

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.  
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

**Профессиональные и любительские киорецензии  
(жанровый, структурный и дискурсивный аспекты)  
АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ**

студентки 2 курса 252 группы  
направления 45.04.01 – «Филология»  
профиля «Теория языка и современные лингвистические технологии»  
Института филологии и журналистики

Лобочковой Екатерины Владимировны

Научный руководитель

к.филол. наук, доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Каменская Юлия Валерьевна

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

д. филол. наук, проф.

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Крючкова Ольга Юрьевна

инициалы, фамилия

Саратов 2026

В условиях стремительного развития цифровых медиа, трансформации культурной коммуникации и повсеместной интеграции интернет-технологий в повседневную жизнь человека жанр рецензии приобретает особую значимость. Он трансформируется в одну из наиболее востребованных и динамично развивающихся форм публичного оценочного высказывания.

Кинорецензия, находясь на стыке художественного, медийного, аналитического и повседневного дискурсов, выступает не просто средством интерпретации отдельного кинопроизведения. Она превращается в сложный лингвопрагматический инструмент формирования общественного восприятия кинематографа, актуальных культурных ценностей и латентных социальных смыслов. Современный отечественный кинодискурс характеризуется беспрецедентным многообразием субъектов высказывания. В едином сетевом информационном пространстве сегодня активно сосуществуют, конкурируют и взаимно обогащают друг друга профессиональные кинокритики и представители так называемой любительской, пользовательской критики.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена следующими ключевыми факторами:

- Размывание жанровых и дискурсивных границ: в современной цифровой медиасреде наблюдается очевидная диффузия между институциональной (профессиональной) и персональной (любительской) кинокритикой.
- Интенсификация речевого воздействия: в условиях информационной перегруженности медиасреды кратно возрастает прагматическая роль речевых стратегий и тактик как тонких механизмов целенаправленного воздействия на когнитивную и аффективную сферы адресата. Именно через них в ткани рецензии реализуются базовые категории оценки, аргументации, концептуализации и эмоционального вовлечения читателя в диалог.
- Необходимость комплексного лингвистического описания: до сих пор в отечественной лингвистике ощущается потребность в системном, многоуровневом сопоставительном анализе профессионального и

любительского критического высказывания. Требуется детальное выявление точек их полярного расхождения и зон сближения, порождающих новые гибридные (диффузные) формы медиатекстов.

**Объектом исследования** является кинорецензия как полифункциональный речевой жанр современного медиадискурса.

**Предметом исследования** выступают речевые стратегии и тактики, реализуемые в текстах профессиональных и любительских кинорецензий и их лексико-семантические, морфологические, стилистические, синтаксические и структурно-композиционные особенности.

**Целью магистерской диссертации** является выявление, системное описание и комплексный сопоставительный анализ речевых стратегий и тактик в профессиональных и любительских кинорецензиях для определения специфики их коммуникативного воздействия, прагматического потенциала и жанровой организации в современном российском кинодискурсе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить теоретико-методологические основания исследования кинорецензии как вторичного речевого жанра в системе современного медиадискурса.
2. Раскрыть специфику институционального (профессионального) и персонального (любительского) типов кинокритики, выявив их дифференциальные признаки и предпосылки к жанровой гибридизации.
3. Описать иерархическую систему «стратегия – тактика – языковое средство» как базовый инструмент лингвистического анализа медиатекстов.
4. Сформировать сбалансированный эмпирический корпус профессиональных и любительских рецензий на базе кинопроизведений, обладающих высокой степенью социальной и культурной значимости.
5. Выявить и детально проанализировать речевые стратегии и тактики, характерные для профессионального кинокритического дискурса, определив уровни их языковой объективации.

6. Исследовать специфику речевого поведения авторов любительских рецензий, выявив доминирующие аффективные тактики и средства их выражения.
7. Проанализировать пограничные, диффузные формы кинорецензий в сетевом пространстве и осуществить итоговое сравнительно-сопоставительное описание двух типов дискурса по линиям интенциональности, социального контекста и языкового воплощения.

Эмпирическую базу исследования составили тексты профессиональных и любительских рецензий на фильмы, вызвавшие широкий общественный резонанс и отличающиеся высокой «семиотической плотностью»: «Левиафан» (2014 г.) и «Нелюбовь» (2017 г.) Андрея Звягинцева, «Аритмия» (2017 г.) Бориса Хлебникова и «Рыжий» (2023 г.) Семена Серзина.

Общий объем проанализированного материала составил более 80 текстов (из них 26 детально разобранных единиц профессиональной критики и 64 единицы развернутых любительских рецензий).

- Профессиональный сегмент представлен публикациями ведущих экспертов (А. Долина, В. Корецкого, Е. Стишовой, В. Куницына, Е. Зархиной, Н. Гусевой, Л. Малюковой, В. Степанова) в журналах «Искусство кино», «Сеанс», «Киноканон» и на авторитетных порталах Colta.ru, КиноТВ, Film.ru и др.
- Любительский сегмент извлечен методом сплошной выборки с контент-платформ «КиноПоиск», Letterboxd, IMDb, «Афиша», «IRecommend», при этом жестко отсекались малоинформативные краткие отзывы («микрорецензии») и отбирались лишь развернутые, композиционно оформленные тексты объемом более 1000–1500 знаков.

Методологический аппарат работы носит комплексный характер и включает:

- дискурсивный и контекстуальный анализ;
- метод моделирования речевых стратегий и тактик (по О.С. Иссерс);

- лексико-семантический, морфологический и синтаксический анализ медиатекста;

**Апробация результатов исследования.** Основные теоретические положения и прикладные выводы магистерского исследования докладывались и обсуждались на XII Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Когнитивные и социокультурные аспекты изучения языка» (2025 г.).

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

### **Глава 1. Теоретические основы исследования речевых стратегий и тактик в жанре кинокритики**

В первом разделе (1.1) рассматривается лингвистическая природа кинокритики как речевого жанра в системе медиадискурса. Опираясь на фундаментальную концепцию М.М. Бахтина, трактующего речевые жанры как устойчивые, культурно-исторически обусловленные формы высказываний, и труды Т.В. Шмелевой по жанровому моделированию, автор определяет кинокритику как сложную метаязыковую структуру. Кинокритика классифицируется как вторичный речевой жанр, поскольку она базируется на первичном художественном тексте (кинофильме) и осуществляет его интерпретационную надстройку.

Во втором разделе (1.2) исследуются системные различия и зоны пересечения профессиональной и любительской кинокритики. Профессиональная критика соотносится с институциональным медиадискурсом (в терминологии В.И. Карасика), для которого обязательны нормативность, ролевой статус эксперта, аргументированность, интертекстуальная глубина и сдержанная рационализированная оценочность. Любительская критика соотносится с пользовательским (персональным) дискурсом, характеризующимся высокой степенью субъективности, спонтанности, фрагментарности композиции и абсолютным доминированием аффективно-оценочной лексики.

В третьем (1.3) и четвертом (1.4) разделах выстраивается методологическая иерархическая матрица исследования. Вслед за О.С. Иссерс,

речевая стратегия понимается как долгосрочный, глобальный коммуникативный план автора по трансформации когнитивной или аффективной карты адресата. Речевая тактика трактуется как локальный прагматический шаг, совокупность приемов, обеспечивающих поэтапную реализацию стратегии. Языковые средства (лексические, морфологические, синтаксические, стилистические) выступают в качестве прямого строительного инструментария тактик.

В ходе теоретического синтеза были выделены две магистральные метастратегии, управляющие жанром кинорецензии:

1. Аналитическая стратегия (доминанта профессионального дискурса), направленная на когнитивное воздействие через логику, раскодирование интертекста и абстрактную концептуализацию.

2. Эмоционально-рефлексивная стратегия (доминанта любительского дискурса), нацеленная на аффективное заражение аудитории через экспрессию, самораскрытие автора и проекцию фильма на личный опыт.

## **Глава 2. Речевые стратегии и тактики в профессиональных и любительских кинорецензиях (на материале фильмов «Нелюбовь» и «Левиафан» А. Звягинцева, «Аритмия» Б. Хлебникова, «Рыжий» С. Серзина)**

В первом разделе (2.1) эксплицированы принципы отбора эмпирического материала и методологические фильтры исследования. Обоснован выбор фильмов Андрея Звягинцева, Бориса Хлебникова и Семена Серзина как картин с колоссальным дискуссионным потенциалом и высокой социально-философской значимостью. Особо отмечена специфика фильма «Рыжий» (2023 г.): его байопиковая природа и ситуация с отзывом прокатного удостоверения породили уникальный тип «закрытого» критического дискурса, где авторы выступают в роли эксклюзивных свидетелей. Описаны строгие критерии дифференциации любительской рецензии от стихийного интернет-отзыва (наличие связной композиции, аргументов и объема от 1000 знаков).

Во втором разделе (2.2) осуществлен детальный пошаговый лингвопрагматический анализ профессиональных кинорецензий, в результате

которого была реконструирована система четырех базовых речевых тактик аналитической стратегии:

### 1. Тактика интерпретации и концептуализации

Ее суть заключается в переводе конкретных бытовых или сюжетных элементов фильма в ранг абстрактных философских или социологических категорий (концептов).

- Языковое воплощение: развернутые концептуальные метафоры, абстрактная и терминологическая лексика, сложные синтаксические периоды.

- Примеры: Антон Долин\* («Искусство кино») концептуализирует фильм «Нелюбовь» не как семейную драму, а как *«систему зеркал, где каждый жест отражает социальную катастрофу»*. Василий Корецкий (Colta.ru) превращает название фильма «Аритмия» в *«медицинскую метафору социального диагноза»*, описывая сбой в системе как *«полифонию жизни»* и увязывая сюжетные коллизии с *«тупой и вредной реформой здравоохранения»*.

- В фильме «Рыжий»: Елена Зархина (КиноТВ) вводит концепт *«антибайопика»* как осознанного *«отказа от биографической клетки»*. Ная Гусева (Film.ru) концептуализирует окружение поэта как *«социальный срез целого поколения "выброшенных" людей, застрявших в тектоническом разломе девяностых»*.

### 2. Тактика аргументации и логического структурирования текста

Направлена на объективацию экспертной оценки через детальный разбор элементов профессионального киноязыка.

- Языковое воплощение: вводно-модальные слова (следовательно, таким образом, во-первых), причинно-следственные союзы, дедуктивные синтаксические модели.

- Примеры: Профессиональные авторы доказывают *«правдивость»* или *«фатальность»* картин не через эмоции, а через покомпонентный разбор: *«кадр оператора Михаила Кричмана работает на усиление ощущения»*

---

\* Антон Долин признан Министерством юстиции РФ иностранным агентом.

*фатальности»*; сценарная *«бытовая неустроенность героев подчеркивает их внутреннюю целостность»*.

### 3. Интертекстуальные тактики

Служат для создания плотного культурного контекста вокруг фильма, легитимизируя его место в истории искусств.

- Языковое воплощение: прецедентные феномены, имена философов, режиссеров, поэтов, прямые и скрытые цитаты.

- Примеры: в текстах о «Левиафане» критики выстраивают интертекстуальный мост к «Книге Иова» и трактату Томаса Гоббса. В рецензиях на «Нелюбовь» визуальный ряд Звягинцева аргументированно сопоставляется с «холодной живописью прерафаэлитов» и традициями А. Тарковского.

- В статьях о «Рыжем» Н. Гусева встраивает фильм в целостное направление *«вольных поэтических кинобиографий последних лет ("Лето", "Довлатов", "Лимонов")»*. Анализируется интертекстуальный прагматический потенциал cameo (Олег Гаркуша в роли Евтушенко с цитатой «Поэт в России – больше чем поэт»), создающий сложную систему культурных зеркал.

### 4. Тактика дистанцирования и институционального авторства

- Призвана минимизировать субъективное авторское «Я», придавая тексту статус универсального экспертного заключения.

- Языковое воплощение: пассивный залог, безличные и неопределенно-личные конструкции, узкоспециализированная терминология (хронотоп, диегетический звук, драматургический узел, катарсис, стагнация).

- Примеры: Вместо личного «я увидел» критики пишут: *«пространство фильма маркируется как враждебное», «драматургический узел затягивается», «финал не предполагает катарсиса, фиксируя состояние стагнации»*. П. Пугачев («КиноПоиск Медиа») безлично констатирует: *«Режиссер не ставит задачи документальной реконструкции – перед нами художественное высказывание»*.

В третьем разделе (2.3) детально исследуется речевой инструментарий любительских кинокритических рецензий, функционирующих в рамках эмоционально-рефлексивной (аффективной) стратегии. Автором выделены четыре доминирующие тактики:

#### 1. Тактика самораскрытия и субъективной оценки

Превращает рецензию в автобиографический текст, где главным критерием художественной ценности фильма становится личный психофизиологический или бытовой опыт автора.

- Языковое воплощение: местоимения и глаголы 1-го лица единственного числа, маркеры телесных и эмоциональных состояний.

- Примеры: О фильме «Нелюбовь»: *«После просмотра я долго не могла подойти к своему ребенку, просто сидела и плакала», «не могла завести машину, руки дрожали».* Об «Аритмии»: *«Я сам работаю в медицине... Хлебников просто снял мою жизнь, я будто в зеркало посмотрел».*

- В рецензиях на «Рыжего» авторы Letterboxd и «КиноПоиска» подробно описывают личные обстоятельства рецепции: *«Волею судеб смотрел его в Екатеринбурге», «О Рыжем узнала в прошлом году, когда Лиза гадала в киночате по томику его стихов».* Географическая уральская идентичность зрителя становится главным аргументом в пользу принятия атмосферы картины.

#### 2. Тактика эмпатийного вовлечения адресата

Направлена на уничтожение коммуникативной дистанции и создание горизонтального интернет-сообщества сопереживающих зрителей.

- Языковое воплощение: инклюзивное коллективное местоимение «мы», прямые императивные обращения, риторические вопросы-вызовы.

- Примеры: *«Мы все немного такие, как эти врачи. Пытаемся спасти мир, когда у самих дома все рухнет. Разве не так?»*, *«Люди, если у вас есть дети, не ходите на это кино в одиночку».* Незнание биографии поэта до фильма репрезентуется как точка солидарности с аудиторией: *«Думаю, как и многие – до истории с фильмом – не знала о существовании поэта...».*

### 3. Тактика экспрессивного воздействия

Служит для трансляции максимального эмоционального накала, имитируя живую, прерывистую разговорную речь.

- Языковое воплощение: парцелляция, обилие восклицательных знаков и многоточий, гиперболы, оценочные наречия, молодежный сленг.

- Примеры: шоковое состояние автора транслируется через рубленый синтаксис парцелляции: *«Это просто выносящее мозг кино. Жестко. Страшно. Слишком правдиво»*; в отзывах на «Рыжего»: *«Стихи. Водка. Дружба»*. Активно эксплуатируются аффективные гиперболы и сленговые экспрессивы: *«удар под дых»*, *«жиза как она есть»*, *«вайб здесь совершенно уральский»*. Графический «крик» оформляется пунктуационно: *«Как же это больно! Зачем так жестоко?! Посмотрите на своих детей, пока не поздно!!!»*.

### 4. Тактика образной метафоризации

В отличие от абстрактных концептов критиков-профессионалов, авторы-любители прибегают к ярким, чувственным, бытовым, анатомическим и природным метафорам для мгновенной передачи своих ощущений.

Примеры: Фильм «Левиафан» уподобляется «грязному зеркалу» или *«холодному океану, где мы – просто щепки»*. Фильм «Аритмия» описывается как *«глоток ледяной воды в жаркий день»* или метафоризируется как хирургическое вмешательство: *«Хлебников залез прямо под кожу. Он препарирует наши отношения без наркоза»*.

В четвертом разделе (2.4) исследуется феномен пограничных (диффузных) форм кинокритики, рожденных современной цифровой средой. Констатируется двусторонний вектор демаркации жанровых границ:

- Эмоционализация профессионального дискурса: в условиях жестокой медийной конкуренции в блогосфере профессиональные критики вынуждены частично жертвовать экспертной дистанцией ради удержания внимания аудитории. Так, А. Долин включает в ткань статьи аффективные телесные маркеры: *«Смотреть это физически больно, порой невыносимо. Звягинцев не дает зрителю ни единого шанса на анестезию»*. В. Корецкий

*прибегает к сугубо любительской тактике самораскрытия: «Это очень редкое, почти забытое чувство узнавания себя».*

- Когнитивизация любительского дискурса: авторы-любители на платформах «КиноПоиск» и Letterboxd начинают точно заимствовать элементы профессионального словаря и аргументации для повышения статуса своих текстов. Сетевые авторы оперируют понятиями «экспозиция», «длинные планы», «экзистенциальный тупик», выстраивают интертекстуальные параллели с «итальянским неореализмом», аргументируют свои оценки через категорию «авторской интенциональности / намеренности плана» и профессионально классифицируют структуру «Рыжего» как «небазовый байопик».

При этом в работе доказывается асимметрия данного процесса через категорию «стратегической доминанты» (по Д.А. Леонтьеву): в профессиональном тексте главной доминантой всегда остается аналитика, а эмоция выступает лишь как подчиненное тактическое средство; в любительском тексте доминирует аффект, а киноведческие термины служат лишь декоративными «знаками компетентности».

В пятом разделе (2.5) подводится итог прикладного исследования и осуществляется системное сопоставление двух типов дискурса по трем измерениям дискурс-анализа Т.А. ван Дейка: интенциональности, социальному контексту и языковой реализации.

Все полученные в ходе практического анализа данные интегрированы в итоговую матричную таблицу (Таблица 1), наглядно демонстрирующую полярность и точки соприкосновения речевого поведения авторов в жанре кинокритики.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В результате проведенного комплексного лингвопрагматического исследования речевых стратегий и тактик в жанре современной кинорецензии были сделаны следующие основные выводы:

1. Кинорецензия представляет собой сложный, полифункциональный вторичный речевой жанр медиадискурса, прагматический фокус которого в цифровую эпоху смещается от простого информирования к глубокой интерпретации, аргументированной оценке и интенсивному речевому воздействию на адресата.

2. Речевое поведение авторов жестко детерминировано типом дискурса. В профессиональной критике (институциональный дискурс) доминирует аналитическая стратегия, реализуемая через тактики концептуализации, логической аргументации, интертекстуальности и дистанцирования. В любительской критике (персональный дискурс) безусловно господствует эмоционально-рефлексивная стратегия, воплощаемая с помощью тактик самораскрытия, эмпатийного вовлечения, экспрессивно-синтаксического нагнетания и чувственной метафоризации.

3. Сопоставление языкового воплощения стратегий выявило глубинную полярность на всех уровнях системы: профессиональный текст опирается на киноведческую терминологию, безличные синтаксические конструкции и пассивный залог; любительский текст строится на базе оценочных экспрессивов, глаголов 1-го лица, парцелляции и риторических фигур спонтанной разговорной речи.

4. Современная цифровая медиасреда провоцирует размывание жестких жанровых границ, формируя обширную «диффузную (гибридную) зону». Наблюдается встречное движение: профессиональная критика подвергается «эмоционализации», интегрируя тактики самораскрытия; любительские тексты проходят процесс «когнитивизации», точно заимствуя термины и интертекстуальные параллели как знаки статусного самоутверждения в сети. При этом иерархия и стратегическая доминанта (когнитивная у профессионалов и аффективная у любителей) продолжают

сохраняться, удерживая оба дискурсивных поля в состоянии динамического равновесия.