

## АНГЛОЯЗЫЧНАЯ СЕТЕВАЯ КИНОРЕЦЕНЗИЯ КАК ЖАНР МАССОВО-ИНФОРМАЦИОННОГО ТИПА ДИСКУРСА

О.Р. Галиуллина

Самарский государственный технический университет, г. Самара

В статье рассматриваются черты присутствия массово-информационного дискурса в англоязычной сетевой кинорецензии. Анализ показал, что языковые маркеры институционального дискурса определяются непосредственно функциями самой кинорецензии. Также доказано, что стилистическая гетерогенность кинорецензии как одного из жанров массово-информационного дискурса заключается в сочетании в ней черт публицистического, разговорного и научно-технического стилей.

**Ключевые слова:** *сетевая кинорецензия, массово-информационный дискурс, функциональный стиль, функции кинорецензии.*

Текст, рожденный в среде компьютерно-опосредованной коммуникации, уже сам по себе приобретает новые (помимо сохранения традиционных текстовых категорий), характерные для данной среды особенности и выступает под новым названием «медiateкст». М.Ю. Казак представляет медiateкст «как совокупный продукт массовой коммуникации – тексты журналистики, рекламы и PR, каждый из которых имеет свои специфические характеристики» [3: 24]. Многослойность и нелинейность медiateкста обусловлены, согласно Т.Г. Добросклонской, «совмещением вербальной части текста с медийными свойствами того или иного средства массовой информации» [1: 180].

А.И. Дубских выделяет следующие конститутивные признаки массово-информационного дискурса, а именно: «по линии “участники общения” данный дискурс характеризуется диалогичностью, опосредованностью и ретивальностью. По линии условия общения – однонаправленностью, регламентированностью и адресованностью. По линии организации общения – дискретностью, стереотипизацией, манипулятивностью, презентационностью и позиционированием. По способу общения – оценочностью и инсценированностью» [2: 52]. Некоторые факторы массово-информационного дискурса, или медиадискурса, а именно отсутствие «гомогенности аудитории, информационный плюрализм, консолидирующая функция языка» Интернет-коммуникации привели к генезису и эволюции жанров, в частности жанра рецензии. В.А. Трыгина главные предпосылки жанрового расслоения массово-информационного дискурса связывает с расхождениями в функциях, которые тот или иной жанр осуществляет. Центральными функциями, согласно автору, необходимо считать

функции информирования и воздействия, и на основании данного разделения автор предлагает в англоязычном медиадискурсе выделять «жанры информационные (news story, background article, reportage) и интерпретационные (leader/editorial, commentary, sketch)» [4: 215].

Анализ показал, что, помимо информационной функции, заключающейся в изложении фактической стороны рецензируемого фильма, среди функций, реализуемых кинорецензией как жанром массово-информационного типа дискурса, можно выделить развлекательную (рекреативная), культурно-образовательную (познавательно-просветительскую), рекламную (воздействующую), аналитическую (комментарийно-оценочную) функции.

1. В арсенал средств реализации развлекательной функции можно отнести различные мультимедийные вставки в текст кинорецензии, такие как кадры из фильма, гифки, короткие видео. Авторы кинорецензии, неотъемлемым структурным элементом которой является аналитический блок, также могут усилить рекреативную функцию текста путем инкорпорирования в него юмористических элементов, элементов литературно-художественного стиля (развлекательная функция определяется степенью эстетического наслаждения, полученного читательской аудиторией). К юмористическим элементам иронии (зачастую – сарказма) относятся антитезы, гиперболы, образные выражения, а также выражения в переносном значении, употребленные с целью создания комического эффекта: «I've become conflicted about the *ongoing memeification* of Nicolas Cage», «Bridget's own mother describes wanting to beat a baby to pulp. *Humour, at all times, lubricates anguish*», «It seemed like each 10 minutes of this film *shortened my life-span by one year*» [6]. Среди всех литературных тропов (стилистических фигур, призванных усилить художественную выразительность речи и непосредственно увеличивающих степень эстетизации письменной речи) безоговорочным лидерством обладают метафора и эпитет (вкрапленный, зачастую, в синонимический ряд): «*The soul of the film exists in the small exchanges and tensions between characters*», «as the expression on her face quietly captures the *emotional turmoil*», «Leda's at-first inexplicable obsession with a *big, boisterous* family», «who brings a *vibrant* presence and all her powers of subtlety to the role of Leda», «along with one *eye-opening* find...» [6]. По сути, приемы, которые способствуют созданию определенного эмоционально-психологического тонуса и ведут к снижению информационной насыщенности текста и повышению эмоционально-экспрессивной, можно отнести к эстетическим принципам реализации рекреационного компонента кинорецензии.

2. Культурно-образовательная функция кинорецензии заключается в пропаганде и распространении в обществе высоких культурных ценностей, в приобщении к общепринятым кинематографическим образцам и эталонам и в способствовании

многоплановому развитию личности. Главным средством реализации культурно-образовательной функции в текстах кинорецензии, по нашему мнению, является выборочный пересказ сюжета (описание аксиологически нагруженных сюжетных линий и кадров) с постулированием посредством этого определенных ценностных / антиценностных концептов, таких как «любовь», «война», «дружба», «семья», «справедливость» и т.д. Помимо пересказа сюжета и описания релевантных кадров, культурно-образовательная функция кинорецензии может проявиться в тех фрагментах, где рецензент предоставляет информацию «инструментальную» по отношению к самому фильму, то есть полученную в ходе различных интервью или связанную непосредственно с процессом создания/дистрибуции фильма, отношением к нему режиссера/продюсера/актеров, многочисленных фактов из биографии/фильмографии актеров/режиссера:

*«Zhao's two previous films, *Songs My Brother Taught Me* and *The Rider*, have played out intimate, small-scale dramas with non-professional casts against the massive skies and expansive landscapes of America's heartland. *Nomadland* continues these obsessions but elevates her art to a higher level»; «Campion broke the glass ceiling by becoming the first ever woman filmmaker to receive the *Palme D'Or* at the *Cannes Film Festival* and the second to be nominated for the best director *Oscar*»; «So says long-term Sparks fan Julia Marcus, just one voice amid a dizzying array of interviewees wrestling with the stranger-than-fiction tale of one of pop's most influentially indefinable enigmas» [6].*

Импульсами, повышающими уровень осведомленности читателей, в текстах сетевой кинорецензии можно считать реминисценции к предыдущим фильмам режиссера, указывающим на профессионализм, узнаваемый стиль режиссера/режиссеров и т.д. Проанализированные кинорецензии позволили разделить реализуемый с прагматическими целями прием отсылки на две категории: 1) отсылки к предыдущим работам режиссера: *«Like Michael Apter in his *Seven Up! documentary series*, Linklater makes you feel as if you're watching a photograph as it develops in the darkroom»; «As in *Hunger* and *12 Years a Slave*, McQueen sets a relentlessly portentous tone and employs lots of stark mise-en-scene, but all the fuss feels arbitrary here—the pulpy story simply doesn't warrant such grave stylization» (отсылка к предыдущей работе режиссера обычно призвана заострить читательское внимание на определенной, знаковой черте его профессионального стиля, которую он переносит из фильма в фильм) [6]; 2) отсылки к фильмам других режиссеров: *«Genuinely experimental, blatantly predicated on the formal possibilities of film, *Gravity* is a movie in a tradition that includes *D. W. Griffith's Intolerance*, *Abel Gance's Napoleon*, *Leni Riefenstahl's Olympia*, and *Alfred Hitchcock's The Birds*, as well as its most obvious precursor, *Stanley Ku-***

*brick's 2001*»; «When a hustler has different drives, as in the emotional desperation of Al Pacino in *Dog Day Afternoon*, the heist film reveals the theft plot to be an empty container for whatever themes a director might like to put in there» [6]. Таким образом, можно заключить, что коммуникативной функцией отсылок является убеждение читателей в правомерности предшествующего отсылкам тезиса, и, следовательно, должно быть отнесено к средствам аргументации.

3. Кинорецензия, являясь публицистическим текстом, реализует функцию воздействия в том плане, что она призвана убедить читательскую аудиторию в необходимости формирования определенного (вторящего авторскому) отношению к фильму и в необходимости совершения или несорвершения определенного действия (просмотр фильма или отказ от его просмотра). Создание перлокутивного эффекта осуществляется за счет использования: 1) ряда личных местоимений, таких как «I», «you» и «we», вопросно-ответной формы изложения (имитирующая диалог рецензента с аудиторией, создающая эффект интимизации), «But, who could not love this one? Right, no one», «I've seen it three times and feel that it's a commanding work», «Liam Neeson is very good as Schindler and if you edit out some of the more overblown scenes – the story is still riveting» [6]; 2) предложения с предикатами в аналитических формах Present Simple (для безапелляционного выражения своего мнения): «The film *becomes* a rousing adventure», «I'm thrilled to report that *Spider-Man: No Way Home*, the 27th film in the MCU, *delivers* an exhilarating experience» [6]; 3) Future Simple (для «программирования» читателя на будущую позитивную или негативную реакцию на фильм): «success at the Oscars nevertheless guarantees a film *will be watched* by several millions of people», «Wright's account of the life and times of Sparks *will leave* you a little overwhelmed by their sheer tenacity, creativity and productivity» [6]; 4) Present Perfect (для траснляции опыта просмотра фильма как уникального, ни с чем не сравнимого): «When it's coming from characters *you've wanted to see* in conversation for more than a decade, you don't exactly mind», «*We've all watched* with bated breath to see the theatres we spent so many summers in weather the storm of stagnant business» [6].

4. Комментарийно-оценочная функция, что является очевидным, судя непосредственно по самому названию, заключается в авторском анализе и оценке. Высокая степень аналитичности авторский суждений касательно рецензируемого фильма преимущественно выражается на синтаксическом уровне, а именно в употреблении сочинительных союзов («Davis is a great actor with a range, *but* this role is very capital-A “Acting,” *and* it doesn't showcase her many talents» [6]); подчинительных союзов («A film about children is a logical extension of this, *because* being a child means existing in a kind of alternate reality» [6]), противительных союзов («The Magic Castle is also a real place, *though* on screen it recalls the

kind of fantastical set you might see in a 1960s Jerry Lewis movie [6]); таких слов-связок, выражающих упорядочивание аргументов, как firstly, secondly, then, finally и т.д.; в организации главной и зависимой частей сложноподчиненного предложения посредством типа («film is counting on you leaving it alone for the duration of the run time to hit you with an interesting third-act reveal – one that brings the story into a larger focus»); «Both actors sell their excruciating dynamic extremely well – it’s thanks to them that “Slalom” often feels like a psychological thriller in following Lyz’s downfall and suffocating fight to get back up» [6]) и двоеточия («Ponciroli shoots the surrounding prairie and hills as an emotional mirror: The expansiveness first seems to promise security and solitude but, as the story proceeds, all that land and sky becomes ominous»); «But this is the genius of Fern: she is in no way a victim of economic circumstance, looking and taking work wherever she can get it» [6]).

Сетевая кинокритика, относящаяся к категории компьютерно-опосредованной коммуникации как способа реализации массово-информационного дискурса, характеризуется такими параметрами, как мультимедийность, гипертекстуальность, интерактивность и асинхронность. Мультимедийность сетевой кинокритики заключается в том, что она «представляет собой сложное семиотическое целое» [5: 66], где в сам текст кинокритики интегрированы иллюстрации, гифки, пиктографические изображения, короткие видео, трейлеры к фильмам и т.д. Гипертекстуальность находит свое выражение в наличии гиперссылок на кинопортале, где зритель может эффективно «навигировать» по сайту, возвращаться на стартовую страницу, видеть перечень кинокритик, написанных либо понравившемся рецензентом, либо тем или иным образом связанных с данной рецензией (related articles). Нам также встретились случаи, когда автор кинокритики, ссылаясь, к примеру, на предыдущую кинокартину режиссера, дает название фильма в виде гиперссылки, что отправляет читателя, соответственно, к рецензии на данный фильм. Интерактивность кинопорталов заключается в возможности выбирать фильтры (к примеру «Opening This Week», «Certified Fresh Movies», «Netflix Steaming»), читать кинокритики в одной или в нескольких отдельных вкладках, регистрации, входа уже под зарегистрированным аккаунтом, оставления как и самой кинокритики (в разделе любительских кинокритик, а именно «Audience Reviews»), так и комментариев (нажав на опции «Add a comment» или «Start the discussion»). Зарегистрированные пользователи также могут поделиться понравившейся кинокритикой в социальных сетях, написать автору, и даже написать об обнаружении ошибки (опция «Report an Error»). Асинхронность коммуникации, протекающей на кинопортале, заключается в отсутствии необходимости нахождения в Сети пользователя в момент опубликования кинокритики – читатель может прочитать ее в любое удобное ему время после публикации. Интерактивность сетевого портала таким образом соответствует особенностям сложного полиавторского типа адресанта, который

объединяет и самого рецензента, и так называемых «дополнительных адресантов», а именно зарегистрированных пользователей, комментирующих размещенную на портале кинорецензию. Адресант (под которым в данном случае можно понимать и название самого сетевого издания, и имя рецензента) выражен эксплицировано сетевым адресом, который направляет читателя либо на главную страницу (со всей основной информацией) сетевого кинопортала, либо на страницу, содержащую список публикаций и информацию о профессиональных услугах рецензента; «дополнительный рецензент» отображается под никнеймом, предоставление информация о котором не обязательна (а лишь опциональна в разделе «User's Profile»).

Основной стратегией развертывания массово-информационного дискурса в сетевой кинорецензии мы считаем информационно-интерпретационную стратегию, а что касается стилистики текстов кинорецензии как институционального типа дискурса, то мы можем отметить их стилистическую гетерогенность с признаками публицистического, научно-технического и разговорного стилей.

Признаки публицистического стиля на лексическом уровне заключаются в употреблении эмоционально-экспрессивных слов («*A high-octane crime-thriller that's mind-bending, stomach-churning, and darkly hilarious*»; «*come through with perfectly competent results*»; «*a drama that lives dynamically on screen*»; «*Gyllenhaal completely understands the appeal behind the cult of Ferrante*»; «*After the misguided Eternals and 18 months of a pandemic, it's exactly the big screen tonic you need*» [6]); разговорных слов, сленговых выражений («*Aster, I believe, is taking the piss*»; «*Thank heavens for The Big Sick*» [6]); фразеологизмов, идиом и устойчивых выражений («*So far, so good — exceptionally good in the case of Nivola, who shines with a low-key charm that suits the character perfectly*» [6]). Таким образом, из стилевых черт можно выделить логичность, образность, эмоциональность, оценочность, призывность. Специфика синтаксиса публицистического стиля заключается в том, что короткие и неполные предложения чередуются с распространенными и сложными, к примеру: «*Look, this film begins with a rolling bone-robot kidnapping a cow and flying away with it like it's some kind of drone made out of an ossuary. And it only gets weirder from there!*»; «*It helps that Holland so effortlessly brings both – the confusion and awkwardness of youth and serious acting chops – to the part. The plot gets grim*» [6].

Лексическими выразителями научно-технического стиля является определенная кинематографическая лексика, такие слова и словосочетания, которые: 1) обозначают специальных лиц, вовлеченных в процесс кинопроизводства и кинодистрибуции: *director, screenwriter, actors, editor, operator, producer, costume designer, stunt man, hairstylist, grip, extra, critic, choreographer, cast*; 2) определяют жанровую принадлежность фильма: *comedy, documentary, drama, horror, animation,*

action and adventure movies, art house and international movies, kids and family movies, mystery and suspense movies, romance, science fiction and fantasy, western, special interest movies; 3) обозначают или описывают технические компоненты фильма, а также структурные (предшествующие, задействованные в самом процессе создания фильма и следующие за ним) составляющие фильма как системы: как cast, audition, sound effects, film distribution, film industry, scripting, editing, camera work, cinema production, casting, script, score, box office, movie theater, lighting, negative, outtake, premiere, sequel, reel, scene, set, subtitle, studio, voice over, zoom in.

Разговорный стиль заключается в употреблении неполных предложений, вводных слов, слов-обращений, междометий, модальных частиц, повторов: «You couldn't make a cowboy film again, or only one as strange, high, offbeat and aspirational as, *ah*, Heaven's Gate or Brokeback Mountain»; «*Unfortunately*, this is a Netflix release, and if the streaming giant had their way, none of us would leave our homes to go to the movies»; «It's not *particularly* funny, it's not *particularly* entertaining»; «*Unsurprisingly*, it's the last of these that strikes the most resonant chord»; «notable largely for being part of the short-lived Sensurround craze, and for the fact that Sparks were reportedly brought in to replace Kiss. Really»; «*See*, if you're anything like gruff, the name Henry McCarty may ring the oddest bell in your head». Также разговорный стиль выражает себя непосредственно в употреблении разговорных слов, сленговых выражений («Aster, I believe, is *taking the piss*»; «Don't feel ashamed if you *wet yourself* laughing»; «much of this review, I won't complain about the reliance on dick and ass jokes because that's the Deadpool style»), а также фразеологизмов, идиом и устойчивых выражений («*So far, so good* — exceptionally good in the case of Nivola, who shines with a low-key charm that suits the character perfectly»; «Nevertheless, *through gritted teeth*, Brolin pulls the thinly written character through»; «Cage isn't a maximalist *for the hell of it*»; «Jacques Tati tangoed with casting them in his ultimately unmade film *Confusion* – a prospect that *boggles the mind*» [6].

Таким образом, можно заключить, что сетевая кинорецензия успешно совмещает в себе обоснованную авторскую оценку, опирающуюся на аргументационную базу, с эмоциональностью и экспрессивностью, которые демонстрируют субъективные авторские суждения, а также призваны оказать наиболее существенный перлокутивный эффект на читателя (воздействовать на мнение/поведение читателя). Функциональная и стилистическая гибридность, в свою очередь, относит кинорецензию к подтипу массово-информационного дискурса.

### Список литературы:

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь. – Москва, 2008. 264 с.
2. Дубских А.И. Средства реализации коммуникативной стратегии самопрезентации личности в массово-информационном дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 30 (171). Филология. Искусствоведение. Вып. 35. С. 50-54.
3. Казак М.Ю. Специфика современного медиатекста // Современный дискурс-анализ. Москва, 2017. № 6. С. 20-27.
4. Трыгина В.А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.04. Москва, Мос. гос. пед-ий. ун-т. 2008. 368 с.
5. Щипицина Л.Ю. Влияет ли канал коммуникации на язык? К проблеме лингвистического статуса компьютерно-опосредованной коммуникации // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». 2010. № 2. С. 63–67.
6. Rotten Tomatoes (RT) – *Rotten Tomatoes*. URL: <https://www.rottentomatoes.com/> (дата обращения: 02.04.2022).

*Об авторе:*

ГАЛИУЛЛИНА Олеся Равильевна – преподаватель кафедры иностранных языков, Самарский государственный технический университет; e-mail: [galiullina\\_olesja@rambler.ru](mailto:galiullina_olesja@rambler.ru)

## ONLINE MOVIE REVIEW IN ENGLISH AS A GENRE OF MASS-MEDIA DISCOURSE

**O.R. Galiullina**

Samara State Technical University, Samara

The article discusses the features of the presence of the mass-media discourse in an online movie review. The analysis shows that the linguistic markers of institutional discourse are determined directly by the functions of a movie review itself. It is also proved that the stylistic heterogeneity of movie reviews as the mass-media discourse lies in the combination of certain features of journalistic, colloquial and scientific and technical styles.

**Keywords:** *online movie review, mass-media discourse, functional style, movie review functions.*

*About author:*

GALIULLINA Olesya R. – assistant professor of foreign languages department, Samara State Technical University, Samara; e-mail: [galiullina\\_olesja@rambler.ru](mailto:galiullina_olesja@rambler.ru)