) і полягає у виведенні висновку про правильність чітихось поглядів або високу цінність чогось на підставі того, що така річ/явище/погляд має давнє походження [10, с. 49]. Традиція кіномистецтва зароджується на межі ХІХ–ХХ ст. і найчастіше виступає як аргумент в рецензіях на фільми про кохання та секс. Бажаючи переконати читача у правильності своїх поглядів, критик звертається, наприклад, до *історії кінематографу* або *«золотої епохи кіно»*, як у прикладах: «В історії кінематографії були три потужні імператриці сексу: Грета Гарбо, Марлен Дітріх і Мерилін Монро. А також принцеси двору: Джин Харлоу, Ріта Гейворт, Джина Лоллобриджида» [5, с. 180]; «Фільм в Америці очолює список успішних. Чому? Бо повертає рівень «золотої епохи кіно», призабутий останнім часом, – романтичну комедію про кохання, яке перемагає перешкоди, у виконанні таких кумирів, як Грета Гарбо чи Інґрід Бергман» [5, с. 221].

У цитованих фрагментах іменники *історія* та *епоха* зі значенням «події, факти з життя суспільства», а також «період, який є одним з історичних» [11, с. 499, 551] підвищують значення та підкреслюють



довготривалість кінематографічної традиції. Таке поняття може бути уточнене в текстах: «*історія французького кіно*» [5, с. 132], «*великий американський стиль*» [5, с. 215], «*американське кіно*» [5, с. 194], «*нова тенденція*» [5, с. 210]. Традиційними можуть бути також кінематографічні техніки, наприклад: «*Основа фільму традиційна – маємо гомосексуальні стосунки, зіграні двома непоганими акторами (Робін Вільямс і Натан Лейн)*» [5, с. 118].

З метою впливу на читача критик звертається до традицій еротичної культури Європи, аргументуючи свою позицію за допомогою прикладів з класики польської, німецької та французької літератури, наприклад: «*Традиція класиків романтизму (головна у нашій культурі) взята з еротизму; і не тільки наших класиків, і не тільки, коли мова йде про секс: просто існування любові становить драматичну складність. Міцкевич протягом усього життя не міг позбутися розпачу через те, що не зміг пов'язати своє життя з Марилею, і присвятив цій поразці половину своєї літератури. Вертер у Гете вчинив самогубство, бо Лотта була недоступною для нього. Фауст продав душу дияволу тільки для того, щоб той організував роман зі швачкою, що сьогодні може зробити будь-який студент*» [5, с. 32]; «*І цікаво, пане Томашу, що у Франції «Імперію почуттів» порівняли з великим класиком, шанованим у колах спеціалістів з еротичної культури, тобто з маркізом де Сад*» [5, с. 89]; «*У нас цю казку знають менше, а у Франції вона дуже популярна і була темою багатьох літературних і навіть музичних інтерпретацій. Синя Борода убив пість своїх дружин і тільки остання, сьома, викрила його злий характер, змінила на добрий і оживила тих померлих дівчат*» [5, с. 108].

Ефективність первазії зростає, коли у структурі критичних висловлювань поєднано різні способи переконання читача. Критик це розуміє, тому аргументування через звернення до традицій з'являється в його текстах у поєднанні з аргументом від авторитета і прикладом з дозволу.

1. Zgylka T., 2009, Retoryka tabuizacji [w:] «Język a Kultura», t. 21, Tabu w języku i kulturze, red. A. Dąbrowska, Wrocław, s. 23–29.
2. Dąbrowska A., 2008, Zmiany obszarów podlegających tabu we współczesnej kulturze, «Język a Kultura», t. 20, Tom jubileuszowy, red. A. Dąbrowska, Wrocław, s. 175–176.
3. Dąbrowska A., 2009, Wstęp, «Język a Kultura», t. 21, Tabu w języku i kulturze, red. A. Dąbrowska, Wrocław, s. 7–11.
4. Plisiecki J., 2010, Film i sztuki tradycyjne, Lublin.
5. Kałużyński Z., T. Raczek, 2006, Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek, t. IV, Miłość i seks, Michałow – Grabina.
6. Filip G., 2013, Argumentowanie w krytyce – Z. Kałużyński, S. Treugutt, Z. Bieńkowski, Rzeszów.



7. Szulczewski M., 1976, Publicystyka. Problemy teorii i praktyki, Warszawa.
8. Zaśko-Zielińska M., 1999, Recenzja i jej norma gatunkowa, «Poradnik Językowy», s. 96–107.
9. Filip G., 2011, Semantyczne role mowca w kinokrytyce Zygmunta Kałużyńskiego, «Styl i tekst» 2011, выпуск X, s. 194–202.
10. Szymanek K., 2004, Sztuka argumentacji. Słownik terminologiczny, Warszawa. Szymczak red., 1988, Słownik języka polskiego, t. 1, Warszawa.

Подано до редакції 25. 10. 2013 р.

Philip Hrazhyna.

The ways to convince the reader to review melodramas and erotic films.

In the article on the example of the book “Pearls of the movie. Cinematic lexicon for the XXI century” it is analyzed the various methods to convince the reader, including an appeal to the tradition, authority argument and example with permission.

Keywords: erotic issues, review, the ways to convince the reader, argument.

Филип Гражина.

Способы переубеждения читателя в рецензиях мелодрам и эротических фильмов.

В исследовании на примере рецензий собрания «Жемчужины кино. Кинематографический лексикон на XXI век» проанализированы различные методы переубеждения читателя, в частности обращение к традициям, аргумент авторитета и пример с разрешения.

Ключевые слова: эротическая проблематика, рецензия, способы переубеждения читателя, аргумент.

