

**О.Н. Ромаданова, И.Б. Кривченко**  
Самарский национальный исследовательский  
университет имени академика С.П. Королёва  
olga-rom07@mail.ru  
irina\_krivchenko@mail.ru

## **РЕАЛИЗАЦИЯ ЭМОТИВНОСТИ В МАЛОФОРМАТНЫХ ТЕКСТАХ РЕЦЕНЗИЙ**

***Аннотация:** Изучение малоформатных текстов рецензий представляется особенно интересным с точки зрения их интердискурсивной природы. В работе рассматриваются разнообразные языковые способы реализации эмотивности в таких текстах и объясняются причины динамичных языковых изменений, охвативших малоформатные тексты англоязычных рецензий на современном этапе.*

***Ключевые слова:** малоформатный текст, рецензия, вторичный текст.*

Малоформатные тексты на современном этапе развития языка формируют основу все большего количества дискурсов. В частности критический дискурс представлен такими малоформатными текстами, как рецензия и аннотация. Особый интерес представляет организация и содержательные характеристики рецензий кинопродукции и сценических постановок, поскольку они совмещают черты как минимум двух типов дискурса. Рецензия фильма обладает чертами критического и кино- дискурса, в то время как рецензия пьесы совмещает характеристики критического и драматургического видов дискурса.

В последнее время рецензии получили особое распространение в сети Интернет, что во многом определяется ростом предложения в рамках развлекательной индустрии. Потенциальный кино- или театральный зритель стремится сэкономить время на выборе фильма или пьесы; рецензия в данной ситуации становится актуальной, так как не требует обработки объемного информационного потока, предоставляя возможность ознакомиться с уже

сформированной оценкой [Шуняева П.А., Зубова А.И., Кривченко И.Б. 2016, с. 171]. Значительная роль интернет-коммуникации в современном обществе в принципе предполагает популярность вторичных текстов [Черкунова М.В. 2007; Харьковская А.А., Черкунова М.В. 2007], появление которых вызвано стремлением к малоформатности, с целью снижения объема информационного потока. Очевидно, рецензия активно используется в целях рекламы, которая сегодня «интегрируется в разные типы дискурса» [Леденева С.Н. Москва 2017, с.36], однако, рекламная функция рецензий в данной работе не рассматривается.

Становление рецензии было связано с необходимостью дать критическую оценку произведению художественной литературы, но со временем поле функционирования данного жанра постепенно расширилось. Рецензированию стали подвергаться любые произведения искусства, включая фильмы и сценические постановки. Первоначально рецензии печатались в газетах и, соответственно, основными маркерами таких малоформатных текстов являлись языковые штампы, характерные для газетно-публицистического стиля языка в целом. Однако, по мере роста популярности рецензий и увеличения количества соответствующих любительских текстов в сети Интернет, рецензии начали приобретать все больше медийных особенностей, при этом стремление к малоформатности стало основным критерием «успешности» рецензии. С.Н. Леденева относит объем сообщения к «факторам, влияющим на полноту ознакомления адресата с сообщением» [Леденева С.Н. Самара 2017, с. 97-98].

Результаты проведенного исследования на материале рецензий, представленных на сайтах интернет-версий англоязычных газет ([www.theguardian.com/international](http://www.theguardian.com/international); [www.express.co.uk/entertainment/theatre](http://www.express.co.uk/entertainment/theatre)) и киноафиш ([www.timesofindia.indiatimes.com/entertainment/english/movie-reviews](http://www.timesofindia.indiatimes.com/entertainment/english/movie-reviews); [www.imdb.com/](http://www.imdb.com/)), показали, что рецензии обладают определенным рядом организационных и содержательных особенностей, которые в целом присущи малоформатным текстам в общем [Kharkovskaya A.A., Ponomarenko E.V., Radyuk A.V. 2017, p.66-67] и вторичным текстам в частности.

С точки зрения организации, рецензия отличается четкой структурой, выстраивается по конкретному шаблону, характерному для определенного периода времени, либо для указанного периодического издания или сайта, где она размещается. Любая рецензия обязательно включает наименование рецензируемого произведения, автора, краткое изложение содержания пьесы или фильма, оценку произведения, вывод автора о том, стоит ли его смотреть.

Оценочный пункт является своеобразной кульминацией вторичного малоформатного текста рассматриваемого типа. Предполагается, что автор рецензии остается максимально беспристрастным и вынужден привести объективную оценку. Однако анализ современных англоязычных рецензий театральных постановок и фильмов, размещенных на интернет-сайтах, показал, что критики активно выражают субъективную оценку и собственные эмоции. Рассуждая о повышении эмотивности малоформатных текстов современных англоязычных рецензий, необходимо отметить, что с позиций лингвистики, эмоция рассматривается как дополнительное содержание высказывания и способ оценки значения предметов и явлений реального мира для конкретного человека [Шаховский В.И. 2009, с. 23-24; Старостина Ю.С., Харьковская А.А. 2014, с.23]. Таким образом, понятия эмотивности и оценки оказываются граничными и взаимообуславливают друг друга.

Объяснение повышению эмотивности современной англоязычной рецензии можно найти в общей тенденции роста эмотивности современного англоязычного драматургического и кинодискурса. Наиболее частое изображение эмоций и разработанная система языковых средств их отображения характерны для современного этапа развития англоязычной драмы [Лимановская И.Б. 2011, с. 117] и киноиндустрии. С течением времени изменяется содержательный аспект пьес – в центре внимания оказывается не череда действий и событий, как некогда в «шекспировском театре» или «комедиях ошибок» XVIII века, но эмоциональные переживания персонажа. Начиная с XIX века, активно развивается психологическая драма, раскрывающая внутренний мир героя. Драматург стремится отобразить эмоциональный статус дейст-

вующего лица посредством адекватно подобранных языковых средств. Подобный процесс наблюдается и в кинодискурсе, который значительно уступает драматургическому по «возрасту», но превосходит его по массовости и уровню динамичности эволюционных процессов. В современном англоязычном кинодискурсе происходит смещение акцента с изображения деятельностного аспекта жизни персонажей на отображение их внутреннего мира, эмоциональных переживаний.

Вышеизложенное предполагает появление эмотивных маркеров в драматургическом и кино-дискурсах. Драматург имеет возможность использовать малоформатные тексты авторских ремарок, чтобы отобразить необходимую кинесику и просодию, сопровождающие эмоциональное состояние. Диалогичность формы драматургического дискурса предполагает, что появление эмотива или эмотивной кинемы в авторской ремарке влечет за собой эмотивное окрашивание реплики в целом. Текст драматургического произведения становится эмотивным, так как содержит в своей структуре «языковые и речевые эмотивные знаки, кодирующие эмоции» [Лабунская В.А. 1989, с. 177-178].

Эмоциональные состояния персонажей фильмов также получают языковые маркеры в виде эмотивов или эмотивных кинем. Расположение таких маркеров пронизывает все диалогическое пространство кинотекста. В то же время, вербализация эмоции сопровождается структурными и лексическими изменениями реплики персонажа.

Процессы повышения уровня эмотивности драматургического и кино- дискурсов динамичны и имеют логичное объяснение как в экстралингвистическом, так и в собственно языковом аспектах. Логичным представляется повышение эмотивности соответствующих вторичных текстов рецензий на произведения театральной и киноиндустрии.

Проанализируем англоязычные рецензии к фильмам и постановкам через призму векторной направленности эмотивного компонента. Как уже упоминалось в одной из наших работ, автор малоформатного текста критической направленности вынужден поэтапно фокусироваться на одном из трех векторов эмотивного

компонента: передача эмоций персонажей фильма, упоминание эмоций зрителя от просмотра фильма и обозначение собственно эмоций автора рецензии [Шуняева П.А., Зубова А.И., Кривченко И.Б. 2016, с. 172].

Раскрывая сильные и слабые стороны пьесы или фильма, автор рецензии прежде всего описывает эмоции персонажей и то, насколько успешно актеры справились с задачей создания желаемого эмоционального образа на сцене (1) / экране (2):

(1) “He **is wracked** with guilt and irritation in the family he abandoned.”

“Blanchett and Roxburgh **dive into the pain and ridiculousness of their characters.**”

(2) “Renai **is scared as hell.**”

“Dalton **is frightened** by something unseen.”

“Alex is on **edge**, his **panic grows**”.

Первая группа примеров, относящаяся к драматургическому дискурсу, при некоторой фамильярности стиля, все же сохраняет традиции более литературного изложения мысли: здесь можно наблюдать тенденцию к номинализации, а также высокую вариативность используемых лексических единиц.

Вторая группа примеров, взятых из рецензий кинопродукции, демонстрирует значительное влияние разговорного стиля как на лексическом уровне, так и на уровне синтаксиса, который подвергается значительному упрощению.

Описав детали фильма/постановки, автор рецензии переходит к произведению в целом, обращаясь к тем эмоциям, которые произведение пробуждает в зрителях:

(1) “One **is struck** by the show's vigour.”

“We watch **in nervous anticipation.**”

“It also confirms theatre's extraordinary capacity **to heighten our awareness** of complex subjects.”

(2) “The feature version **plays with your emotions like a conductor leading his band.**”

“It **engages us, frightens us**”.

“Cube is one of those rare films that **make you itch uncomfortably on the inside.**”

В данной структурной части рецензии наблюдается определенный стилиевой баланс между формами выражения эмоций в пределах как кино-, так и драматургического дискурсов. Автор рецензии как бы демонстрирует превосходство критического дискурса над соответствующим смежным типом, привлекая разнообразные языковые средства. Малоформатный текст рецензии становится частью искусства, изобилуя сравнениями, метафорами, эпитетами. Авторы активно используют ораторский прием присоединения, внедряя в текст личные и притяжательные местоимения второго лица, либо используя прямое обращение к реципиенту.

Последний вектор эмотивности, который обязательно освещается в современной англоязычной рецензии, связан с выражением собственных эмоций автора малоформатного текста:

(1) “**I was frustrated** by its lack of specificity.”

“It's **as lovely a thing as I can remember** happening on a stage anywhere.”

“I can only **urge everyone to see** a show in which the personal and the political seamlessly combine.”

“The play itself **isn't up-to-scratch.**”

“It's meandering, limp and **lacking in bite and strong ideas.**”

“It feels like **paying lip-service** to modernity.”

(2) “The cinematography by Stuart Dryburgh is **spectacular.**”

“...shows a **worrying** lack of imagination.”

“as portrayed by the **terrific** Daniel Craig.”

“...**tremendous** performances, amazing cinematography.”

“The acting is also so **incredibly** weak here.”

В данном случае эмотивность очень тесно переплетена с оценочностью. Завершая рецензию, автор просто обязан сформулировать общую оценку произведения. Однако при близком рассмотрении очевидно, что оценка из разряда объективной переходит в субъективную. Стилиевой окрас высказывания становится более разговорным, оценочная лексика – более эмотивно-маркированной, в тексте появляется местоимение первого лица, единственного числа.

Интересно, что перечисленные выше три аспекта выражения эмоциональных состояний представлены в текстах рецензий неравномерно. Более половины зафиксированных случаев приходится именно на выражение субъективной авторской оценки. С одной стороны, объяснение можно найти в двойственной природе автора, который одновременно является и критиком, и реципиентом, а следовательно стремится выразить эмоции, полученные во время просмотра. С другой стороны, широкая частотность выражения эмоций автора рецензии, субъективная в своей основе, может объясняться изначальным стремлением к объективности. Автор описывает реальное эмоциональное состояние, которое он пережил, в то время как описание эмоций зрителя менее достоверно – довольно сложно предугадать, какое влияние окажет постановка/фильм на зрителей. Подробное описание эмоционального статуса персонажа приводится с целью заинтересовать потенциального зрителя неожиданным поворотом сюжета.

Вербализация эмоциональных состояний в малоформатных текстах современных англоязычных рецензий может происходить по-разному и проявляться на разных синтаксических уровнях. Средства вербализации эмоций неоднородно выражены в количественном и формально-синтаксическом плане: одним словом, словосочетанием, простым или сложным предложением.

Однословные средства вербализации наиболее частотны. Как правило, здесь представлены следующие части речи:

- Существительное:

(1) "...the **brilliance** of Crowley's production";

"Blanchett is a **bounty** of restless energy".

(2) "...a few scenes create **anxiety**";

"...there's plenty of **horror** in this movie";

"...this causes **pain** for both characters".

- Наречие:

(1) "Broadway star Jones **virtuosically** plays."

"Some of it is **incredibly** sad."

"Alice Hamilton's production is **richly** atmospheric."

"...**deftly** attuned to each other."

(2) “Rosamund Pike's groundbreaking performance is **insanely** good.”

“He **skillfully** underplays the role.”

“...revolving around an **incredibly** intricate character who is meticulous”.

• Прилагательное:

(1) “a **sleepy** play”;

“a pretty **stunning** reminder”;

“much of it is very **funny**”;

“**powerful** music-theatre production”;

“Ayanda Tikolo as the mature man and Phielo Makitle as the bright-eyed boy are **outstanding**”;

(2) “he's really **angry** about”;

“but the truly **terrifying** isn't what we see”;

“Oskar is an **angry** kid”.

Было отмечено наиболее частое употребление имени прилагательного при выражении эмоций в малоформатных текстах рецензий. Данная часть речи дает возможность реципиенту наиболее точно и лаконично выразить чувства, в то время, как глагол и причастие являются наименее удобными средствами вербализации эмоций, поскольку они описывают действия, а не состояния.

Вербализация эмоциональных состояний может происходить за счет словосочетаний и предложений:

• Сочинительные словосочетания:

(1) “a **fantastic and emotional** performance”;

(2) “a **compelling and thrilling** movie”.

• Подчинительные словосочетания:

(1) “**Overwhelmed by the spectacle**”.

(2) “Saw” has been awaited with such **rabid anticipation**”.

• Простое предложение:

(1) “Grinter, on this evidence has a genuine talent to disturb.”

“Lutton's production boasts some powerful images and fine, premonitory music and sound.”

(2) “Insidious makes the most mundane objects malevolent”.

“Simmons hasn't had a role this good in a very long time”.

“I was more than intrigued”.

- Сложное предложение:

(1) “And what makes 'Escaped Alone' a great play is that it is strangely euphoric”;

“It's these performers, and Ives' script, that give the evening its buoyancy and its genuine comic pleasures of both the slapstick and sophisticated variety.”

“But these embellishments mainly smack of theatrical desperation, since the playwright never makes clear what she's actually trying to say.”

“Despite fine work from an ensemble, the play doesn't offer so much a slice of life as a barely digestible bite.”

(2) “What you feel is the horrible feeling that we're being watched”;

“I don't think it's too much to say that Craig should get an Oscar nomination for his work here”;

“When watching this film, your mind will be going in a million directions at once trying to figure out”.

Сложные предложения используются рецензентами гораздо реже, так как рецензии подразумевают стремление к малоформатности, в то время как сложные предложения демонстрируют противоположную тенденцию.

Интересной представляется возможность семантической классификации эмоций, выраженных вербально в малоформатных текстах рецензий, в зависимости от их типа. В фокусе внимания оказались универсальные, или «базовые» эмоции, такие как: грусть, гнев, страх, радость и удивление [Zaitseva V. 2013, s. 3-4].

- Грусть:

(1) “**Unfortunately**, it (Anna Jordan's 'Yen') seems to have lost much of its power in the transatlantic crossing.”

(2) “Striving for brutal realism, it **instead** comes across as faux misery.”

“**My heart broke a little** every time I saw Dern's face.”

- Гнев:

(1) “This is **incredibly annoying**.”

(2) “A **final nail in the coffin** is the acting.”

- Страх:

(1) “But always at the back of my mind was the **troubled** thought.”

(2) “The movie would not be as **frightening**.”

- Радость:

(1) “The acting is **wonderful**, as are the characters.”

“These casual conversations are a pool of **radiance**.”

“The younger performers are **excellent**.”

(2) “The performances are **excellent**.”

“Watching Wishaw is **such a delight**.”

“**Happy to see** a director like Peter Jackson.”

- Удивление:

(1) “Few actors can juggle successful film and theatre careers simultaneously. But Cate Blanchett has made it look **astoundingly** easy.”

(2) “Director Sam Mendes **has just done the impossible**; he made a better James Bond movie than “Casino Royale.”

“He **doesn’t even have to speak up** to show how powerful his character is.”

Безусловно, способы языкового выражения эмоций разнообразны и многочисленны, однако, следует отметить наиболее высокую частотность выражения радости и страха, как наиболее сильных эмоциональных состояний. Доминирует радость, что свидетельствует о позитивном настрое современных англоговорящих критиков.

Последним характерным параметром малоформатных текстов современных англоязычных рецензий является интердискурсивность. Помимо одновременно выраженных признаков критического и драматургического/кино- дискурсов, такие тексты приобретают медийные черты по мере расширения их сферы употребления в сети Интернет. Более того, рецензии сценических постановок все чаще включают прямые или косвенные ссылки на кино:

The ambience reminds me somewhat of the David Lynch's heady “Twin Peaks.”

Popularised globally by Peter Weir's acclaimed 1975 movie ...

... winning two Oscars while also starring in Sydney Theatre Company productions.

... an ensemble that includes Oscar nominee Lucas Hedges (Manchester by the Sea).

Такая прецедентность, безусловно, связана с большей популярностью киноиндустрии и служит аттрактором для реципиента. Однако нельзя не отметить, что в результате упоминания фильмов с участием актеров, задействованных в постановке, полученных ими наград и исполненных в киноролей, малоформатный текст рецензии все чаще начинает напоминать вики-текст, пронизанный гиперссылками.

Современный этап развития рецензий ярко демонстрирует их интердискурсивный характер: происходит смешение критического, драматургического, медийного и кино- дискурсов. На передний план выдвигается требование малоформатности текстов рецензий, при этом такой текст становится эмотивным, что происходит в связи с повышением эмотивности смежных с критическим видов дискурса. Эмотивность рецензий сценических постановок и фильмов обладает целым спектром средств и форм выражения, некоторые из которых становятся шаблонными за счет частого использования авторами-любителями в сети Интернет.

### **Библиографический список**

1. Лабунская В.А. Психология экспрессивного поведения. – М.: Знание, 1989.

2. Леденева С.Н. О дискурсивных свойствах рекламных текстов // Филологические науки в МГИМО. – №4 (12). – М., 2017. – С.36-42.

3. Леденева С.Н. О факторах коммуникативной эффективности текста // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – Том 23. – № 2. – 2017. – С. 97-101.

4. Лимановская И.Б. Динамика авторских ремарок в англоязычной драме XVI-XXI веков: дисс. на соиск. уч. ст. к. филол. н. – Самара, 2011. – 149 с.

5. Старостина Ю.С., Харьковская А.А. Динамика негативной оценки в англоязычном драматургическом дискурсе. – Прага, 2014. – 140 с.

6. Харьковская А.А., Черкунова М.В. Дискурсивная парадигма современных учебных пособий по английскому языку как иностранному (на материале англоязычных аннотаций учебной и научной литературы)

// Язык и культура в России: состояние и эволюционные процессы: материалы международной научной конференции. – Самара: Самарский государственный университет, 2007. – С. 191-198.

7. Черкунова М.В. Прагмалингвистические характеристики аннотаций научной и учебной литературы (на материале англоязычных изданий): дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. – Самара, 2007.

8. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Либроком, 2009. – 205 с.

9. Шуняева П.А., Зубова А.И., Кривченко И.Б. Языковые средства выражения оценки в англоязычном критическом дискурсе (на материале рецензий фильмов) // Сборник статей Международной научно-практической конференции (25 мая 2016г., г. Томск). В 5 ч. Ч. 4. – Уфа: Аэтерна, 2016. – С. 171–173.

10. Zaitseva V. Männer und Frauensprache in Russland unter dem Aspekt der Linguistischen Theorie der Emotionen nach V.I. Šachovskij. – Wien, 2013. – 157 s.

11. Kharkovskaya A.A., Ponomarenko E. V., Radyuk A.V. Minitexts in modern educational discourse: functions and trends (2017). Training language and culture. – no. 1. – PP. 66-82.

**O.N. Romadanova, I.B. Krivchenko**  
*Samara University*

## **THE SOURCE OF EMOTIVENESS IN THE MINITEXTS OF FILM AND DRAMA REVIEWS**

**Abstract:** *The paper focuses on the problem of expressing emotions within the minitexts of film and drama reviews. The authors claim that the minitexts under consideration become more emotive and the limits of the types of discourse they represent overlap. The paper investigates the many linguistic ways of expressing emotions in reviews.*

**Key words:** *minitexts, discourse of drama, discourse of cinema.*