

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

**Дискурсивные характеристики автора и адресата кинорецензии  
(на материале публикаций обозревателя «Коммерсанта»  
Юлии Шагельман)**

АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА  
студентки 4 курса 441 группы  
направления подготовки  
45.03.03. Фундаментальная и прикладная лингвистика  
Института филологии и журналистики  
Подосинниковой Алены Дмитриевны

Научный руководитель:

к.ф.н.

\_\_\_\_\_

Д.В. Калуженина

Зав. кафедрой:

д.ф.н., профессор

\_\_\_\_\_

О.Ю. Крючкова

Саратов 2023

## ВВЕДЕНИЕ

В современном мире киноиндустрия предлагает огромный рынок продукции (фильмов, сериалов), в которой очень сложно разобраться самостоятельно. В помощь зрителям приходят критики и их рецензии, отражающие различные точки зрения на многочисленные жанры кино. Существуют профессиональные и непрофессиональные кинорецензии, которые обладают множеством различий в стилистике и композиции, в средствах выражения авторской позиции.

Анализ современных научных публикаций, посвящённых кинорецензиям, свидетельствует о востребованности данного жанра, ведь прежде чем начать просмотр фильма, люди все чаще обращаются к кинорецензиям, чтобы сэкономить время и не тратить его на просмотр «плохого кино». Высокая информативность кинорецензий в современном медиадискурсе, их прагматический потенциал и популярность обуславливают **актуальность темы**.

**Объектом** исследования являются дискурсивные характеристики автора и адресата книжной рецензии.

**Предмет** исследования – совокупность языковых средств, посредством которых осуществляется самопрезентация автора и формируется образ адресата кинорецензии.

**Цель работы** – выявить дискурсивные характеристики автора и адресата кинорецензии, которые отражают особенности самопрезентации автора и формируют образ адресата.

Для достижения данной цели предполагается решение ряда **задач**:

- 1) изучить научные работы о жанрах рецензии и кинорецензии;
- 2) сформировать выборку репрезентативных контекстов из публикаций Ю. Шагельман, которые отражают особенности самопрезентации автора и формируют образ адресата;
- 3) произвести анализ выбранных языковых средств, а именно: номинаций и средств обозначения зрителей; характеристик зрителя как субъекта, воспринимающего кино; анализ диалогических средств;

4) выявить сходство и различие в функционировании указанных языковых средств в рецензиях на российское и на зарубежное кино;

5) охарактеризовать типы информации, которые рецензент сообщает в скобках, установить функции подобных текстовых фрагментов в кинорецензии.

**Материалом** исследования послужили 40 текстов, которые опубликованы Юлией Шагельман в качестве кинообозревателя издания «Коммерсант» в 2020-2023 гг.; общий объём речевого материала в данных публикациях составил около 26 тыс. словоупотреблений.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка использованных источников.

**Апробация работы.** Отдельные результаты исследования были представлены в виде докладов на двух конференциях:

1) Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI веке», посвященная памяти В.Е. Гольдина (Саратов, 20-21 апреля 2022 года);

2) Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI веке», посвященная 125-летию со дня рождения профессора Т.М. Акимовой и 100-летию со дня рождения профессора В.К. Архангельской (Саратов, 19-20 апреля 2023 года).

По теме работы имеются 2 публикации:

1) «Зритель как субъект коммуникации в кинорецензиях обозревателя «Коммерсанта» Юлии Шагельман» [Подосинникова 2023];

2) «Диалогические средства в кинорецензиях обозревателя «Коммерсанта» Юлии Шагельман» [В печати; Саратов].

Первая глава (теоретическая) **«КИНОРЕЦЕНЗИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ»** содержит основные сведения о жанре кинорецензии в кругу смежных жанров – прочих видов рецензий (литературной, театральной, научной) и жанров кинодискурса (киноведческий анализ, киноанонс).

В параграфе **1.1 Жанровые, структурные и языковые особенности кинорецензий** даются сущностные характеристики рецензии, среди которых особенно важна полифункциональность, т.к. кинорецензия одновременно выполняет несколько важных функций: 1) информационную; 2) критическую; 3) мотивационную; 4) рекламную; 5) развлекательную.

Кинорецензию можно охарактеризовать как отзыв на кинофильм, основанный на изложении краткого содержания картины и личном мнении киноcritика, т.е. как вторичный жанр, поскольку он обусловлен существованием другого жанра (информационного повода для создания рецензии). Среди структурных компонентов рецензии выявляются следующие: 1) конструктивный элемент – ядро рецензии, содержащее комментарии и тезисы рецензента; 2) иллюстративный элемент – краткий сюжет фильма, т.е. описание героев, места действия, отдельные моменты фильма, и т.д.

Лингвистические особенности текстов подобного рода во многом обуславливаются фактором адресата – кинорецензия ориентирована на широкий круг читателей, поэтому отмечается стилистическая неоднородность лексики, которая может применяться в кинорецензии, вполне оправдана оценочностью, характерной для публицистического стиля в целом и для рецензии в частности (театральной, книжной, кинорецензии).

Параграф **1.2 Виды кинорецензий: профессиональные и любительские** содержит сведения об основных различиях между данными видами рецензий, которые можно обобщить и свести к ряду параметров: 1) Коммуникативная цель текстов: автор-профессионал привлекает внимание к фильму, автор-кинолюбитель – к самому себе. 2) Композиция текстов: многочленная в профессиональных рецензиях и редуцированная в любительских рецензиях, где могут отсутствовать заголовки, подзаголовки. 3) Форма присутствия автора в основном тексте: отсутствие местоимения 1-го лица ед. ч. в профессиональных рецензиях и его употребление в любительских (субъективность повествования). 4) Преобладание рационалистической оценки в профессиональных рецензиях (нередко со-

проводится снижением категоричности) и психологической – в любительских рецензиях.

В параграфе **1.3 Фактор адресата в тексте рецензий** отмечается, что для публицистического дискурса в целом, и для жанра кинорецензий в частности, важной фигурой остается адресат как субъект или объект коммуникации, поскольку успешный диалог между автором и адресатом кинорецензии позволяет реализовать одну из основных её функций – побудить читателя стать кинозрителем, пойти в кино.

Вторая (практическая) глава «**ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕЦЕНЗЕНТА И ЧИТАТЕЛЯ**» содержит анализ материала – публикаций кинообозревателя «Коммерсанта» Юлии Шагельман.

В параграфе **2.1 Характеристики читателя (зрителя) как субъекта, воспринимающего кино** анализируются **субстантивные номинации**, среди которых выявлены следующие единицы: *зритель; поклонник; фанат; поколение; детишки и отпрыски*. С помощью данных номинаций осуществляется опосредованная, непрямая апелляция к читателю, который сможет ассоциировать себя с определённой категорией зрителей в зависимости от формы активности, предпочтений, возраста и уровня интеллекта (взыскательности, вкуса).

- Среди характеристик читателя (зрителя) как субъекта, воспринимающего кино, одним из ключевых аспектов кинорецензий является **апелляция к зрительскому опыту**.

Примечательно, что в подобных контекстах в качестве эталонов, ярких и общеизвестных примеров упоминается именно кино западного производства. Ср., например, рецензию на фестивальное российское кино: *Картина перегружена отсылками к Тарантино, братьям Коэн, раннему Люку Бессону, Дэвиду Линчу и даже к бергмановским «Фанни и Александру», а сцена финальной дуэли Ольги и Веры Павловны заставляет вспомнить спагетти-вестерны*.

- Другой немаловажный аспект при рассмотрении характеристик адресата рецензии, как субъекта воспринимающего кино, – это **ожидания зрителя перед просмотром кино** (их наличие и интенсивность).

При анализе рецензий на зарубежные фильмы был выявлен важный фактор, а именно – долгое ожидание фильма фанатами. Подобное поведение характерно именно для фанатов киностудии «Marvel»; а наличие фанатов киносерий и постоянно подогреваемый интерес публики к грядущим премьерам свидетельствуют о развитости западной киноиндустрии, где релизы фильмов расписаны на год вперед: *В прокат вышла «Черная Вдова» — двадцать четвертый фильм киновселенной «Марвел», он же первый в ее «четвертой фазе» и долгожданный «сольник» супергероини Наташи Романовф, которую играет Скарлетт Йоханссон.*

В рецензиях на российское кино не было выявлено контекстов, в которых ожидание фильма, свойственное поклонникам и особенно фанатам, приписывалось бы отечественному зрителю. Скорее наоборот, поклонники появятся, но уже после просмотра русского кинофильма или сериала. Ожидания в случае с российским кино описываются как надежда зрителя на качественный и интересный фильм.

- Ожидание хорошего фильма зрителями может быть либо оправдано либо провалено, и соответствующие выводы можно сделать по **характеристикам состояния зрителя во время просмотра.** В рецензиях на российские фильмы было выявлено 6 контекстов, где даются характеристики состояния зрителя во время просмотра; 11 контекстов – в обзорах западного кино.

При описании российского кинематографа указание на скуку, утомление зрителя (*изнуряющий*) в сочетании с обозначением длительности картины и эпизодов (*двухчасового; на протяжении полутора с небольшим часов; перевалит за середину*) выражает негативную оценку фильма.

При описании зарубежных фильмов акцент также делается на том, будет ли зрителю скучно, окажется ли для него длительность фильма (или его эпизода) утомительной. Отмечаются описания прямо противоположных состояний зрителя – от предельной концентрации и вовлечённости в действие, до полного игнорирования (сна во время просмотра): *На этом подзатянутая экспозиция наконец заканчивается; Но по мере того, как развивается действие фильма –*

неторопливое, но в то же время настолько плотно сконцентрированное, что нельзя отвлечься ни на секунду, чтобы не упустить важный поворот.

● Анализ приводит к последнему и самому важному аспекту – это **эмоциональная реакция** на фильм или события в мире кино; **впечатления о фильме; выводы (мораль, умозаключения), к которому зритель может прийти после просмотра фильма.** Было выявлено 14 репрезентативных контекстов в рецензиях на отечественное кино и 12 – в публикациях о западных фильмах. В подобных случаях активно применяются синестетические метафоры, описания физических ощущений, названия эмоций, что можно трактовать как воздействующий приём и способ установить эмоциональный контакт между автором и адресатом, которые, возможно, испытают сходные переживания и эмоции в качестве зрителей, ср.: *от ощущения затхлой старомодности; Увы, «разочарование» будет самым мягким словом.*

Таким образом, исследование образа читателя (зрителя), как субъекта, воспринимающего кино, позволяет прийти к ряду выводов. Данный образ в рецензиях на отечественные и на западные фильмы обнаруживает заметные отличия. Это происходит из-за совокупности следующих факторов: (1) существуют разные киноиндустрии и культуры в целом; (2) кино по-разному позиционируется в обществе (на западе есть график премьер, которым зрители пользуются; ожидания зрителей активно подогреваются; существует фанатская база киносерий), соответственно, имеются разные ожидания зрителя от кинофильмов в России и за рубежом.

Но есть и точки соприкосновения, поскольку кино как форма искусства и вид развлечения способно и должно вызывать у зрителя эмоциональную реакцию, отклик. Такой отклик может выражаться в виде отзывов, вербальных реакций зрителей на фильм. При этом не менее важен и тот факт, станет ли платить за просмотр фильма в кинотеатре или на стриминговых сервисах. Поэтому киноиндустрия и кинорецензии (как её часть) столь внимательны к зрительскому восприятию и чувствительны к зрительской активности.

Параграф **2.2 Средства построения диалога с читателем** начинается с анализа **местоимений**, которые употребляются рецензентом для обозначения зрителей и солидаризации с ними.

Было выявлено регулярное употребление местоимения **мы** (*нам, нас*). Основной массив – 7 словоупотреблений – обнаруживается в рецензиях на зарубежное кино. Рецензент тем самым объединяет себя и зрителя в одну группу по территориальному и национальному признакам (российскую аудиторию), противопоставляя другой (западной) культуре: *это вообще не про нас, это все архетипы из комиксов*.

Отмечается употребление местоимения **наш** в форме косвенных падежей (*нашими, наших, нашему*), причём основной массив – 7 употреблений – приходится на тексты о российских фильмах. Тем самым маркируется принадлежность фильма российской культуре; обозначается время и место действия – Россия; рецензент и читатель характеризуются как современники и представители одной культуры, объединённые пространством, временем и общим зрелищем, ср.: *Сценарий фильма «Текст» (2019), для которого Глуховский адаптировал собственный одноименный роман, доказывал, что у писателя есть особое чутье на дух времени, которое так редко встречается в нашем кино*.

Местоимение **вы** (4 словоупотребления) и глаголы во втором лице множественного числа (4 словоупотребления) представляют собой прямое обращение рецензента к читателю, посредством которого автор текста сокращает дистанцию и выстраивает напрямую диалог, приправленный шуткой, иронией; в подобных случаях рецензия приобретает черты «обмена впечатлениями» – менее строгого жанра, характерного для устной и неофициальной коммуникации. При этом обращает на себя внимание изменение структуры предложений – появление вводных конструкций, которые и содержат апелляции к читателю (зрителю):

*На этом настаивает его деловой партнер по фамилии – да, вы правильно догадались – Смит (Джонатан Грофф, в какой-то момент не без оснований замечающий, что он гораздо красивее оригинального мистера Смита).*



● Особым, индивидуально-авторским средством формирования диалога с читателем в текстах Юлии Шагельман можно считать **информацию, которая приводится в скобках**. При анализе текста, который в рецензиях Ю. Шагельман приводится в скобках, было выявлено три основные вида информации: фактологическая, оценочная (в т.ч. ирония) и диалогическая. Кроме того, в ходе анализа выявлены функции данных типов информации и их роль в формировании диалога рецензента с читателем / кинозрителем.

**(1) Фактологические замечания** предвосхищают возможный вопрос адресата и отвечают на него, таким образом, читателю не нужно переходить на сторонние ресурсы, и его внимание полностью сконцентрировано на рецензии.

Основные функции таких замечаний: информативная (предоставить читателю минимальные необходимые сведения); прагматическая (удержать внимание, не дать заскучать, переключиться); оценочная (выразить отношение рецензента к фильму или отдельным его достоинствам/недостаткам).

Фактологическая информация представляет собой сведения о фильме, его создателях, процессе съёмок и т.п. (имена актёров, даты съёмок, наличие литературной основы и пересечений с другими фильмами и т.п.): *демонстрация была расстреляна (по официальным данным, рассекреченным только после перестройки, всего за три дня волнений погибло 24 человека), а «зачинщики» арестованы и через пару месяцев семеро из них приговорены к высшей мере.*

Рецензент использует не только «сухие» факты о кино, но и добавляет оценку или иронию в фактологические замечания: *Старший, Фил (Бенедикт Камбербэтч в, пожалуй, лучшей роли за всю свою карьеру), больше смахивает на простого загонщика.*

**(2) Самыми важными и одновременно интересными являются оценочные и ироничные замечания в скобках** в отношении слабого сценария, плохой режиссуры, банального сюжета фильма, шаблонности образов. Основные функции таких замечаний: оценочная (выразить отношение рецензента к фильму или отдельным его достоинствам/недостаткам); контактоустанавливающая (формируется непрямым диалог с читателем в виде намёков, ироничных форму-

лировок, своеобразного «подмигивания»): *каждый раз, когда Лане Вачовски нечего сказать (а случается это часто), она вставляет в картину кадры из первой «Матрицы»; Однако деспотичная бабушка отдавать ребенка не намерена, и «семейное дело» превращается в лихой боевик с погонями, перестрелками, гектолитрами пролитой в кадре крови и хлесткими (по крайней мере, автор их явно такими считает) диалогами.*

**(3)** Особую роль в кинорецензиях Ю. Шагельман играют **диалогические замечания в скобках**, с помощью которых рецензент ведет беседу с читателем, отвечает на его возможные вопросы или направляет на рассуждения о киноленте.

Основные функции таких замечаний: контактоустанавливающая (формируется диалог с адресатом – он приглашается к обмену мнениями, к совместному размышлению и оцениванию; при этом рецензент и читатель формируют своеобразный тандем, «оппозицию» создателям фильма); оценочная (выразить отношение рецензента к фильму или отдельным его достоинствам/недостаткам): *На второй или третий день пути из-за неосторожности героя Эфрона машина глохнет, но это неожиданно оказывается к лучшему (или все-таки нет?): мужчины обнаруживают в земле огромный золотой слиток.*

Результаты исследования типов информации, которые в кинорецензиях Ю. Шагельман приводятся в скобках – фактологические сведения; оценочные и ироничные замечания; диалогические замечания – служат эффективным средством построения доверительного, информативного, межличностного диалога с адресатом. Замечания в скобках придают речи рецензента более живую интонацию, сходны с тем, как в процессе устной речи варьируются темп и громкость голоса – основная или адресованная многим собеседникам информация произносится в неизменном темпе, без уменьшения громкости, а то, что предназначено отдельному собеседнику или является дополнением, уточнением – тише, в ином темпе.

В **заключении** сформулированы основные выводы. В частности, установлено, что разнообразие фразеологических единиц свидетельствует о том, что номинации профессиональной деятельности играют значительную роль в идиоматизации, помогают зафиксировать во фразеологизмах объёмные представления о русской лингвокультуре и языковой картине мира.

**Список использованной литературы** включает 51 источник.

**Оригинальность** работы составляет 82 %.