

УДК ' 81

Брежнева Д.Д.

Московский государственный областной университет

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ
БЛОКИ КИНОРЕЦЕНЗИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ БРИТАНСКОЙ ПРЕССЫ)**

D. Brezhneva

Moscow State Regional University

**FUNCTIONAL AND THEMATIC BLOCKS
IN BRITISH NEWSPAPER REVIEWS ON FILMS**

Аннотация. Статья посвящена анализу функционально-тематических блоков (введение, основная часть и заключение) газетной кинокритики. Проведённый анализ позволил выделить следующие виды введения: введение-аннотацию (содержит общие характеристики кинофильма), проблемно-постановочное (характеризует общее состояние проблемы, отличается большой прагматической направленностью, ярко выраженным субъективным характером анализа) и контактоустанавливающее (характеризуется большой степенью эмоциональности, стремится завладеть вниманием читателя). Основная часть кинокритики содержит несколько функционально-тематических блоков: информационно-дескриптивный (раскрывает содержание фильма в сжатом виде), информационно-оценочный (автор информирует о содержании фильма и оценивает его) и аргументативно-оценочный (приводятся доказательства оценки, главная цель – убеждение читателя в правильности оценки). Заключение выделяется в самостоятельный блок, имеет характер заключительной оценки и прямую апелляцию к читателю.

Ключевые слова: дискурс, газетный стиль, кинокритика, функционально-тематические блоки.

Abstract. The article is devoted to the analysis of functional and thematic blocks (the introduction, the main body and the conclusion) in British newspaper reviews on films. The article clarifies general systematic and genre-specific characteristics of reviews, within the framework of mass media discourse, which cause the division the review into functional and thematic blocks. It focuses on different kinds of introduction which are characterized by a variety of purposes and intentions, the main body which consists of three main types, the conclusion which aims at giving the final assessment.

Key words: mass media discourse, newspaper style, reviews on films, functional and thematic blocks.

Целью статьи является описание функционально-тематических блоков газетной рецензии в одной из её тематических разновидностей – кинокритики – на примере взаимодействия цепочки “адресант – язык (текст кинокритики) – адресат” в трёх разных видах печатных СМИ: качественной (для культурно образованной публики: *The Financial Times, The Times, The Independent, The Guardian, The Daily Telegraph, The Telegraph*), популярной (ориентированной на массового читателя: *The Sun, The Daily Mail*) и специализированной прессе (для узкого круга читателей: *Little White Lies, Total Film, Time Out London*).

Газетная рецензия является одним из наиболее мощных источников воздействия [5]. Сегодня появляется всё большее число самых разных качественных, популярных и специализированных изданий, изначально ориентированных на определённую читательскую аудиторию. Естественно, что тип издания и особенности его аудитории определяют и обращение журна-

листов к тому или иному виду рецензии.

Первоначальная задача рецензента – информирование адресата о выходе нового фильма и его оценка. Для рецензента важно заинтересовать адресата, раскрыть сюжет фильма настолько, чтобы заинтриговать, но не более того, – чтобы не испортить ему удовольствие от просмотра фильма. Подобное «сдержанное», «дозированное» информирование, сохраняющее интригу, занимает одно из важных мест в структуре газетной рецензии [3, 40-55].

Газетные рецензии, как правило, имеют определённую структурированность, информативность, а также ясную прагматическую установку. Объективность рецензии обеспечивается ее доказательностью. Автору рецензии приходится обосновывать свое отношение к ее предмету. И здесь аргументами служат факты – реплики исполнителей ролей в фильме. Но главное – сравнение показанного в кинофильме с реальной жизнью, доказательства его правдивого отображения или искажения [2, 63-72].

Проведенный анализ показал, что вводная и заключительная части являются оценочно насыщенными, а основная часть – информативно насыщенной, в которой содержится информация о сюжете, актерах, режиссёре и т. д.

В связи с тем, что автор рецензии преследует две основные цели (ознакомить читателя с содержанием фильма и оценить его качество), на первый план выдвигается вопрос о выборе оптимальной формы для репрезентации этих целей. В работах В.Е. Чернявской [6, 79-84], посвященных научной рецензии, выделяется функционально-тематический блок рецензии, который состоит из заголовка, основной части и заключения. По определению исследователя, *функционально-тематический блок* – законченная в смысловом отношении часть текста, выделяемая в соответствии с отдельными аспектами анализа первичного произведения и обусловленная построением его корреспондирующей части, характеризующейся содержательно-тематическим единством и доминированием той или иной релевантной текстовой функции.

Рецензия – жанр стилистически гибридный, совмещающий элементы *публицистического* стиля как основного, *аналитического* (так как исследует, анализирует, оценивает), *информационного* (рецензия, как правило, посвящена локальной теме, рецензент использует простые и понятные заголовки, стандартную терминологию, отводит отдельные абзацы для каждой идеи) и *научного* (ведь целью рецензии, как и любого научного текста, является доказательство истинности выдвинутого суждения, поэтому все языковые средства как в рецензии, так и в научном тексте, направлены на реализацию двух задач: информативной и воздействующей, где сила воздействия непосредственно зависит от того, насколько доказательны аргументы).

Принимая во внимание то, что газетная рецензия обладает некоторыми признаками научного текста, для анализа структуры кинорецензии мы выделяем три функционально-тематических блока: введение, основную часть и заключение.

Введение в любом тексте является сильной позицией, так как несет важную коммуникативную нагрузку. На основе тесной логико-смысловой связи заголовков и введение могут рассматриваться как единый интродуктивный блок [1, 136-137].

В рецензии введение выступает как отдельный функционально-тематический блок, границы которого, по мнению исследователей, обычно совпадают с первым абзацем. Введение в кинорецензии играет особую роль, так как часто оно содержит вывод, показывающий отношение автора рецензии к фильму. Введение обладает сильно выраженной оценочностью.

Выделяются четыре вида введения: введение-аннотация, обзорно-тематическое, проблемно-постановочное и контактоустанавливающее [6, 79-84].

Как показывает проведенный анализ, для кинорецензии характерно использование введения-аннотации, проблемно-постановочного и контактоустанавливающего введения.

Введение-аннотация содержит общие характеристики базисного текста. Включает в себя цель исследования и краткую структуру.

Проблемно-постановочное введение характеризует общее состояние проблемы, отличается прагматической определенностью, ярко выраженным субъективным характером анализа.

Контактоустанавливающее введение характеризуется большой степенью эмоциональности и экспрессивности. Такое введение стремится завладеть вниманием потенциального читателя и часто содержит указание на круг заинтересованных читателей.

Однако в зависимости от прагматической установки, рецензенты трех видов СМИ (качественной, популярной таблоидной и специализированной) используют в своих рецензиях различные виды введений. Как показал количественный анализ, из 240 проанализированных рецензий трех видов СМИ, в 125 использовалось контактоустанавливающее введение (в основном это качественная и популярная пресса), в 80 рецензиях (качественная, специализированная и популярная пресса) – проблемно-постановочное и лишь в 35 рецензиях (качественная пресса) рецензенты использовали введение-аннотацию.

Рассмотрим более подробно на конкретных примерах некоторые проанализированные типы введения.

В приведенном ниже примере автор качественной газеты *"The Guardian"* в статье под заголовком *"Sensational, satisfying, surreal... an explosive final chapter puts the magic back into the Harry"*, посвященной выходу заключительного фильма о Гарри Поттере, использует проблемно-постановочное введение, где на первый план выводится та проблема, о которой пойдет речь, и представлена оценка фильма рецензентом.

Sensational, satisfying, surreal...an explosive final chapter puts the magic back into Harry Potter franchise. "It all ends", says the poster slogan. A potentially grim statement of the obvious, of course, yet the Potter saga could hardly have ended on a better note. With one miraculous flourish of its wand, the franchise has restored the essen-

tial magic to the Potter legend which had been starting to sag and drift in recent movies. It's dramatically satisfying, spectacular and terrifically exciting, easily justifying the decision to split the last book into two. The colossal achievement of this series really is something to wonder at. The Potter movies weren't just an adaptation of a series of books, but a living, evolving collaborative phenomenon between page and screen. The movies developed just behind the books, and it's surely impossible to read them without being influenced by the films. This is most true for Robbie Coltrane's endlessly lovable, definitive performance as Hagrid (*The Guardian. Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 2. 7th July 2011*).

Рецензия продолжает полемику по поводу популярности книг о Гарри Поттере. Рецензент не просто рассказывает о сюжете фильма, но и дает ему оценку и аргументирует ее. Значение прилагательных (*sensational, satisfying, surreal; miraculous; satisfying, spectacular and exciting; living, evolving; colossal; lovable*), существительных (*magic, achievement, phenomenon*), а также глагола (*to wonder at*) показывает нам авторскую оценку, усиливающуюся за счет использования наречий (*dramatically satisfying, terrifically exciting, easily justifying, endlessly lovable*).

Рассмотрим еще один пример проблемно-постановочного введения в рецензии на фильм *"The Lincoln Lawyer"* под заголовком *"The Jury's Been Out, but Here's Proof That McConaughey Can Act"* в популярной газете *"The Daily Mail"*.

Professionally directed by Brad Furman (Cruel Intentions) to the level of a superior American TV plot, this is the equivalent of a page-turner you might read on the plane, and it's the best adaptations yet of a novel by one of my favourite authors, Michael Connelly. If you enjoy a good, solid, conventional thriller like *Jagged Edge* or *Primal Fear*, this is of similar quality. Like all the best mysteries, it will keep you guessing until the end – not about the identity of the villain, but about our flawed but enviably resourceful hero is going to bring him to justice. The splendid supporting cast includes William H. Macy, Marisa Tomei and John Leguizamo (*The Daily Mail. The Lincoln Lawyer. March 18th 2011*).

В данном введении рецензент использует различные стратегии [4, 155-170] дискурса кинорецензии, а именно: стратегию оценки (*the best adaptations; a good, solid, conventional thriller; the splendid supporting cast*), используется ссылка на известного режиссера (*Brad Furman*) и его ранее вышедший популярный фильм (*Cruel Intentions*), сравнивается новый фильм с уже известными публике фильмами (*Jagged Edge, Primal Fear*), используется стратегия моделирования ситуации восприятия (*If you enjoy...*), стратегия сближения с адресатом (*it will keep you guessing until the end*), а также ссылка на известных актеров (*William H. Macy, Marisa Tomei and John Leguizamo*).

Рассмотрим примеры *контактоустанавливающего введения*.

В кинорецензии на фильм “*Jane Eyre*” специализированной газеты “*Little White Lies*” введение имеет целью привлечь внимание читателя и создать установку на доверительное общение.

Oh, great. Just what we need. Another adaptation of some tired novel by whatever hidebound writer we’re “revisiting” this year, conveniently forgetting why we stopped seeing them in the first place. Only, hang on. It says here that Cary Fukunaga is directing *Jane Eyre*. That can’t be right. Didn’t he make *Sin Nombre*, that contemporary-as-fuck US border drama? And, wait a minute: Mia Wasikowska and Michael Fassbender are the leads? The same Mia Wasikowska and Michael Fassbender who more or less constitute the two most interesting and talented actors of their generation? Shit. Maybe this is worth a shot. In fact, *Jane Eyre* is worth more than a shot. It’s not a contender, it’s a prize fighter - a sumptuous, enthralling Gothic thriller (*Little White Lies. Jane Eyre. September 8th 2011*).

Для того чтобы привлечь внимание читателя, рецензент начинает свою статью с разговорной лексики (*Oh, great*) и сразу эксплицитно оценивает фильм, используя при этом прием интимизации с адресатом (*Just what we need*). Эмоциональное введение содержит большое количество оценочной лексики (*the two most interesting and talented actors; this is worth a shot; worth more than a shot; it’s a prize fighter; a sumptuous, enthralling thriller*), при помощи чего рецензент стремится завладеть вниманием потенциального читателя, а также указывает на круг заинтересованных читателей.

Рассмотрим еще один пример *контактоустанавливающего введения* в рецензии на фильм “*Jane Eyre*” в качественной газете “*The Daily Telegraph*”:

Another Jane Eyre? It’s fine to ask why, since we’ve had at least as many adaptations as the Brontës had hot dinners. Cary Fukunaga’s new *Jane, far from plain*, supplies all its own answers. They are: because of the light. Because of Mia Wasikowska. Because of Michael Fassbender. Because the relationship feels so singular between them, and somehow fresh, and tangible. And because it respects the book lavishly without following it blindly (*The Daily Telegraph. Jane Eyre. September 9th 2011*).

Данное введение характеризуется большой степенью эмоциональности. Рецензент стремится завладеть вниманием потенциального читателя, используя при этом вопрос (*Another Jane Eyre?*), благодаря чему создается впечатление живой дискуссии, а также используя параллельные конструкции для аргументации своей оценки (авторская оценка – *Cary Fukunaga’s new Jane, far from plain...* – и далее ее аргументация: ... because of the light. Because of Mia Wasikowska. Because of Michael Fassbender. Because the relationship feels so singular between them, and somehow fresh, and tangible. And because it respects the book lavishly without following it blindly).

Рассмотрим пример *контактоустанавливающего введения* в кинорецензии “*Kung Fu Panda 2*” популярной газеты “*The Sun*”:

YOU know the rule that sequels nearly always suck? Well, it doesn’t exist in the world of animation. *Shrek 2, Madagascar 2 and Toy Story 2* are all better than their predecessors. Here the trend continues with Dream Works’ follow-up to their 2008 hit. Having become the Dragon Warrior at the end of the first film, Po (voiced again by Jack Black) was unbeatable at *Kung Fu (The Sun. Kung Fu Panda 2. June 10th 2011)*.

Автор рецензии начинает первое предложение с использования графической стра-

тегии (местоимение YOU – выделено заглавными буквами) для того, чтобы оказать дополнительное зрительное воздействие на читателя и чтобы расставить в этом тексте необходимые акценты. Рецензент также использует разговорную лексику (*suck, well*) и прием интимизации (местоимение *you*), чтобы сблизиться с читателем, сравнительную степень прилагательного (*better*) для усиления эмоционального воздействия на потенциального адресата. Кроме того, в первом предложении использован стилистический прием эффекта обманутого ожидания: *YOU know the rule that sequels nearly always suck?* Читатель сразу делает вывод, что продолжение анимационного фильма «*Kung Fu Panda 2*» оказалось хуже первой части, что опровергается во втором предложении введения: *Well, it doesn't exist in the world of animation.*

Обратимся к *введению-аннотации*, где содержится лишь краткое содержание рецензируемого фильма:

The Resident is a new thriller from a restarted Hammer Films. Things become scary for Hilary Swank. A break-up with her boyfriend is followed by a move into a dream apartment – spacious rooms, view of Brookline Bridge – that turns to a nightmare (*The Financial Times. The Resident. March 9th 2011*).

Рассмотренные типы введения имеют конкретную прагматическую задачу – привлечь внимание и заинтересовать читателя, а соответственно, во введении сконцентрированы средства выражения оценочной и прагматической составляющей.

Основная часть газетной рецензии состоит из нескольких функционально-тематических блоков: информационно-дескриптивного, информационно-оценочного и аргументативно-оценочного. Здесь содержится анализ фильма, информация о сюжете, главных героях. Особенность основной части рецензии заключается в том, что рецензент, как правило, излагает ту информацию, которая заинтересует потенциального адресата, но сохраняя при этом интригу, недосказанность при изложении сюжета фильма.

Информационно-дескриптивный блок содержит сведения о базисном тексте и имеет своей целью раскрыть его содержание, передать информацию в максимально сжатом виде. Как показал наш анализ, для информационно-дескриптивного блока газетной кинорецензии характерно наличие простых предложений, максимальная направленность на сюжет фильма и, в некоторых случаях, имплицитное выражение оценки.

Информационно-оценочный блок одновременно реализует информационную и оценочную функции. Автор рецензии информирует о содержании базисного текста и оценивает его. В данном блоке тематизируется та информация, которая является наиболее интересной или спорной, с точки зрения рецензента. В газетных кинорецензиях в информационно-оценочном блоке оценка накладывается на информацию, которая является, по мнению рецензента, наиболее интересной.

В *аргументативно-оценочных* блоках приводятся доказательства оценки, которая сопровождается обоснованием, суждениями рецензента. В основе аргументации лежит рассуждение, где приводятся основания для оценки.

Рассмотрим более подробно перечисленные блоки на примере рецензий в трех видах печатных СМИ.

Рецензент популярной британской газеты “*The Sun*” в своей рецензии на фильм “*Bad Teacher*” использует информационно-дескриптивный блок, излагая содержание текста и не показывая при этом своей оценки:

Cameron Diaz stars as Elizabeth Halsey, a pot-smoking, hard-drinking teacher. Her home life is not too healthy either. She is on the look-out for a rich husband, having just been unceremoniously dumped by her sugar daddy of a fiancé. After the well-off Scott (Justin Timberlake) joins the school staff as a supply teacher, she sets her sights on snaring him – but he shacks up with the slightly unhinged Miss Squirrel (Lucy Punch). And so begins a battle of wits as Elizabeth tries to separate the pair, her main aim being to find enough money to get fake boobs (*The Sun. Bad Teacher. 17th June 2011*).

Рассмотрим пример *информационно-оценочного блока* газетной кинокритики на фильм “Horrible Bosses” в популярной газете “The Daily Mail”:

Horrible Bosses is a dark comedy that is funny enough to be a hit, but criminally fails to make the most of a strong premise and capable cast. Jason Bateman, Jason Sudeikis and Charlie Day play three friends who all have bosses they'd like to see dead. So they try to murder them. It's the three bosses who provide virtually all the laughs. Colin Farrell is entertainingly vicious as a sleazy, irresponsible cokehead who takes over a chemical company when his father (Donald Sutherland) keels over with a heart attack. Jennifer Aniston has fun playing against her good-girl image, but never convinces as a nymphomaniac dentist who has her way with unconscious patients and can't wait to seduce Day, her soon-to-be-married dental assistant (*The Daily Mail. Horrible Bosses. July 22nd 2011*).

В приведенном примере рецензент использует оценочную лексику (*funny enough to be a hit, provide all the laughs, entertainingly vicious*), показывающую нам отношение автора, однако оценка аргументируется лишь в предложении о Дженифер Энистон: оценка – *Jennifer Aniston has fun* – и ее аргументация – *playing against her good-girl image* (образ которой у кинозрителей ранее ассоциировался с образом девушки примерного поведения). В данном примере рецензент использует стратегию ссылки на известных актёров (*Colin Farrell, Jennifer Aniston, Jason Bateman, Jason Sudeikis and Charlie Day*) для того, чтобы заинтересовать читателей и для поддержания интонации дружеской беседы.

Рассмотрим пример *аргументативно-оценочного блока* газетной кинокритики на фильм “Jane Eyre” в популярной газете “The Daily Telegraph”:

Even so, the film lives or dies by its Jane and Rochester, and I'm inclined to say that the Wasikowska/Fassenbender duet pulls all others to shame – they are leaps and bounds better than Orson Welles and Joan Fontaine in the 1944 film. Fassbender, imposing as ever, has a feral quality that makes his handsomeness dangerous. It's very

funny when Jane hallucinates him at her doorstep. Wasikowska, hugely promising in *The Kids Are All Right* and completely overwhelmed by *Alice in Wonderland*, rises to the peak of her game here, keeping Jane's emotion's proudly in check, and annexing what she wants behind a wall of self-denying intelligence – there's fire, and a kind of desperation, lurking (*The Daily Telegraph. Jane Eyre. September 8th 2011*).

Значения прилагательных *funny, promising*, существительного *handsomeness*, выражений (*pulls all others to shame; rise to the peak of one's game*) показывают нам авторскую оценку, усиливающуюся за счет использования наречий (*very, hugely, completely*) и прилагательного в сравнительной степени (*better*). Первая часть содержит оценку (*It's very funny*), вторая часть поясняет, аргументирует ее (*when Jane hallucinates him at her doorstep, and has to stifle her dismay when confronted by the meekly baffled Bell instead*). Автор также использует стратегию ссылки на известных актёров и популярные фильмы с их участием (*Wasikowska/Fassenbender; The Kids Are All Right, Alice in Wonderland*).

Последний блок – это заключение. Оно всегда выделяется в отдельный блок и также является сильной позицией. Так как заключение имеет характер заключительной оценки, в нем всегда присутствуют модально-оценочные компоненты высказывания рецензента. В заключении содержится прямая апелляция к читателю. Задача рецензента заключается в наибольшей концентрации внимания адресата и побуждении его к дальнейшему действию (смотреть или не смотреть фильм).

That's right, the emotional core, because, while much has been made of the spectacle of the film, flashy visuals are nothing if you don't care about the characters involved. And does Cameron make you care. Never was I so grateful for 3D glasses as, for the second week in a row, I found myself crying at a film. But fear not action fans, it's not just a love story between two blue aliens with tails. The director who once put Arnie, on a horse, IN A LIFT, hasn't forgotten how to direct a fight. See it as soon as you can, because this will change cinema forever (*The Sun. Avatar. December 18th 2009*).

Данный пример содержит оценочную лексику с положительной семантикой (*spectacle, flashy*), эксплицитную авторскую оценку (*Never was I so grateful* – инверсия; *I found myself crying at a film*), прямую апелляцию к адресату (*if you don't care about...; make you care; see it as soon as you can*). Рецензент использует графическую стратегию (*IN A LIFT* – выделено заглавными буквами) для оказания дополнительного зрительного воздействия на адресата.

Рассмотрев типичную структуру кинорецензии, мы можем сказать, что текст кинорецензии организован и структурирован и содержит такие элементы, как введение, основная часть и заключение. Введение в кинорецензии может быть контактоустанавливающим, проблемно-постановочным или введением-аннотацией. Все эти типы введения несут важную коммуникативную нагрузку, содержат экспрессивно-оценочные средства выражения и излагают в сжатом виде информацию о сюжете фильма. Основная часть содержит информативно-дескриптивные, информативно-оценочные и аргументативно-оценочные функционально-тематические блоки, которые могут пересекаться в тексте рецензии. В заключении, выделенном

в отдельный абзац, содержится заключительная оценка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 136-137.
2. Будниченко Л.А. Речевое поведение публициста в аспекте убеждающего воздействия // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 2: История, языкознание, литературоведение. 2003. № 1. С. 63-72.
3. Мошникова Н.Н. Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральная рецензия: на материале современных англоязычных печатных СМИ: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 186 с.
4. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс: Учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2004. 224 с.
5. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. М.: Аспект Пресс, 2000. Электронный ресурс. Режим доступа. URL: <http://www.evarist.narod.ru/text2/01.htm> (дата обращения: 03.11.2011).
6. Чернявская В.Е. Научное познание – «власть дискурса» (Лингвистическое осмысление преждевременных научных открытий) // Стереотипность и творчество. Вып. 7. Пермь, 2004. С. 79-84.