

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра английской филологии и перевода

ИОНОВА Анастасия Альбертовна
ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
АНГЛИЙСКИХ И РУССКИХ КИНОРЕЦЕНЗИЙ
Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель
к.ф.н., ст. преп. Силинская Н.П.

Санкт-Петербург 2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования жанра кинорецензии.....	5
1.1 Проблемы сопоставительной стилистики	5
1.2 Определение функционального стиля. Классификация функциональных стилей.....	8
1.3 Определение жанра.....	12
1.4 Жанр кинорецензии.....	14
Выводы по Главе 1.....	23
Глава 2. Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинорецензий.....	25
2.1 Композиционные особенности английских и русских кинорецензий.....	25
2.2 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинорецензий на уровне лексики.....	27
2.3 Изобразительно-выразительные средства английских и русских кинорецензий.....	36
2.4 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинорецензий на уровне морфологии.....	43
2.5 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинорецензий на уровне синтаксиса.....	46
Выводы по Главе 2.....	54
Заключение.....	56
Список использованной литературы.....	58
Список использованных источников.....	63
Приложение 1.....	64
Приложение 2.....	66

Введение

Настоящая работа посвящена изучению кинорецензии как жанра публицистического стиля, а также выявлению особенностей, присущих английским и русским кинорецензиям.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что кинорецензия как одна из тематических разновидностей рецензии изучена еще недостаточно. Сопоставление особенностей английских и русских кинорецензий пока еще не становилось предметом специального изучения. Кроме того, наблюдается возрастающий интерес к кинорецензии как средству, помогающему зрителю в выборе кинофильма.

Целью работы является выявление и сравнение стилистических особенностей английских и русских кинорецензий как жанра публицистического стиля.

Для достижения поставленной цели был поставлен ряд задач:

- 1) изучить методы сопоставительной стилистики, рассмотреть понятие «функциональный стиль», категорию «жанра»;
- 2) определить статус рецензии, и кинорецензии в частности, в системе жанров публицистического стиля;
- 3) уточнить функции жанра кинорецензии;
- 4) выявить и сопоставить особенности английских и русских кинорецензий на уровне лексики, морфологии, синтаксиса; а также проанализировать изобразительно-выразительные средства, используемые в кинорецензии.

Объектом исследования в настоящей работе является кинорецензия в англоязычных и русскоязычных СМИ.

Предметом исследования являются жанрово-стилистические элементы английских и русских кинорецензий.

Материалом для исследования послужили тексты кинокритик в англоязычных и русскоязычных изданиях. Было проанализировано 50 английских и 50 русских кинокритик за 2013-2015 годы. Общий объем языкового материала составил 175 страниц.

Основными методами исследования являются: контекстуальный анализ, семантический анализ, стилистический анализ, сопоставительный анализ, а также статистический метод.

Научная новизна исследования обусловлена прежде всего тем, что английские и русские кинокритики впервые рассматриваются в сопоставительном аспекте.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее результаты можно использовать в курсе стилистики английского языка, а также на занятиях по сопоставительной стилистике.

Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка в количестве 42 наименований, списка источников примеров и двух приложений.

Глава 1. Теоретические аспекты исследования жанра кинокритики

1.1 Проблемы сопоставительной стилистики

Сопоставительная или контрастивная стилистика является частью более общей дисциплины под названием сопоставительная лингвистика. Основателем сопоставительной стилистики по праву считается швейцарский учёный Шарль Балли. В своей монографии 1909 года «Французская стилистика» учёный приходит к выводу, что сопоставительное изучение стилистической составляющей языков полезно как для изучения родного языка (мы начинаем осознанно использовать экспрессивные возможности родного языка), так и для изучения иностранных языков (мы обнаруживаем отличительные особенности других языков). Также Шарль Балли выдвигает предположение о том, что сопоставительная стилистика обнаруживает сходства и количественные различия языков, на основе которых можно сделать выводы по поводу проявления тенденций в символической и социальной окраске, в образной речи, экспрессивных средствах и др. (Балли 2001: 41-43).

Тем не менее, как отмечает А.Д. Швейцер, идеи Балли остались в большей степени нереализованными из-за «нечёткой дифференциации» между сопоставительной стилистикой и другими лингвистическими дисциплинами (Швейцер 2009:6-7).

К примеру, К.А. Долинин считает, что сопоставительная стилистика развивается в двух направлениях, первое из которых «теоретико-переводческое». В эту категорию учёный включает работы, содержащие руководства по переводу, серии “Bibliothèque de stylistique comparée” под редакцией А. Мальблана; важнейшие среди них – J.-P. Vinay et J. Darbelnet. “Stylistique comparée du français et de l’anglais”. P., 1958 и A. Malblanc. “Stylistique comparée du français et de l’allemand”. P., 1961. Второе направление К.А. Долинин связывает с книгой Ю.С. Степанова «Французская стилистика», в которой он сопоставляет типовые способы построения сообщений на русском и французском языках, тем самым пытаясь выявить

различия национальных характеров. Таким образом, по мнению учёного, сопоставительная стилистика сближается, с одной стороны, с теорией перевода, с другой – с идиоматологией и сопоставительными исследованиями строго лингвистического плана (Долинин 1987:47).

Многие зарубежные учёные также не выделяют сопоставительную стилистику в отдельную дисциплину. Как правило, термином *contrastive stylistics* они называют область теории перевода, которая занимается контрастивно-стилистическим анализом двух языков (Vinay, Darbelnet 1995; Brini 2000).

Проанализировав современные работы отечественных исследователей, посвящённые сопоставительной стилистике, можно сделать вывод, что в России сопоставительная стилистика получила статус обособленной дисциплины и имеет определение, предмет и цели исследования. К примеру, Н. К. Гарбовский считает, что сопоставительная стилистика должна изучать «сходства и различия языковых форм сравниваемых языков, основываясь на адекватности их значений и функций» (Гарбовский 2002:17). В то же время М. А. Пильгун отмечает, что контрастивная стилистика «позволяет выявлять в двух языках общие категории плана выражения и плана содержания, дифференциальные и интегральные компоненты функциональных стилей, сравнить языковую норму на различных уровнях языковой системы, структуры текстов» (Пильгун 2006:109–111).

На современном этапе основной задачей контрастивной стилистики является сопоставление текстов, относящихся к одному функциональному стилю и жанру. При этом сравниваемые тексты должны быть созданы «в аналогичных типовых ситуациях общения» (Гарбовский 2002:11). Таким образом, предметом сопоставительной стилистики является «текст, как высшая единица коммуникации, обладающей смысловой целостностью и завершенностью, со сложной структурой, элементы которой связаны между собой различными видами семантических и логических отношений» (Гарбовский 2002:12).

В сопоставительной лингвистике, а также в сопоставительной стилистике используется метод контрастивного анализа. Н.А. Лепшеева определяет контрастивный анализ, как сравнение структур двух языков с целью найти различия в их системах (Лепшеева 2010:155). Впервые методика контрастивного анализа была описана Р. Ладом в работе “Linguistics across cultures”, в которой он сопоставлял фонетические, лексические и грамматические особенности родного и иностранного языков (Lado 1968:4). Таким образом, изначально контрастивный анализ применялся для изучения фактов языковой системы. В настоящее же время контрастивный анализ обращён к тексту, речевым актам и реализации (Ханина 2003).

Е. Ханина выделяет следующие типы контрастивного анализа:

- компонентный;
- контекстуально-функциональный, который подразделяется на качественный и количественный;
- сопоставительный анализ функциональных категорий контрастивности;
- контентивно-текстуальный сопоставительный анализ (Ханина 2003).

Для настоящего исследования актуальным является контекстуально-функциональный анализ, главной задачей которого является выявление отдельных лингвистических явлений, выполняющих коммуникативную функцию в определённом контексте. Однако только качественный контекстуально-функциональный анализ не является достаточным для настоящего исследования – необходимы количественные подсчёты. Количественный контекстуально-функциональный анализ предполагает использование «симптоматической статистики», которая выражается в понятиях «чаще», «реже»; «больше», «меньше» (Гак 1989:11).

Кроме того, особенно важным представляется применение контрастивно-стилистического анализа, который предложил А.Д. Швейцер. Под контрастивно-стилистическим анализом подразумевается сопоставление «всей совокупности функциональных параметров и стилевых черт»

(Швейцер 2009:19). Необходимым аспектом контрастивно-стилистического анализа является анализ на уровне текста, так как, по мнению Гарбовского, схожие и различные черты жанров и стилей проявляются «именно на уровне текста, в способах и видах связи имен и высказываний в единое речевое целое» (Гарбовский 2009:9).

1.2 Определение функционального стиля. Классификация функциональных стилей

Функциональным стилем называют общественно осознанную, целенаправленную и функционально обусловленную совокупность приёмов отбора и употребления языковых средств, направленных на достижение конкретной цели и типичных для конкретного типа сообщения (Лапшина 2013:229).

Принцип отбора языковых средств, зависящий от экстралингвистических стилеобразующих факторов, называют конструктивным принципом функционального стиля (или доминантой функционального стиля). Конструктивный принцип функционального стиля обуславливает характерные для каждого функционального стиля главные стилевые черты. Конструктивный принцип может быть простым и сложным, то есть может объединять два или более способа отбора и сочетания языковых средств (Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006:180).

Сфера деятельности человека, обслуживаемая стилем (научная сфера, официально-деловая сфера, сфера средств массовой информации, сфера бытового общения, художественная сфера), и функция языка, реализуемая данным стилем, являются критериями разграничения функциональных стилей. Для каждого функционального стиля характерны свои цели и задачи

общения, набор жанров, содержание сообщения, принципы отбора и организации лексических, грамматических, синтаксических средств языка.

В современной функциональной стилистике на основании перечисленных выше критериев традиционно принято выделять пять стилей: научный, официально-деловой, публицистический, художественный и разговорный (Розенталь 2001:12).

Тем не менее, существуют другие классификации функциональных стилей. К примеру, И.Р. Гальперин отдельно выделяет газетный стиль (Гальперин 1981:228). М.Н. Лапшина подчёркивает возможность выделения ораторской речи в отдельный функциональный стиль (Лапшина 2013:241).

Функциональные стили имеют особую взаимосвязь друг с другом. Научный, официально-деловой и публицистический стили сближает то, что они используются в сфере официального общения преимущественно в письменной форме. Кроме того, в письменной форме существует и художественный стиль. Как правило, четыре названных стили объединяют, именуя их книжными стилями. Среди книжных стилей особое место занимает художественный стиль (Стилистика и литературное редактирование: учебное пособие 2009:17).

Художественный стиль – это стиль художественной литературы. Исследователи выделяют следующие особенности художественного стиля: образность, эмоциональность изложения, широкое использование изобразительно-выразительных средств. Главной отличительной чертой художественной речи является использование всевозможных языковых средств с целью выражения художественного мира писателя, доставляющего эстетическое удовольствие читателю.

Разговорный стиль – функциональная разновидность языка, обслуживающая сферу обиходно-бытового общения. Основная форма реализации разговорного стиля – устная. Для разговорного стиля также характерна неофициальность отношений говорящих; опора на внеязыковую ситуацию. Среди особенностей стиля выделяют экспрессивность,

эмоциональность, употребление обиходно-бытовой лексики, наличие конструкций с обращением к адресату.

Научный стиль – это функциональный стиль, обслуживающий сферу науки и производства. Научный стиль существует как в письменной, так и в устной форме. Научный стиль отличается логичностью изложения, упорядоченной системой связей между частями.

Официально-деловой стиль – это стиль, обслуживающий сферу права, власти, администрации, коммерции. Он удовлетворяет потребность общества в документальном оформлении разных актов государственной, экономической, политической, общественной жизни, деловых отношений между государством, организациями, а также между членами общества в социальной сфере их общения. Деловая речь существует в устной и письменной форме. Для официально-делового стиля характерна клишированность, стандартизованность структуры текста, отсутствие эмоциональности (Стилистика и литературное редактирование: учебное пособие 2009:16-19).

Более подробно следует остановиться на публицистическом стиле, так как объектом данного исследования является жанр кинокритики, который относится к публицистическому стилю (Тертычный 1998:258). Публицистический стиль – один из функциональных стилей, который обслуживает экономические, политические, общественные, культурные, спортивные и другие отношения. Публицистический стиль представляют средства массовой информации – газеты, журналы, радио, телевидение (Голуб 2001:189).

Конструктивным принципом газетно-публицистического стиля является сочетание стандарта и экспрессии (Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2006:180).

Публицистика обращена к актуальным проблемам общества – экономическим, политическим, социальным, бытовым, культурным.

Тематика публицистических текстов не ограничена: политика, идеология, философия, экономика, культура, спорт, повседневный быт, текущие события.

В публицистическом стиле принято выделять три группы жанров:

- 1) информационные: заметка, репортаж, интервью, отчет;
- 2) аналитические: беседа, статья, корреспонденция, рецензия, обзор, обозрение;
- 3) художественно-публицистические: эссе, очерк, фельетон, памфлет (Голуб 2001:189).

В информационных публикациях сообщается определенный факт; в аналитических главным элементом является мысль автора, опирающаяся на совокупность фактов, а также его эмоции, порожденные этой мыслью; в художественно-публицистических жанрах ведущим качеством становится художественно типизированная форма описываемых явлений.

Публицистический стиль в целом имеет ряд черт, которые проявляются и в жанре кинорецензии в частности.

Во-первых, специфика публицистического стиля заключается в особой экспрессивности высказывания. Так, экспрессивность и образность достигаются при помощи разнообразных изобразительно-выразительных средств, самыми частотными из которых являются метафора, метонимия, эпитет (Кожина 2008:355). Примечательно то, что для публицистического стиля характерно использование доступных для понимания образов (Лапшина 2013:239). Кроме того, экспрессивная функция в публицистическом стиле реализуется при помощи синтаксических приёмов, таких как инверсия, параллелизм, анафора (Кожина 2008:356).

Экспрессивная функция публицистического стиля обуславливает функцию оценки. Оценочность, как правило, выражается в использовании прилагательных и существительных с эмоционально-оценочной коннотацией, в подборе и преобразовании фразеологизмов. Экспрессия высшей оценки реализуется при помощи прилагательных в превосходной степени.

Публицистическому стилю свойственно использование неологизмов и окказионализмов с целью создания «эффекта новизны» (Кожина 2008:355).

На лексическом уровне характерно использование различных лексических пластов, встречается нейтральная лексика, книжная, в том числе терминология, а также разговорная (Гальперин 1981:271). Тем не менее, отечественными исследователями отмечается скорее тенденция к снижению стиля русскоязычной публицистики (Кожина 2008:365).

Помимо экспрессивности, публицистическому стилю свойственна аргументированность изложения. Так, авторы прибегают к использованию средств диалогичности, таких как вопросно-ответные комплексы, риторические тропы. Кроме того, аргументом к мнению автора может стать прецедентный текст в виде цитирования, аллюзий, перифразов, пародий (Там же. С. 368).

Исследователями также обнаруживается прямо противоположная экспрессивности тенденция – тяготение к стандартизации. Экспрессивные средства быстро теряют свою образность и превращаются в штампы. В данном случае можно говорить о «чередовании стандартов и экспрессивности» как стилиобразующей особенности публицистического стиля (Костомаров 2008:187). Однако, такая концепция оправдана по отношению не ко всем публицистическим жанрам. Так, И.Р. Гальперин отмечает, что использование клишированных словосочетаний менее характерно, в частности, для рецензий (Гальперин 1981:271).

1.3 Определение жанра

В литературоведении под жанрами подразумевают «сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды произведений» (Поспелов 2008:286). В публицистике жанрами именуют «устойчивые группы публикаций, объединенные сходными содержательно-формальными признаками» (Тертычный 2006:88).

Согласно широкому подходу, который предлагает М.М. Бахтин, жанром (или «речевым жанром») называют «относительно устойчивый тип высказывания», которое обусловлено сферой языка, а также предполагает три особенности: общее тематическое содержание, стиль и композиционное построение. Так, М.М. Бахтин указывает на невероятную разнородность устных и письменных речевых жанров. Применяя такой подход, М.М. Бахтин называет отдельными жанрами реплики бытового диалога, бытовой рассказ, письмо, военную команду, и т.д. Также исследователь включает в свою классификацию публицистические, научные и литературные жанры (Бахтин 1996:159). Такой подход, который даёт возможность даже отдельные реплики считать особым жанром, нам кажется слишком всесторонне охватывающим.

Более полное толкование понятия «жанр» предлагает Вл. А. Луков: жанр – это исторически понятный тип «формо-содержательного единства» (Луков 2006:143). Он говорит о том, что к понятию «жанр» нужно подходить историко-теоретически, ведь жанр – «категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение» (Луков 2006:143). Ранее ещё С.С. Аверинцев обозначил проблему исторической изменчивости категории жанра. Формирование того или иного жанра происходит в неустановленный период времени, без каких-либо точных сроков и временных рамок. Относительно сложно определить, к какому моменту сложился определённый жанр. Притом, известно, что в истории развития того или иного жанра присутствует переломный момент, когда жанр теряет старую идентичность и приобретает новые черты. И если временные рамки переломного момента определённого жанра можно установить, то поворотные моменты самой категории жанра выяснить крайне сложно (Аверинцев 1986:105).

Вл. А. Луков выдвигает интересный тезис, применимый как к художественной литературе, так и к публицистике, о том, что в связи с развитием телевидения и Интернета происходит изменение понятия «жанр». Снижается значимость жанровых различий из-за так называемого

«калейдоскопического «потока» информации» (Луков 2006:147). Это означает, что не будет ничего удивительного в том, что в исследуемом жанре кинорецензии окажется возможным найти жанрово-стилистические особенности, характерные, например, для официально-делового или разговорного стилей.

Логично предположить, что каждый жанр публицистики обладает некоторыми жанровыми признаками. С.М. Гуревич выделяет такие признаки, как:

- назначение или функция жанра;
- изобразительно-выразительные средства и стилистика текста;
- предмет, объект и методы отображения действительности;
- роль автора (Гуревич 2004:201).

1.4 Жанр кинорецензии

Л.Е. Кройчик утверждает, что предметом анализа рецензии является «отраженная действительность» (Кройчик 2000:102), то есть реальность, уже нашедшая отражение в творческих произведениях – искусства, науки, публицистики и т.п. Значит, автор всегда соотносит свой взгляд на окружающий мир с тем, как этот мир показан в обзоре произведения. Определение, данное А.А. Тертычным, не противоречит, хотя и не полностью соответствует предыдущему: рецензия – это жанр, основу которого составляет отзыв о произведении. Независимо от формы рецензии, её суть – передать отношение рецензента к анализируемому объекту (Тертычный 2006:88). Однако, наиболее полным и разноплановым мы считаем определение рецензии, кинорецензии в частности, данное Д.А. Брежневой: «кинорецензия – это тематическая разновидность жанра рецензии, совмещающая в себе свойства как публицистического дискурса, с его нацеленностью оказать влияние на социальные и морально-нравственные составляющие личности адресата, так и художественного дискурса, где

проявляется авторская творческая позиция и индивидуальность, что находит отражение в языковом оформлении этого типа текста» (Брежнева 2013:6).

Существует функционально-типологическая классификация рецензий, которую предлагает Л.А. Земцова. Исследователь дифференцирует рецензии в СМИ по следующим параметрам:

- 1) по теме (рецензии на книги, фильмы, спектакли, и т.д.);
- 2) по слиянию с другими жанрами (рецензия-статья, рецензия-очерк, рецензия-интервью);
- 3) по объёму (гранд- и мини-рецензии);
- 4) по числу анализируемых произведений (моно- и полирецензии);
- 5) по каналу издания (печатные рецензии, Интернет рецензии);
- 6) по времени издания (априорные и апостериорные рецензии);
- 7) по адресату (профессиональные рецензии и возрастные) (Земцова 2006:10).

Жанр рецензии традиционно относят к аналитической группе жанров (Тертычный 1998:258). Однако Л.Е. Кройчик считает традиционную систему жанров устаревшей и предлагает, с нашей точки зрения, более полную классификацию жанров публицистики (Кройчик 2000:92), причисляя жанр рецензии к исследовательско-новостной группе:

- 1) оперативно-новостные – заметка во всех ее разновидностях;
- 2) оперативно-исследовательские – интервью, репортажи, отчеты;
- 3) исследовательско-новостные – корреспонденция, комментарий (колонка), рецензия;
- 4) исследовательские – статья, письмо, обозрение;
- 5) исследовательско-образные (художественно-публицистические) – очерк, эссе, фельетон, памфлет.

Жанр рецензии, и в частности жанр кинокритики, можно отнести к исследовательско-новостной группе жанров, так как тексты этой группы отличает стремление публициста, с одной стороны, сохранить «новостное ядро» передаваемой информации, а с другой – дать описываемым фактам

оценку (Кройчик 2000:103). В кинокритике тем самым новостным ядром является отклик на появление фильма, передача информации о жанре фильма, работе режиссёра, сценариста, и т.д. Кроме того, публицист должен предложить свою интерпретацию произведения, высказать своё мнение по поводу места произведения в художественном процессе, иными словами, предоставить аргументированную оценку кинофильму (Там же. С. 103).

Также нельзя оставить без внимания мнение Д.Д. Брежневой. Исследователь называет кинокритику стилистически гибридным жанром, так как ей свойственны черты публицистического стиля как основного, аналитического (так как критик исследует, анализирует, оценивает произведение), информационного (как правило, рецензия посвящена локальной теме, критик использует стандартную терминологию), а также научного стиля (так как одной из целей рецензии является доказательство истинности суждения) (Брежнева 2011:21).

Тем не менее, принимая во внимание традиционную точку зрения, мы считаем, что кинокритика содержит черты и аналитических, и информационных, и художественно-публицистических жанров журналистики.

Кинокритика как жанр родилась вместе с кино. В 1907 году в американском еженедельнике «Variety» была опубликована первая в истории кинокритика на французский фильм «Émouvant voyage de pose» («Захватывающий медовый месяц»). С тех пор популярность жанра неуклонно росла, так как из-за появления огромного числа новых фильмов зрителю стала нужна помощь в выборе фильма для просмотра.

В начале века в кинокритике в основном говорилось о перспективе развития кино как нового вида искусства. С 1912 года с выходом первых полноценных художественных фильмов процессом написания кинокритикой заинтересовались профессиональные театральные критики, что вывело жанр на новый уровень. В 1927 году с появлением звукового кино резко возросло число отрицательных рецензий, так как считалось, что звук только мешает

восприятию. Чувствуется некая ирония в том, что в 1935 году та же участь постигла и цветное кино, а затем и широкий экран, синераму, стереозвук, 3D-технологии.

В 1930-е годы с признанием кино отдельным видом искусства кинокритики обращали своё внимание на художественную ценность фильмов, а не на их техническое исполнение (Гаранина 2013:28).

Исследователи жанра кинорецензии выделяют следующие признаки кинорецензии:

- гибридность (совмещение особенностей информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров);
- эмоциональность (выражение субъективного авторского мнения, в том числе, использование так называемого стиля «стёба»);
- аргументативность (стремление к обоснованности и объективности);
- полифункциональность (Брежнева 2013:10, Мальчевская 2011:76).

Если говорить подробнее о функциях современной кинорецензии, то Э.Ю. Гаранина выделяет две основные функции – оценивание фильма и влияние на мнение читателя. Г. Штегерт отмечает, что кинорецензии свойственна полифункциональность и выделяет такие функции кинорецензии, как информационная, оценочная, рекламная (Steger 1993:26). Также Л.А. Земцова утверждает, что кинорецензия может реализовывать по меньшей мере четыре функции, а именно, предоставление информации, вынесении аргументированной оценки, привлечение внимания читателя к тому или иному произведению, а также предоставление возможности отдохнуть и отвлечься (Земцова 2006:8).

Заголовок в газетном тексте, и в кинорецензии в частности, выполняет следующие основные функции: информативную функцию и контактную (Колесниченко 2008:96). Тем не менее, список функций заголовков не ограничен. Помимо основных функций, исследователи выделяют номинативную, рекламную, а также функцию воздействия (Комаров 2003:4).

Среди функций заголовков рецензий исследователи также выделяют экспрессивно-выразительную. При помощи заголовка рецензии авторы стараются привлечь внимание аудитории к произведению, а не обозначить тему публикации, следовательно, в заголовке рецензии информативная функция не является доминирующей (Набиева 2010:16).

По мнению Э.Ю. Гараниной, функции кинорецензии выполняются при помощи ряда лексических средств, а именно:

- прилагательных-оказионализмов (индивидуально-авторский неологизмов, созданных поэтом или писателем согласно существующим в языке непродуктивным словообразовательным моделям и использующийся исключительно в условиях данного контекста, как лексическое средство художественной выразительности или языковой игры (Арнольд 2002:215));

- заимствований из других языков;

- терминов (слов или словосочетаний, являющихся названием некоторого понятия какой-нибудь области науки, техники, искусства и т. п. (Гальперин 1981:438));

- клише (речевой оборот, шаблонная фраза, речевой штамп, легко воспроизводимые в определённых условиях и контекстах (Гаранина, с.115)),

- просторечий и сленга (не литературной лексики, т.е. слов и сочетаний, находящиеся за пределами литературного английского (Standard English) – с точки зрения требований современной литературной нормы (Орлова 2004:114)),

- архаизмов (вышедших из употребления слов (Лапшина 2013:102)) (Гаранина 2013:29).

Также в кинорецензиях используется такое морфологическое средство, как местоимения в формах 1 и 2 лица единственного и множественного числа для обозначения диалогичности (Брежнева 2003:15).

Кроме того, для выполнения функций анализа фильма и воздействия на мнение читателя критик использует такие синтаксические средства, как:

- однородные члены предложения;
- побудительные предложения;
- вопросительные предложения, в том числе риторический вопрос (превращение вопроса в эмфатическое утверждение (Арнольд 2002:225));
- повтор (стилистическое средство, которое состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было (Там же. С. 244)),
- назывные предложения (односоставное предложение с одним главным членом – подлежащим. Чаще всего назывные предложения употребляются в художественных описаниях, где они помогают созданию образной картины (Брежнева 2013:221)),
- обращения;
- вводные слова;
- эллипсис (умышленное опущение какого-либо члена предложения в литературно-письменном типе речи (Гальперин 1981:195));
- инверсия (необычное размещение компонентов речи, либо придающее высказыванию дополнительную эмоциональную окраску, либо влекущее за собой изменение логического содержания предложения (Лапшина 2013:223)) (Гаранина 2013:15, Брежнева 2013:21).

Более того, для достижения своих целей кинокритик использует тропы и фигуры речи, а именно:

- метафору (скрытое сравнение, осуществляемое путём применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго (Арнольд 2002:124));
- сравнение (стилистический приём, при котором два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: as, such as, as if, like, seem и др. (Гальперин 1981:167));

- эпитет (выразительное средство, основанное на выделении качества, признака определяемого предмета (Гальперин 1981:138));

- гиперболу (троп, в основе которого лежит непомерное преувеличение свойств предмета, а также преуменьшение малой вещи до ничтожно малой величины (Лапшина 2013:54)) (Гаранина 2013:30, Брежнева 2013:12).

Э. Ю. Гаранина также отмечает, что в кинокритиках часто используются такие графические средства, как выделение курсивом, полужирное начертание, подчёркивание: “THANK GOD I DIDN’T” для придания особой экспрессивности (Гаранина 2013:30).

Отдельно следует выделить наличие в текстах кинокритики интертекстуальности (включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий (Арнольд 2002:71)). Интертекстуальность может выражаться в цитировании кинофильмов; а также в отсылках и аллюзиях на политические или исторические события, предыдущие работы режиссёра, сценариста, актёров, и т.д.

Для успешного функционирования кинокритика должна содержать следующие элементы: информация о фильме; анализ художественного и технического исполнения фильма; аргументированная оценка автора критики на основе проведённого анализа; воздействие на решение читателя смотреть или не смотреть фильм и его мнение о фильме; реклама и антиреклама (Гаранина 2013:29).

Более подробный анализ композиции кинокритики был выполнен Д.Д. Брежневой на материале кинокритики в британских СМИ. Исследователь описывает функционально-тематические блоки кинокритики, такие как введение, основная часть и заключение.

Автор выделяет 3 типа введения: введение-аннотация (содержит общую характеристику анализируемого кинофильма), проблемно-постановочное введение (отличается прагматической направленностью и субъективным

характером анализа), контактоустанавливающее введение (характеризуется большой степенью эмоциональности и экспрессивности).

Основная часть содержит информационно-дескриптивный блок (характеризуется наличием сложных предложений, глубоким и всесторонним анализом кинофильма), информационно-оценочный блок, где осуществляются функции кинокритики – информационная (рассказывается содержание кинофильма, пересказывается сюжетная интрига, описывается реакция зрителей в кинозале, дается информация об актерах и об особенностях их игры, о режиссере и т.д.) и оценочная, и аргументативно-оценочный блок, где дается оценка кинофильма и приводятся доказательства оценки.

Заключение обеспечивает подведение итогов обсуждения в рецензии (Брежнева, 2013).

В настоящее время исследования жанра рецензии, и кинокритики в частности, претерпевают некоторые изменения. В частности, становятся актуальными исследования в русле компьютерной лингвистики. К примеру, исследователи Х. Билер (Heike Bieler), Ш. Диппер (Stephanie Dipper) и М. Штеде (Manfred Stede) изучают кинокритику как пример полуструктурированного жанра. Авторы используют компьютерный алгоритм для того, чтобы выделить две составляющие кинокритики: формальную и функциональную. Признавая многообразие вариантов композиции кинокритики, исследователи утверждают, что существует определенная тенденция относительно того, какие составляющие ожидать и в каком порядке. Алгоритм призван идентифицировать формальную часть кинокритики (которая включает в себя название фильма, имя обозревателя, список актерского состава, и т.д.), а также функциональную часть, которую исследователи разделяют на описательную и критическую (Bieler, Dipper, Stede 2007:72-77).

Также интересным представляется исследование П. Тёрни (Peter D. Turney). Автор предлагает использовать компьютерный алгоритм, который на

основании семантической наполненности фраз мог бы отнести рецензию к положительным или отрицательным. Исследователь подверг компьютерной обработке разные виды рецензий, в том числе и кинокритики и отметил, что именно кинокритики хуже всего поддаются анализу (Turney 2002:421). Проблема заключается в том, что кинокритика на удачный фильм может содержать фразы с негативными коннотациями: “evil character” («злой персонаж», «злодей»), а наличие в фильме злого персонажа необязательно говорит о том, что фильм недостоин просмотра (Turney 2002:417-424).

С развитием Интернет-технологий исследования любительских кинокритик как отдельного жанра становятся всё более популярными. К примеру, М. Табоада (Maite Taboada) в своей работе анализирует структуру онлайн кинокритик. Исследователь выделяет две «части» онлайн кинокритики: оценочную и описательную. Оценочная часть содержит мнение автора рецензии, в то время как описательная часть может включать в себя содержание фильма, описание сюжета и персонажей, или общую информацию, которая помогает читателю понять мнение автора. Кроме того, исследователь обращает особое внимание на использование оценочных слов, а также маркеров времени и причины в онлайн кинокритиках, и приходит к выводу, что для оценочной части характерно наличие оценочных слов и маркеров причины, в то время как в описательной части чаще используются маркеры времени (Taboada 2011: 241-269).

Выводы по Главе 1

1. Главной задачей сопоставительной стилистики является изучение стилевых систем разных языков. Как правило, предметом изучения сопоставительной стилистики становятся тексты, относящиеся к одному жанру и функциональному стилю.

2. Функциональным стилем называют общественно осознанную, целенаправленную и функционально обусловленную совокупность приёмов отбора и употребления языковых средств, направленных на достижение конкретной цели и типичных для конкретного типа сообщения. Традиционно выделяют пять функциональных стилей: художественный, публицистический, официально-деловой, научный, разговорный.

3. Публицистический стиль обслуживает общественные отношения. Для публицистического стиля характерна, с одной стороны, клишированность и некая стандартизованность, с другой стороны, экспрессивность. Также отмечаются такие стилевые черты, как оценочность и аргументированность изложения.

4. Под категорией «жанр» понимается исторически сложившийся тип формо-содержательного единства. Жанры публицистики обладают следующими жанровыми признаками: единое назначение или функция жанра; изобразительно-выразительные средства и стилистика текста; роль автора; общие предмет, объект и методы отображения действительности.

5. Кинорецензия как тематическая разновидность жанра рецензии совмещает в себе признаки как публицистического стиля, с его нацеленностью оказать влияние на социальные и морально-нравственные составляющие личности адресата, так и художественного стиля, где проявляется авторская индивидуальность, что находит отражение в языковом оформлении этого типа текста.

6. Кинорецензия полностью вписывается в понятие «жанр», и содержит черты как информационных и аналитических жанров, так и художественно-публицистических.

7. Кинорецензию следует считать полифункциональным жанром. Основными функциями кинорецензии являются оценивание фильма и влияние на мнение читателя. Также следует выделить функцию предоставления информации и рекламную функцию.

8. Данные функции могут реализовываться при помощи стилистических средств на лексическом уровне, особенностей морфологии, экспрессивного синтаксиса, изобразительно-выразительных средств языка.

2. Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинорецензий

В работе были использованы примеры из кинорецензий на три научно-фантастических фильма, объединённых одной тематикой, «Гравитация» (2013), «Интерстеллар» (2014), «Марсианин» (2015). Было просмотрено 50

английских и 50 русских кинокритических статей, доступных на Интернет-сайтах популярных и качественных англоязычных и русскоязычных СМИ. Наиболее используемые источники английских кинокритических статей: “The Telegraph”, “The Guardian”, “The New York Times”, “The Washington Post”, “Los Angeles Times”, “USA Today”, “The Globe and Mail”, “Toronto Star”. Источники примеров русских кинокритических статей: «Российская газета», «Фонтанка.ру», «Ведомости», «Комсомольская правда», «Коммерсантъ», «Коммерсантъ Weekend», «Аргументы и факты», «РБК». Кинокритические статьи выполнены профессиональными кинокритиками, рассчитаны на массового читателя.

2.1 Композиционные особенности английских и русских кинокритических статей

Как правило, кинокритическая статья начинается с заголовка, в котором чаще всего отражается либо тема кинофильма, либо его идея. Кроме того, здесь рецензент нередко упоминает знаменитостей (актёров, режиссёров), задействованных в кинофильме:

- (1) “Interstellar review: Christopher Nolan's best film”
- (2) «Интерстеллар» – как лучший и худший фильм Нолана

Также для заголовка кинокритической статьи характерно использование аллюзии, преобразованной фразеологической единицы, изобразительно-выразительных средств. В следующем примере автор при помощи броского выражения реализует главную функцию заголовка кинокритической статьи – экспрессивно-выразительную:

- (3) “Review: 'The Martian' lands successfully”
- (4) «И на Марсе могут Райана спасти»

Далее, как правило, в тексте кинокритической статьи можно обнаружить такую часть газетной статьи, как лид (или подзаголовок). В лиде обычно содержится авторская оценка, которая сразу же помогает читателю понять, достоин ли фильм просмотра:

(5) “Despite a plot full of holes of various kinds, Christopher Nolan’s sci-fi epic remains enthralling and amazing”

(6) «Новый голливудский блокбастер поражает зрителя великолепной, завораживающей картинкой, но приносит ей в жертву логику и здравый смысл»

Кроме того, лид может обладать информативной направленностью и содержать только сведения о теме кинофильме, режиссёре, актёрах, рецензенте:

(7) “‘Gravity’ Stars George Clooney and Sandra Bullock”

(8) «В прокат выходит «Гравитация» Альфонсо Куарона — фильм-открытие Венецианского фестиваля, в котором Сандра Буллок и Джордж Клуни остаются наедине с открытым космосом».

Далее рецензент поэтапно излагает информацию о фильме. Как правило, в тексте кинокритики содержится краткий пересказ сюжетной линии фильма. Очень часто авторы анализируют игру актёров, работу режиссёра, ссылаясь на их предыдущие работы. Неизменным компонентом кинокритики является анализ содержательной стороны фильма и объективная оценка автора кинокритики.

Как правило, в кинокритики содержится примерно одинаковое количество информации и анализа. Если превалирует информация о фильме, то критика кажется слишком беспристрастной и сухой. Если преобладает анализ, критика кажется вполне объективной, но при этом достаточно эмоциональной, чтобы привлечь внимание к фильму.

В заключении, как правило, рецензент даёт окончательную оценку фильму, а также высказывает своё мнение по поводу того, достоин фильм просмотра или нет:

(9) “It’s a rare blockbuster with the brains to match its budget.”

(10) «Совершенство опять не получилось, но, может быть, получится в следующий».

В самом конце (а иногда и в самом начале) мы видим актёрский состав, имя режиссёра, рейтинг фильма.

Пример текста рецензии с типичной для данного жанра композиционной структурой приводится в Приложении 1.

2.2 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинокритических рецензий на уровне лексики

Отличительной чертой профессиональной кинокритической рецензии является наличие объективной и аргументированной оценки автора. Добиться объективности помогает **кинематографическая терминология**, которая является обязательной составляющей как английской кинокритической рецензии (встречается 137 раз), так и русской (118 раз). Особо употребительными являются термины, обозначающие специалистов, которые участвуют в создании фильма: “filmmaker”, “director”, “screenwriter”, “cinematographer”, “co-writer”, “composer”, “executive producer”; «сценарист», «режиссёр», «оператор», «композитор», «режиссёр-постановщик» и т.д. Также популярны термины, связанные с производством фильма и технологиями: “3D”, “IMAX”, “soundtrack”, “shot”, “trailer”, “camera angle”, “computer animation”, “scenario”, “special effect”, “computer graphics”; «саундтрек», «спецэффекты», «сценарий», «сюжетная линия», «параллельный монтаж», и т.д. Использование терминов кинематографической тематики обязательно для создания объективной профессиональной кинокритической рецензии.

Было отмечено, что рецензенты достаточно часто используют **терминологию, относящуюся к тематике фильма** (встречается 47 раз в английских кинокритических рецензиях, 63 раза – в русских). В нашем случае, это термины, связанные с космосом, временем и пространством: “black holes”, “quantum physics”, “wormhole”, “space-time continuum”, “theory of relativity”, “singularity”, “extra dimensions”, “capsule”, “gravitational pull”, “space shuttle”, “jetpack”, “thermodynamics”, “probe”, “rover”; «квантовая механика», «теория относительности», «искусственная гиббернация», «чёрные дыры», «кротовая нора», «сингулярность», «гиперпространство» и т.д.

Употребление терминов делает кинокритику логичной и объективной. Создаётся впечатление, что критик не только профессионал в своём деле, но ещё и разбирается в тематике фильма. Если рецензент со знанием предмета описывает и анализирует происходящее в фильме, значит, его мнению можно доверять. Таким образом, специальные термины являются средством аргументации.

Клишированные словосочетания и штампы (встречаются 13 раз в английских кинокритиках и 31 раз – в русских) являются отличительной чертой публицистического стиля, к которому принадлежит жанр рецензии.

(11) “The small crew also consists of Brand's oddly guarded scientist daughter Amelia (Anne Hathaway), thoughtful astrophysicist Romilly (David Gyasi, in an intriguingly underplayed performance that makes you wish he had more to do), insufficiently written scientist and co-pilot Doyle (Wes Bentley) and, last but not least, the mobile computerized robot TARS (voiced by Bill Irwin), an occasionally humorous cross between Hal and R2D2.”

(12) “It goes without saying that “Gravity” must be seen in theaters to be appreciated; the prospect of watching this movie on anything less than a 40-foot screen is tantamount to listening to Beethoven through a tin can and a string.”

(13) «Фильм рассказывает зрителям о том, что любовь – это великая сила, столь же значимая, сколь гравитация».

(14) «В середине октября на экраны вышел новый фильм Ридли Скотта «Марсианин» — робинзонада XXI века».

Как считается, наличие в газетном тексте таких речевых стереотипов помогает одномоментному восприятию информации (Сычёв 1999:95). Сравнительно небольшое количество клише и штампов, обнаруженных в английских и русских кинокритиках, подтверждает тезис о том, что жанр рецензии скорее тяготеет к экспрессивности, нежели к стандартному выражению мысли, по сравнению с рядом других жанров публицистического стиля, например, новостными заметками.

На лексическом уровне было обнаружено довольно большое количество стилистических средств, которые актуализируют экспрессивную и оценочную функции кинокритики.

Одним из наиболее популярных экспрессивных средств является **эмоционально-оценочная лексика** (встречается 312 раз в английских кинокритических рецензиях, 175 раз – в русских). Как правило, рецензент использует эмоционально-оценочную лексику для описания впечатлений от фильма в целом:

(15) “Despite a plot full of holes of various kinds, Christopher Nolan’s sci-fi epic remains enthraling and amazing.”

(16) «Не в последнюю очередь для автора научно-фантастического эпоса важно такое качество, как чувство меры, и то, что у Нолана эта опция отключена, до определенного момента идет "Интерстеллару" даже на пользу — слишком мастерски сделан этот красивый, громоздкий фильм, чтобы придираться к таким пустякам, как чрезмерность».

Также критик использует эмоционально-оценочную лексику для того, чтобы выразить своё мнение по поводу работы режиссёра:

(17) “A masterful storyteller, Cuarón explores isolation, physical and emotional.”

(18) «Качество последних напрямую зависит от мастера, подбирающего и обрабатывающего материал, и Нолан, несомненно, мастер, каких мало».

Кроме того, оценочная лексика используется для того, чтобы выразить отношение к актёрской игре:

(19) “McConaughey is terrific as Coop, who’s retired from the space program and is a Midwestern corn farmer and widowed dad.”

(20) «Особенно хороша Сандра Буллок с безупречной фигурой в свои почти 50: кажется, она могла бы подменить молодую Джейн Фонду в "Барбарелле"».

Эмоциональная лексика, с одной стороны, помогает реализовать оценочную функцию кинокритики. С другой стороны, используя эмоционально-оценочную лексику, рецензент выражает своё авторское «я». Как можно было отметить, в русских кинокритических рецензиях эмоционально-оценочная лексика встречается в 1,5 раза реже, чем в английских кинокритических рецензиях.

Следующей отличительной особенностью в первую очередь английской кинокритики являются **окказионализмы** (встречаются 81 раз):

(21) “The mawkish daddy-needs-to-save-the-world-now melodrama?”

(22) “I can't think of another movie in recent years where I've felt so wholly invested in the struggles of the protagonists - popcorn-spilling, armrest-gripping, white-knuckling commitment to the characters and their life-and-death scenarios.”

(23) “With a script like this one, and Damon bringing it to life so appealingly, “The Martian” has plenty of dimension without cash-grabby bells and whistles.”

В русских кинокритиках окказионализмы также встречаются, но гораздо реже (8 раз):

(24) «В этом стремлении к неодиночеству и заключается настоящий стимул к спасению».

Как показывает анализ, окказионализмы используются для того, чтобы наиболее ярко и эмоционально передать отношение рецензента к фильму. В данных примерах можно отметить, что окказионализмы обращают на себя особое внимание, так как несут в себе оттенок спонтанности и живости мысли. Однако, как можно было заметить, для русских кинокритиков скорее характерны другие способы передачи экспрессивности.

Как в английских, так и в русских кинокритиках можно обнаружить большое количество **субстандартной лексики**, а также **коллоквиализмов** (встречается 69 раз в английских кинокритиках, 83 раза – в русских):

(25) “Chastain’s commander is supposed to be an ’80s disco nut (a running gag is that Mark has nothing else to listen to on Mars), but there isn’t much disco in her performance.”

(26) “If this Watney guy can keep alive - and keep his sanity - 50 million miles from home, maybe there's still hope for us Earthbound schmos, after all.”

(27) «Когда вам в следующий раз расскажут о Голливуде, как о фабрике, где штампуют безмозглую ахинею для детсадовцев и слабоумных, посоветуйте этим людям посмотреть новый фильм автора «Темного рыцаря» и «Начала» Нолана».

(28) «А вот с сюжетом, дорогие друзья, здесь — полная лажа».

Примеры иллюстрируют, что коллоквиализмы и сленг могут выразить крайнюю степень эмоции, преобразовывая кинокритику в живой и эмоциональный жанр. Кроме того, используя разговорную и субстандартную лексику, рецензент апеллирует к чувствам среднестатистического читателя-непрофессионала, что особо заметно в примере (28). Здесь автор не только использует сленг, но и напрямую обращается к читателю.

Тем не менее, в кинокритиках также встречается **книжная лексика** (37 раз в английских кинокритиках, 9 раз – в русских):

(29) “Whether such ocular delights are enough to assuage any anxieties about the plot remains a moot point.”

(30) “Doing fine work are Jeff Daniels as the caring but cautious suit who runs NASA, Chiwetel Ejiofor as the passionate director of Mars missions, Sean Bean as the dogged astronaut advocate and Kristen Wiig as the beleaguered media-relations director.”

(31) «В поток научных терминов периодически вклиниваются высокопарные речи о судьбах человечества, семейных ценностях и даже сверхсерьёзный "новаторский" пассаж о том, что любовь способна преодолеть и время, и расстояние».

(32) «Тем временем в школе его чадам преподают информацию, что полёта на Луну никогда не было, а все космические рейсы "Аполлонов" были всего лишь фикцией, чтобы заставить СССР обанкротиться в космической гонке».

В данных примерах слова “to assuage” (смягчить, утолить), “beleaguered” (зд. загнанный в угол), имеют в словаре помету “formal” или “literary”; слова «пассаж», «чадо» можно обнаружить в словарях с пометой «книжная лексика» («книжн.»). С одной стороны, книжная лексика придаёт кинокритике пафос интеллектуальности. А с другой стороны, может казаться неуместной и отпугнуть читателя-непрофессионала. В русских кинокритиках книжная лексика встречается гораздо реже, что объясняется общей тенденцией русскоязычной публицистики к снижению стиля (Кожина 2008:365).

Интересной отличительной особенностью и именно английской кинокритики является применение **стилистического слома**, то есть использование лексических единиц, имеющих оттенок книжности, одновременно с коллоквиализмами и сленгом (встречается 7 раз):

(33) “At its most basic, “The Martian” serves as an epic homage to the nerd — a deferential widescreen celebration of human intelligence in a genre that so often hinges on speed, braun or sheer midi-chlorian levels (thanks for nothing, George Lucas).”

(34) “Sandra Bullock, in the performance of a lifetime, spends most of this wondrous wallop of a movie lost in space, alone where no one can hear her scream.”

В данных примерах можно наблюдать, как авторы рецензий используют высокую лексику (“homage” - почтение, “wondrous” - удивительный) и просторечные лексические единицы (“nerd” – чудака, «ботаник»; “wallop” - грохот) в пределах одного словосочетания. Так, рецензенты добиваются речевой экспрессивности, создания «эффекта новизны».

Далее следует отметить то, что англоязычные и русскоязычные кинокритики часто используют в своих работах **фразеологизмы** (встречаются 57 раз в английских кинокритиках, 34 раза – в русских):

(35) “The sticking point here is that *Interstellar* finds Nolan wearing his heart on his sleeve.”

(36) “The telling of this simple tale of survival required cutting-edge technology, but we don't notice the bells and whistles: They're on hand to immerse us in an unforgettable personal story.”

(37) ““*Interstellar*” review: There's no place like home... or is there?”

(38) «В Венеции в этом году столкнулось нос к носу три фильма из разряда “сай-фай”».

(39) «Видимо, полагая, что насыщение диалогов многозначительными терминами — и есть пресловутая космическая пыль в глаза доверчивому зрителю».

(40) «*Интерстеллар*»: через тернии — к кассе

В примерах (35) и (36) можно заметить, что фразеологизмы “wear heart on sleeve” («душа нараспашку») “bells and whistles” («примочки») делают стиль рецензента образным и экспрессивным. Аналогичного стилистического эффекта добивается автор русской кинокритики, используя фразеологизм «столкнуться (встретиться) нос к носу» (38).

Заведомо большим стилистическим потенциалом обладают преобразованные фразеологические единицы. В примере (37) можно отметить, что рецензент преобразовал известную фразеологическую единицу “There is no place like home”, добавив вопрос “...or is there?”. В результате, фразеологизм получил новые смысловые оттенки, которые отражают сюжет фильма «*Интерстеллар*»: исследователи пытаются ответить на вопрос – есть ли другие пригодные для жизни планеты. Можно заметить, как кинокритики

обыгрывают значения фразеологизмов для выражения своего отношения к фильмам. Пример (39) содержит фразеологическую единицу «(пустить) пыль в глаза», которая даже в первоначальном виде явно показывает позицию критика в отношении фильма «Интерстеллар». При помощи определения «космический» автор преобразовывает фразеологизм, проводя параллели с тематикой фильма, а значит, так кинокритик создаёт новые ассоциативные значения, тем самым реализуя функцию оценки и создания экспрессивности. Пример (40) иллюстрирует преобразование крылатого выражения «через тернии к звёздам» в авторское «через тернии – к кассе». Так, неожиданная концовка известной фразеологической единицы создаёт эффект обманутого ожидания. При помощи данного стилистического приёма, автор образно высказывает свою мысль о том, что фильм «Интерстеллар» обречён на финансовый успех.

Кроме того, в кинокритиках довольно часто встречаются **иностранные слова** (19 раз в английских кинокритиках, 17 раз – в русских). Как правило, в англоязычных кинокритиках это заимствования из латинского и французского языков, в русских кинокритиках также встречаются заимствования из английского языка:

(41) “(Never discussed in this egalitarian society: a scenario in which only the privileged few could escape, a la the decadent bourgeoisie of Neill Blomkamp’s “Elysium.”)”

(42) “In the final scenes of “The Martian” — a complex and possibly insane outer space pas de deux of technology and luck — we hold our breaths too.”

(43) «Но шутки в сторону: Мэтт Деймон, хоть и не самый выразительный мужчина, на супергероя не тянет, а актер первоклассный, и лучшей кандидатуры на роль "эвримена", то есть просто среднего человека, не придумать».

(44) «В конце концов, все претензии к Нолану сводятся к одному: почему же, черт возьми, при таком таланте англичанину никак не удастся снять свой opus magnum».

Данные примеры доказывают, что иностранные заимствования в английских кинокритиках могут выполнять разные стилистические функции. Пример (41) из рецензии на фильм «Интерстеллар» содержит отсылку к фильму-антиутопии «Элизиум: Рай не на Земле» режиссёра Нила

Бломкампа. По сюжету фильма, высшее «буржуазное» общество переселяется на космическую станцию Элизиум, а остальные борются за выживание на Земле. Французские заимствования “à la” и “bourgeoisie” используются для передачи колорита аристократического общества, которое в фильме общается на французском языке. В примере (42) из рецензии на фильм «Марсианин» используется французское заимствование “pas de deux” – термин балетного искусства, который дословно можно перевести как «танец двоих». Действительно, спасение «марсианина» возможно только благодаря научно-техническим знаниям и удаче как экипажа Ares III, так и специалистов NASA. Получается, что заимствование “pas de deux”, с одной стороны, используется в метафорическом смысле, в значении «союза» или «дуэта». С другой стороны, финальная сцена «Марсианина» (командир экипажа Мелисса Льюис выходит в открытый космос, чтобы спасти Марка Уотни) на самом деле напоминает па-де-де.

Как было замечено, иностранная лексика в тексте русской кинокритики скорее используется в качестве искусствоведческой терминологии. В примере (44) кинокритик использует известный термин, заимствованный из латинского языка, “opus magnum”, который означает «главная работа, труд». Заимствование «эвримен» в примере (43) означает «средний человек». Использование иностранной лексики в качестве общепринятой искусствоведческой терминологии повышает статус критика, а значит, критик с большей вероятностью сможет оказать влияние на читателя.

Следует отметить, что в англоязычных кинокритиках встречается стилистическое использование **многозначности слова** (12 раз):

(45) “He becomes a mentor to Stone, guiding her through her darkest hours.”

(46) “Genius director Christopher Nolan reaches for the stars in “Interstellar” — and delivers a soulful, must-see masterpiece, one of the most exhilarating film experiences so far this century.”

(47) ““Gravity’ soars courtesy of Alfonso Cuarón’s vision and Sandra Bullock’s gravitas: movie review”

Словосочетание “darkest hours” в примере (45) можно понимать как в переносном значении - «самое тяжёлое время», так и буквально – «в самые тёмные часы», принимая во внимание, что действие фильма «Гравитация» происходит в открытом космосе. Похожий эффект наблюдается в примере (46), где словосочетание “reach for the stars” можно перевести как «достичь успеха», и как «добраться до звёзд», принимая во внимание сюжет и тематику фильма «Интерстеллар». В следующем примере (47) можно заметить, что обыгрывается название фильма «Гравитация»: “gravity” – в прямом значении и “gravitas” – «авторитет». В данном примере рецензент использует паронимы для создания такого стилистического эффекта, как каламбур. В любом случае, стилистическое использование многозначности используется выражения экспрессии. Для русских кинокритиков использование такого стилистического приёма не свойственно, так как в русском языке полисемия распространена не так широко, как в английском языке.

Таким образом, и англоязычные и русскоязычные рецензенты используют кинематографические термины, специальные термины, эмоционально-оценочную лексику, иностранные слова, сленг и коллоквиализмы, а также фразеологизмы. Как для русских, так и для английских кинокритиков характерно применение небольшого количества клише, следовательно, рецензенты стремятся отказаться от стандартизованного изложения мысли. Тем не менее, для английских кинокритиков скорее характерно использование книжной лексики, стилистического слова, полисемии, а также окказионализмов (см. Приложение 2).

2.3 Изобразительно-выразительные средства английских и русских кинокритиков

Как правило, тропы являются средствами создания образности и выразительности в русских кинокритиках.

Наиболее частотным тропом, встречающимся в английских (53 раза) и русских (49 раз) кинокритических рецензиях, является **метафора**:

(48) “Much less of a B picture dramatically than last year's "Gravity," its exploration of the ways in which love, mendacity and the core nature of humanity are informed by the physical and psychological demands of outer space ensures that this story will stay with you, its themes taking permanent residence at the back of your mind.”

(49) “The usual genre baggage has been jettisoned: there are no predatory extraterrestrials, no pompous flights of allegory, no extravagant pseudo-epic gestures.”

(50) «Фильм Нолана – мостик между молчанием кубриковской «Одиссеи» и обаянием персонажей Спилберга, между теоретической физикой и массовым зрителем».

(51) «Действие начинает разворачиваться на Земле - медленно, но мощно: так ракета преодолевает сопротивление атмосферы. Потом отделяется первая ступень, вторая, третья - и с каждым разом происходит могучее ускорение. В последней трети ощущение такое, словно час действия спрессовали в 15 минут и публику вот-вот расплющит от визуальных и сюжетных перегрузок».

Как можно отметить, кинокритики используют как простую, так и развёрнутую метафору. В примере (48) используется простая метафора, с помощью которой автор создаёт образную картину, говоря о том, что тематика фильма займёт «постоянное местожительство» в наших головах. В примере (50) автор рецензии называет фильм «Интерстеллар» «мостиком», замечая, что «Интерстеллар» - нечто среднее между «Космической Одиссеей» Стэнли Кубрика и фильмами Стивена Спилберга. (49) пример демонстрирует использование развёрнутой метафоры, где жанровые клише, от которых отказались, сравниваются с «багажом», который «выбросили за борт». Пример (51) также иллюстрирует случай использования развёрнутой метафоры. Автор использует образ старта ракеты-носителя, чтобы описать развитие сюжета в фильме «Интерстеллар». Таким образом, метафора служит средством создания образности в кинокритической рецензии.

Следующей особенностью кинокритической рецензии можно считать **перифраз** (встречается 18 раз в английских кинокритических рецензиях и 32 раза в русских). Довольно часто используются конвенциональные перифразы, известные читателю: “red planet”, “blue globe”; «царица полей», «голубой шар», «красная планета».

Также можно обнаружить перифразы, типичные именно для рецензий на тот или другой фильм; к примеру, фильм «Марсианин» практически в каждой русскоязычной кинокритике именуется «космической робинзонадой». Кроме того, встречаются авторские перифразы:

(52) “The most nerve-racking aspect of this catastrophe is its silence — millions of dollars of advanced technology, comsats, entire space stations, all ripping apart in a noiseless ballet.”

(53) «Новая история о том, как наши потомки пытаются сбежать от глобальной катастрофы куда-то далеко за пределы обжитой тверди».

В примере (52) метафорический перифраз “noiseless ballet” – космос - объясняется только контекстом. Здесь автор в художественной форме изображает характерные особенности космоса, а именно отсутствие звука и силы тяжести. В примере (53) критик при помощи синонимического словосочетания подчёркивает основные признаки, присущие планете Земля. Так, перифразы используются для актуализации функции создания образности в кинокритике.

Далее следует отметить, что кинокритики часто прибегают к приему **антитезы** (встречается 19 раз в английских рецензиях, 23 раза – в русских рецензиях):

(54) “The Earth may die, but love will triumph.”

(55) “How can anyone expect to find a needle this small in a haystack this infinite?”

(56) «Но разница между «Интерстелларом» и всеми остальными фильмами про космос и разбитые сердца принципиальна: там, где Спилберг, Тарковский или даже Лукас работали отверткой, а то и кисточкой, братья Нолан, засучив рукава, молотят двумя кувалдами».

В примере (54) рецензент при помощи антитезы выражает главную идею фильма «Интерстеллар» - превосходство главного земного чувства над всеми земными проблемами. В примере (55) можно заметить преобразование фразеологической единицы “a needle in a haystack” при помощи контекстуальных антонимов. Так, получается образное противопоставление, которое отражает сюжет фильма «Гравитация» - блуждание одинокой

героини в бесконечном пространстве космоса. В примере (56) из русской кинокритики антитеза заключается в контекстуальных антонимах: «работать отвёрткой, а то и кисточкой» и «молотить кувалдой». Автор кинокритики сравнивает фильм «Интерстеллар» и фильмы с похожей тематикой, и приходит к выводу, что «Интерстеллар» кажется грубо выполненным и непродуманным. При помощи такого яркого противопоставления автор достигает стилистического эффекта создания образности.

В английских и русских кинокритиках также встречаются другие образительно-выразительные средства, как например **эпитет** (11 раз в английских рецензиях, 15 раз в русских рецензиях), и **метонимия** (8 раз в английских рецензиях, 7 раз в русских):

(57) “The long, intricate tracking shots the three devised for the earlier film were a mere warm-up act for what they unleash here, as is clear from the stunningly choreographed opening sequence — an unbroken, roughly 13-minute long take that plunges us immediately into the deafening silence of space.”

(58) «Бывший лётчик, а ныне овдовевший фермер Купер (Мэтью Макконахи) воспитывает сына и дочь, глядит с тоской на равнодушные звёзды».

(59) “Scott has famously been up in space before, thrillingly in Alien, far less so in Prometheus (a sequel to which he is currently preparing).”

(60) «На этот раз режиссер отправился спасти космос».

Эпитет в тексте кинокритики используется для создания выразительного и запоминающегося образа. Как можно отметить, английские и русские авторы используют метонимию для создания похожей образной картины - «Скотт побывал в космосе», когда мы должны это понимать, как «Скотт уже снимал фильм о космосе» (59) или «режиссёр отправился спасти космос», хотя имеется в виду «режиссёр снимает фильм о космосе» (60).

Следующее образительно-выразительное средство, замеченное в английских и русских кинокритиках – **сравнение** (использовалось 8 раз в английских кинокритиках и 14 раз в русских):

(61) “The imagery, modeled by Nolan and cinematographer Hoyte Van Hoytema on Imax documentaries like “Space Station” and “Hubble 3D,” suggests a boundless inky blackness

punctuated by ravishing bursts of light, the tiny spaceship Endurance gleaming like a diamond against Saturn's great, gaseous rings, then ricocheting like a pinball through the wormhole's shimmering plasmic vortex.”

(62) «Печаль в том, что играть всем этим замечательным актерам практически нечего: все роли кроме заглавной на удивление пусты и безжизненны, точно, как марсианский пейзаж».

Логично утверждать, что сравнения в кинокритике используются для создания образности. Однако была замечена интересная особенность сравнений, используемых в русских кинокритиках. Большинство из них строятся сходным образом: какая-либо составляющая фильма сравнивается с космическим объектом, как в примере (62) роли второго плана в фильме «Марсианин» сравниваются с «марсианским пейзажем» ввиду своей безжизненности.

Следующее образное средство – **гипербола** – было замечено только в английских кинокритиках (7 раз):

(63) “Where “The Martian” comes alive, though, is in the gathering drama on Earth, where initial satellite evidence that Watney has survived leads to a frenetic rescue mission involving approximately half the actors in Hollywood.”

Здесь кинокритик применяет гиперболу для создания комического эффекта. Автор иронизирует по поводу того, как для спасения героя «Марсианина» Марка Уотни потребовалась «приблизительно половина актёров Голливуда».

Далее приводятся изобразительно-выразительные средства, замеченные только в русских кинокритиках. Так, например, **ирония** встречается 23 раза:

(64) «Странно, что на самой станции Райан Стоун не встречает медведь с балалайкой».

(65) «Безусловно, всем известно, что шутка, повторенная дважды, становится смешнее в два раза, поэтому авторы решили, что про ужасную музыку «диско» следует шутить не реже, чем раз в пятнадцать минут<...>»

В примере (64) автор кинокритики иронизирует по поводу общепринятых стереотипов о русских. В следующем примере критик при помощи иронии меняет смысл высказывания «шутка, повторённая дважды,

становится глупостью», тем самым создавая эффект обманутого ожидания, а значит, и комический эффект. Как было замечено, в русскоязычных кинокритических отзывах на фильм «Гравитация» (где именно русские сбивают свой спутник, что и стало причиной трагедии) скорее можно увидеть использование шуток про русских, общеизвестных стереотипов.

Далее, русские рецензенты используют такие тропы, как **олицетворение** (18 раз) и **оксюморон** (5 раз):

(66) «По ночам бывшему астронавту NASA Куперу (Мэттью МакКонахи) снится космос, а просыпаясь в холодном поту, он видит, как за окном пыльная буря пожирает очередной урожай пшеницы и кукурузы».

(67) «Помедитировав на русского святого с собачьей головой, американская космонавтка тут же выходит на связь с китайцами, правда, не с теми, на чьем корабле она рассчитывает, если повезет, вернуться домой, а с земными китайцами, у которых где-то за сотни километров лают собаки и плачут дети».

Олицетворение в примере (66) используется для создания образности. В то время как оксюморон «американская космонавтка» (67) скорее помогает достичь функции аргументационного анализа, так как содержит отсылку к сюжету фильма «Гравитация», где американская астронавтка Райан Стоун в череде трагических происшествий попадает, в том числе, и на космический корабль «Союз».

Так, следует отметить, что спектр изобразительно-выразительных средств, используемых в русских кинокритических отзывах, гораздо шире.

Интересной особенностью как английской, так и русской кинокритики является **интертекстуальность** (встретилось 15 раз в английских кинокритических отзывах, 19 раз – в русских). Так как научно-фантастические фильмы скорее рассчитаны на массового зрителя, в кинокритических отзывах на такие фильмы можно найти аллюзии на популярные произведения, известные широкому кругу читателей, а также отсылки к обсуждаемым событиям.

(68) “Ridley Scott goes back to the future, a familiar destination for him, and returns in fine shape in The Martian.”

(69) “Sure, water was just found on our neighboring planet, but even with that milestone, Matt Damon still might be the best thing ever to happen to Mars.”

(70) “When these actresses see what Bullock has been given in the role, and the fiery commitment she gives to it, they should all whisper a sincere, Rick Perry-style ‘Oops.’”

В примере (68) мы видим аллюзию на популярный фантастический фильм «Назад в будущее» (“Back to the future”). Пример (69) содержит отсылку к последним событиям – обнаружение воды на Марсе. Так, события, обозначенные в данных аллюзиях, соответствуют тематике фильма «Марсианин». Пример (70) иллюстрирует использование аллюзии для создания комического эффекта. Рецензент рассказывает о том, что роль Райан Стоун в фильме «Гравитация» предлагалась многим актрисам, но на неё согласилась только Сандра Буллок, и роль американской астронавтки принесла ей огромный успех. “Rick Perry-style ‘Oops’”- отсылка к нашумевшему в 2011 году событию, когда кандидат от республиканцев Рик Перри растерялся во время предвыборных дебатов и не смог вспомнить название одного из федеральных агентств. Актрисы, отказавшиеся от роли Райан Стоун, могли бы отреагировать так же.

(71) «Вместо того, чтобы бороздить просторы Вселенной, Купер вынужден объяснять своей десятилетней, но не по годам разумной дочке, что привидений не бывает — в ее комнате происходит нечто странное: падают книги со стеллажей, кто-то явно стремится достучаться до сознания людей, подаёт какие-то знаки».

(72) «САТУРН НАШ»

(73) «Мы, конечно, и раньше знали, что импортозамещение – это фантастика. Но чтоб такая!»

Как можно отметить, русские киорецензии содержат аллюзии на произведения массовой культуры, в том числе на советские фильмы (71). В данном примере цитата из советского художественного фильма «Операция «Б» и другие приключения Шурика» используется для создания комического эффекта. Для русских киорецензий также характерно наличие аллюзий на политические события. Так, в названии киорецензии (пример 72) можно узнать отсылку к известному лозунгу «Крым наш». В киорецензии, которая

содержит отсылку к политическому российскому феномену под названием «импортозамещение» (73), рецензент иронизирует над тем, что фильм «Марсианин» может служить руководством для российских фермеров и колхозников. Так, в русских кинокритических аллюзии и отсылки используются для создания юмористического эффекта.

Цитирование (встречается 48 раз в английских кинокритических и 12 раз в русских) также можно считать одной из жанрово-стилистических особенностей кинокритики:

(74) “We used to look up and wonder about our place in the stars,” he grumbles. “Now we just look down and worry about our place in the dirt.”

(75) “I’m going to have to science the [expletive] out of this.”

(76) “I hate space”

Как было отмечено, именно представленные цитаты чаще всего встречаются в подобранном англоязычном материале. Пример (74) из рецензии на фильм «Интерстеллар» иллюстрирует одну из главных идей фильма о том, что новое общество разучилось мечтать и слишком погрязло в земных проблемах. В примере (75) из фильма «Марсианин» звучат слова Марка Уотни, который при помощи своих знаний в одиночку выживает на Марсе. Торжество науки – лейтмотив фильма «Марсианин», который как раз актуализируется в данной цитате. Цитата (76) содержит отношение астронавта Райан Стоун к своему заданию, которое оборачивается трагедией.

(77) «А ключевая фраза фильма уже была сказана героем Джорджа Клуни, астронавтом Мэттом Ковальски: «Научись отпускать».

В русских кинокритических цитаты из кинофильмов встречаются гораздо реже. Возможно, это обусловлено тем, что русские рецензенты выбирают другие средства аргументации.

Таким образом, как английским, так и русским кинокритическим свойственна образность, что сближает жанр кинокритики с художественным стилем. Тропы и фигуры речи помогают рецензентам достичь образности и выразительности. Тем не менее, для русских кинокритических свойственно применение более широкого спектра изобразительно-выразительных средств,

в том числе иронии, а также аллюзий на политические события (см. Приложение 2).

2.4 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинокритических рецензий на уровне морфологии

Прилагательное – самая частотная часть речи, встречающаяся в кинокритических рецензиях, что неудивительно, учитывая оценочную функцию кинокритической рецензии. Хотелось бы обратить особое внимание на использование **превосходной степени прилагательных** (встречается 54 раза в английских кинокритических рецензиях и 44 раза в русских):

(78) “Ridley Scott’s “The Martian” is arguably the warmest, cuddliest film ever made about the Red Planet, and that’s all the more surprising given Scott’s mastery of beautiful, haunting nearly cold-to-the-touch futuristic movies such as ‘Blade Runner’, ‘Alien’ and ‘Prometheus.’”

(79) “The film’s heart — basically, that love can conquer the infinite — falls short, perhaps because Nolan (“The Dark Knight,” “Inception”) is one of our smartest filmmakers, but not our warmest.”

(80) «Стараниями ворчливого гения Стэнли Кубрика еще в конце шестидесятых сняли лучший в истории фильм про Космос».

(81) «Смотреть на милейшего МакКонахи к третьему часу уже нет никаких сил, между тем роль Хэтэуэй кажется недописанной (не говоря уж о некоторых других)».

Насыщенность текста кинокритической рецензии прилагательными в превосходной степени объясняется стремлением автора выразить крайнюю степень эмоции. В данных примерах можно отметить, что рецензент при помощи прилагательных в превосходной степени оценивает фильм в целом (78), (80), работу режиссёра (79). Также можно обнаружить использование прилагательных в превосходной степени для создания комического эффекта. В примере (81) автор иронизирует по поводу затянутости фильма «Интерстеллар»: к концу зритель начинает уставать даже несмотря на то, что главного героя играет «милейший» МакКонахи.

Кроме того, наблюдается частое использование **личного местоимения второго лица “you” и притяжательного местоимения “your”** (49 раз) и, следовательно, **местоимений 2-го лица** (26 раз):

(82) “Chastain’s most powerful moments come when she’s alone, but not really alone, and when you see this film you’ll know what I mean.”

(83) “(Indeed, if you really don’t want to know anything more, read no further.)”

(84) «Итак, вы - Мэтт Деймон, и вы оказались в одиночестве на необитаемой планете».

(85) «Если вы не сторонитесь долгих космических путешествий, покрытых льдом планет и глубоких размышлений, вам может очень понравится эта кинолента».

Так, можно заметить, что использование местоимений второго лица также создаёт эффект интимизации. Автор обращается к читателю напрямую, ведёт с ним диалог, тем самым мотивирует его посмотреть фильм и составить собственное впечатление. Также было отмечено, что местоимения 2-го лица как в английских так и в русских кинокритических текстах чаще всего используются во введении и в заключении. Притом, следует подчеркнуть, что для английских кинокритических текстов такой способ реализации диалогичности более характерен, чем для русских кинокритических текстов.

В английских кинокритических текстах наблюдается применение **местоимений первого лица множественного числа “we” и “our”** (58 раз); в русских кинокритических текстах используются **местоимения и формы глаголов 1-го лица множественного числа** (42 раза):

(86) “It may be enough to say that “Interstellar” is a terrifically entertaining science-fiction movie, giving fresh life to scenes and situations we’ve seen a hundred times before, and occasionally stumbling over pompous dialogue or overly portentous music.”

(87) “Nolan risks scrambling our brains (and losing our attention) with the first of numerous exposition scenes in which scientists discuss and debate the space-time continuum, the theory of relativity, intergalactic anomalies and/or the possible existence of higher forms of intelligence and have I mentioned the wormhole near Saturn serving as a portal to another galaxy, but it all makes just enough sense for us to go with it.”

(88) «Притом что общая честность подкупает: мы ведь с первых кадров понимаем, что человечество выживет».

(89) «К этому моменту мы уже знаем, что на Земле доктор Райан Стоун потеряла четырехлетнюю дочь».

Данный приём также создаёт эффект интимизации. Адресант отождествляет себя с адресатом, ставит себя на один уровень с ним, тем самым повышает уровень доверия и убеждает в своём мнении.

Использование местоимений первого лица единственного числа “I” и “my”, а также местоимений и форм глаголов в 1-ом лице единственном числе не типично, но всё же встречается (27 раз в английских кинокритиках, 27 раз в русских):

(90) “As a diehard Nolanoid, I found myself largely enthralled, often amazed and occasionally aghast.”

(91) “But a second viewing changed my mind a bit.”

(92) «Прекрасную картину снял Ридли Скотт, чистосердечно всем рекомендую».

(93) «Давно я не испытывала такого сильного впечатления от просмотра фильма».

При помощи местоимений 1-го лица единственного числа критик высказывает личное мнение. Тем не менее, довольно редкое использование этого местоимения указывает на то, что кинокритики стараются выразить авторское «я» скорее имплицитно, при помощи других стилистических средств. Стоит отметить, что в случае чрезмерного использования форм 1-го лица единственного числа кинокритика кажется скорее выражением субъективного мнения автора, нежели аргументированным анализом произведения.

Следующей отличительной особенностью кинокритиков являются **междометия** (встречаются 22 раза в английских кинокритиках, 26 раз – в русских):

(94) “And, hey, didn't Alfonso Cuarón just win an Oscar for directing Gravity?”

(95) “If it weren't for the fact there is no sound in space, the caroming 'nauts would be ringing bells and buzzers as their suited-up bodies hit this fuselage and that solar panel. Bing, bong, bang. Shhhh.”

(96) «И, черт побери, эти скафандры не предназначены для выхода в открытый космос, но астронавтка Стоун с легкостью проделывает это!»

(97) «Ну, разве что выругается в адрес НАСА разок-другой, но исключительно справедливо и по делу - они там, на Земле, заслужили».

Примеры (94), (96) и (97) иллюстрируют использование междометий для стилизации под разговорную речь. Анализ рецензента кажется эмоциональным и ярким, при этом использование обращения к читателю (94) и восклицания (96) только усиливает непосредственность выражения мысли. В (95) примере звукоподражательные междометия используются для создания образности.

Таким образом, можно сделать вывод, что особенности английских и русских кинокритических рецензий на уровне морфологии совпадают как в качественном, так и количественном соотношении (см. Приложение 2).

2.5 Жанрово-стилистические особенности английских и русских кинокритических рецензий на уровне синтаксиса

Как показал анализ, кинокритические рецензии часто содержат **вставные конструкции** (встретилось 114 раз в английских кинокритических рецензиях, 108 раз – в русских):

(98) “(Some of this scene-setting is accomplished via pseudo-documentary interviews with the elderly residents of some more distant future reflecting on their hardscrabble childhoods, which Nolan films like the “witness” segments from Warren Beatty’s “Reds.”)”

(99) “Many years earlier, Brand informs, a mysterious space-time rift (or wormhole) appeared in the vicinity of Saturn, seemingly placed there, like the monoliths of “2001,” by some higher intelligence.”

(100) “(Indeed, if you really don’t want to know anything more, read no further.)”

(101) «Внезапно происходит катастрофа (катастрофы в кино всегда внезапны): русские расстреляли свой спутник (а чего еще ждать от современных русских?) и его обломки мчатся в сторону американского штатла».

(102) «Фильм снят по книге американского писателя Энди Уэйра, которая моментально стала бестселлером в среде интернет-нердов, даже несмотря на то, что это первый опубликованный роман автора (еще два романа Уэйри уничтожил, не выкладывая в сеть)».

(103) «Пока сценаристы, продюсеры и режиссеры осваивают самые разные грани фантастики (но, право, смотреть на очередных «Трансформеров» без слез невозможно, а «Аватар» Джеймса Кэмерона – глуповатое фэнтези, строящееся на одном из двух главных мифов американцев – о капитане Смите и индейской принцессе Покахонтас), англичанин, используя свои старые наработки, заявляет о себе как постмодернист».

Следует отметить, что вставные конструкции могут содержать разноплановую информацию: к примеру, дополнительные сведения о фильме, актёрах, режиссёре (98), (102), уточнения (99), совет (100), иронические замечания критика (101), личное мнение автора (103). Вставные конструкции нарушают организацию текста, но в то же время создают эффект непосредственности и некой спонтанности мысли автора.

Остальные стилистические средства на уровне синтаксиса встречаются заметно реже. К примеру, использование вопросительной структуры предложения, в частности, **риторического вопроса** было обнаружено 33 раза в английских кинокритических рецензиях и 21 раз – в русских:

(104) “What's a poor deserted astronaut to do?”

(105) “For instance, what do you do when your honorable job no longer serves the needs of the community?”

(106) «Но что будет, если дочь не простит отца за то, что он покидает ее, герои будут погибать нелепо, а в основе обещаний будет лежать обман?»

(107) «Да и в формулировке «Один человек важнее космоса», высеченной сценаристами картины золотом на камне, что-то определенно есть, не так ли?»

Примеры демонстрируют использование риторического вопроса с целью привлечения внимания зрителя к тематике или идее фильма. Так, автор побуждает читателя самому поразмышлять над составляющими фильма. Следовательно, использование риторического вопроса актуализирует воздействующую функцию.

Далее следует отнести **повтор** к особенностям кинокритической рецензии на уровне синтаксиса (встречается 28 раз в английских кинокритических рецензиях, 21 раз – в русских):

(108) “An unexpected amount of debris is headed toward the shuttle faster than a speeding bullet, and before you can say "Buck Rogers in the 25th Century," Stone is floating untethered in outer space, all communication cut off, alone, alone, alone.”

(109) “Here is a Hollywood blockbuster about wormholes and the theory of relativity and black holes and extra dimensions, but its theme song could well be ‘All You Need Is Love.’”

(110) «Здесь события космического масштаба подчинены детской обиде одной маленькой девочки. Здесь может сойти с ума лучший на планете ученый, но никогда не выйдет из-под контроля робот (даже если он переделан из машины убийства). Здесь заглядывают в великую смысловую бездну черной дыры, чтобы обнаружить в ней уютное, простенькое, наверняка безошибочно считываемое даже школьниками оправдание всего сущего».

В примере (108) критик использует простой повтор для создания эффекта эмфатизации, тем самым обращая внимание читателя на трагичность описываемой ситуации (астронавтка Райан Стоун осталась совершенно одна в открытом космосе). Пример (109) иллюстрирует применение полисиндетона. Так, мы отмечаем, что при помощи повторения союза “and”, критик акцентирует внимание зрителя на научные темы, которые обсуждаются в фильме, противопоставляя им главную идею. В примере (110) вид повтора, анафора, в сочетании с антитезой выполняют функцию создания образности. Так, повтор акцентирует внимание читателя на сюжете фильма «Интерстеллар», а антитеза помогает передать отношения двух миров фильма – мира космического и мира земного.

Также следует отметить, что рецензенты часто используют такой синтаксический приём, как **парцелляция** (встретилось 27 раз в английских кинокритиках, в русских кинокритиках – 26 раз):

(111) “It's a mass audience picture that's intelligent as well as epic, with a sophisticated script that's as interested in emotional moments as immersive visuals. Which is saying a lot.”

(112) “Einsteinian, Kubrickian, Malickian, Steinbeckian - Interstellar, Christopher Nolan's epically ambitious space opera, is all that. And more.

And, alas, less.”

(113) “As the rest of the distraught crew begins the 10-month journey home, everyone on board, not to mention everyone back on Earth, thinks Watney is dead. Except he's not.”

(114) «Но, на беду, в нем еще есть сюжет – астронавтка Райан Стоун в исполнении Сандры Баллок пытается спасти свою жизнь во время техногенной космической катастрофы. Вернее, целой серии космических катастроф».

(115) «И, конечно же, пилотом космического корабля должен стать именно Купер. Ведь он лучший».

Как можно заметить, парцелляция в основном используется для создания художественной образности и экспрессивности. В примере (111) следует отметить, что в парцелляте содержится резюмирующая оценка фильма. В примере (112) парцелляты усиливают эмоциональность высказывания, при этом показывая неоднозначность оценки автора. Пример (113) иллюстрирует, что парцелляция может использоваться для создания эффекта обманутого ожидания. Кроме того, парцеллят может содержать добавочную информацию (114), а также оценку предыдущему суждению (115).

Следует отметить, что **побудительные предложения** играют важную роль в тексте кинокритики (встречаются 27 раз в английских кинокритиках, 32 раза – в русских):

(116) “By all means please take the kids; this is a great recruitment tool for the STEM fields precisely because it’s so engaging and so inclusive.”

(117) “See Interstellar in IMAX, with the thrilling images oomphed by Hans Zimmer’s score, and you’ll get the meaning of ‘rock the house’.”

(118) «Не верь его лжи. Эту фразу хочется адресовать зрителю каждой новой работы Кристофера Нолана, даром что эта цитата из его же картины».

(119) «Судите сами: из книг (фильмов), уже изначально несущих некое знание, таинственный и невидимый персонаж собирает свое сообщение, предназначенное для спасения мира».

При помощи данного стилистического средства критик побуждает посмотреть кинофильм (117), даёт советы (116), предлагает поразмыслить о сюжете фильма (119). Также при помощи побудительного предложения рецензент, например, может предупредить о том, что о фильме «Интерстеллар» может сложиться неверное мнение (118). Анализ показал, что в английских кинокритиках побудительные предложения чаще всего

встречаются в заключении; в то время как в русских кинокритиках данное стилистическое средство можно найти в любом фрагменте.

Далее можно выделить **назывные предложения** как жанрово-стилистическую особенность кинокритики (замечено 17 раз в английских кинокритиках, 14 раз в русских):

(120) “A high-tension docking maneuver. A surprise visitor. A battle on the frozen tundra. A tidal wave the size of a mountain.”

(121) “Those tiny figures bouncing around on that floating contraption — it looks like a mobile suspended from a child’s bedroom ceiling — are people. Scientists. Astronauts. Movie stars.”

(122) «Майкл Кейн, многозначительно декламирующий поэзию Дилана Томаса. Крупные планы плачущего Макконахи. Величественные космические виды крохотной орбитальной станции, планирующей мимо Сатурна. Неведомые галактики и непредсказуемые приключения на неизвестных планетах. Краткий вводный курс в сингулярность, теорию относительности».

(123) «Стараниями ворчливого гения Стэнли Кубрика еще в конце шестидесятых сняли лучший в истории фильм про Космос. Аксиома».

Комплекс назывных предложений в кинокритике может образно выражать последовательность действий (120), сюжет фильма (122). Кроме того, при помощи назывных предложений рецензент даёт характеристику героям фильма (121), акцентируя внимание на каждом аспекте. А в примере (123) назывное предложение реализует функцию оценки.

Использование **восклицательных предложений** также характерно (замечено 16 раз в английских кинокритиках и 13 раз в русских):

(124) “Finally! A botanist superhero!”

(125) “Gee, reading all the reviews on here I was prepared for a bad movie - however, I really liked it!”

(126) «Киноманы в радостном шоке — новый Кубрик явился!»

(127) «Герой Мэтта Деймона уминает ее с таким аппетитом, что прямо завидуешь. Еще бы, сам вырастил! На Марсе!»

Восклицательные предложения используются в кинокритике для создания экспрессивной функции. Таким образом рецензент выражает свои

эмоции по поводу фильма в целом (125), главного героя (124), сюжета (127), а также выражает эмоции целой зрительской аудитории (126).

Кинорецензенты также используют **вопросно-ответный ход** (встретилось 15 раз в английских кинорецензиях и 14 раз – в русских):

(128) "How does that figure into space exploration? Nolan gives Hathaway a monologue about it."

(129) "Time to say their prayers? Not quite. Kowalski sees a Russian space station in the distance, the first of a chain of slim chances of returning to Earth."

(130) «Тяжелейшие условия марсианского земледелия. Борьба одинокого астронавта за выживание. Представили? Не угадали».

(131) «То есть самолеты гражданской авиации диспетчеры старательно разводят друг с другом, а здесь многотонные махины, несущиеся с первой космической скоростью, располагаются друг от друга так, словно стоят в московской пробке. Почему? Да потому, что так надо авторам картины».

Так, можно отметить, что вопросно-ответные комплексы могут создавать разные стилистические эффекты и актуализировать разные стилистические функции. Пример (128) иллюстрирует применение вопросно-ответного комплекса для актуализации диалогичности, а следовательно, для того, чтобы мотивировать читателя подумать над проблематикой фильма. В примере (130) автор, описывая сюжет фильма «Марсианин», изображает мрачную картину пребывания одинокого астронавта на Марсе, но при помощи вопросно-ответного комплекса автор полностью разрушает созданный образ. В примере (129) при помощи вопросно-ответного комплекса автор также описывает неожиданный сюжетный поворот в фильме «Гравитация». Таким образом, вопросно-ответный комплекс создаёт эффект обманутого ожидания. Пример (131) иллюстрирует использование вопросно-ответного комплекса для реализации функции воздействия.

Следующая фигура речи, которую стоит выделить, - **параллелизм** (встретилось 13 раз в английских кинорецензиях и 12 раз - в русских):

(132) "Interstellar" is as much about time as it is about space. The Nolans make fine and sorrow-infused sense of time for the spaceship crew. An hour in space is 7 years on Earth. Who will be lost in that span?"

"Interstellar" is as cinematically epic as it is dramatically intimate. A wide and high wave of dust bears down on a small town. On go the dust masks, the goggles, like a duck-and-cover, drop-and-roll routine. A mountainous wall of water crests, making a spaceship a vulnerable dingy. A frozen cloud is a thing of wonder — with dangerous edges. Could a jagged, icy tundra be our new home?

(133) «Свисту машин, бороздящих просторы Вселенной, и непрерывной музыке Ганса Циммера аккомпанирует стук мела по доске. Житейской драме, соответственно, подыгрывают попытки вдумчивого научного объяснения с цитатами ведущих астрофизиков и сэра Исаака Ньютона, красивым словом "сингулярность" и схемами разной степени сложности».

В примере (132) можно говорить не только о полной тождественности синтаксических структур первых предложений каждого из абзацев, но и о параллельном построении абзацев в целом. Первое предложение (со структурой: подлежащее, выраженное именем собственным + форма вспомогательного глагола "to be" + предикатив с союзом "as...as") – тезис, выдвигаемый автором; далее следует аргументация; и заканчивается абзац риторическим вопросом. В примере (133) предложения строятся по следующей схеме: косвенное дополнение + сказуемое (со значением «сопровождать») + подлежащее. Повторяющаяся синтаксическая структура помогает условно поделить художественное пространство фильма «Интерстеллар» на две составляющие: с одной стороны, «свист машин» и «житейская драма», а с другой, «стук мела по доске» и «научные объяснения», то есть, автор обращает внимание читателя на то, что в фильме бытовые проблемы противопоставляются научным знаниям. Таким образом, параллелизм выполняет функцию создания образности и экспрессивности.

Так, очевидно, что синтаксические особенности английских и русских кинорецензий схожи в качественном и количественном соотношении (см. Приложение 2).

Выводы по Главе 2

1. Композиция кинокритики свободная, варьируется в зависимости от задач автора. Однако, как правило, кинокритика содержит заголовок, лид, основную часть, заключение, а также дополнительную информацию о режиссере, актёрском составе, рейтинге фильма.

2. К особенностям английских и русских кинокритических рецензий на уровне лексики стоит отнести:

- использование терминов (кинематографических и связанных с тематикой фильма), которые помогают достичь объективной оценки;
- применение клишированных словосочетаний, что характерно для публицистического стиля в целом;
- употребление эмоционально-оценочной лексики, которая актуализирует оценочную функцию кинокритической рецензии;
- использование окказионализмов, книжной, а также разговорной лексики, фразеологических единиц и многозначности слова с целью создания экспрессии;
- применение иностранных слов с целью создания определённого колорита, а также в качестве искусствоведческой терминологии.

3. На уровне морфологии следует отметить:

- частое использование прилагательных в превосходной степени для выражения оценки;
- применение междометий для создания образности или стилизации под разговорную речь;
- употребление местоимений 2-го лица единственного и множественного числа, а также местоимений 1-го лица единственного и множественного числа с целью создания эффекта интимизации.

4. Среди синтаксических особенностей английских и русских кинокритических рецензий следует выделить такие средства, как:

- повторы, параллелизм, парцелляцию, риторические восклицания и назывные предложения, которые главным образом используются с целью создания образности и экспрессивности;
- вставные конструкции, которые, прежде всего, создают эффект спонтанности и непосредственности мысли автора рецензии;
- риторические вопросы, побудительные предложения, вопросно-ответные комплексы, используемые для актуализации функции воздействия.

5. К изобразительно-выразительным средствам, используемым в английских и русских кинокритических текстах, можно отнести: метафору, перифраз, метонимию, антитезу, эпитет, сравнение, гиперболу, иронию, олицетворение, оксюморон. Данные средства используются, прежде всего, для создания образности. Также следует выделить интертекстуальность в текстах кинокритики, которая выражается в прямом цитировании и аллюзиях.

6. Для английских кинокритических текстов свойственно использование большого количества окказионализмов, обыгрывание полисемии. Также в английских кинокритических текстах гораздо чаще используется книжная лексика, что обусловлено канонами публицистического стиля английского языка.

7. Для русских кинокритических текстов характерно гораздо более частотное употребление изобразительно-выразительных средств, причем многие их виды не были обнаружены в английских кинокритических текстах. Особенно примечательно использование иронии. Кроме того, отличительной особенностью русских кинокритических текстов являются аллюзии на политические события.

Заключение

В настоящем исследовании были рассмотрены жанрово-стилистические особенности английских и русских кинокритических текстов, а также сходства и различия между ними.

Было установлено, что кинокритика является одним из жанров публицистического стиля. Интересной особенностью кинокритики является наличие черт, свойственных аналитическому, информационному, и

художественно-публицистическим жанрам. Среди характерных признаков кинорецензии выделяются гибридность, эмоциональность, аргументативность и полифункциональность. Главными функциями кинорецензии являются оценивание фильма и влияние на мнение читателя.

На основе функций кинорецензии и принимая во внимание конструктивный принцип публицистического стиля, были выявлены и сопоставлены стилистические особенности английских и русских кинорецензий. Большинство стилистических приёмов в кинорецензии используются для создания экспрессивности. К таким стилистическим приёмам можно отнести использование разных пластов лексики, фразеологических единиц, окказионализмов, а также средств экспрессивного синтаксиса.

Было выявлено, что рецензенты используют различные стилистические приёмы для воздействия на мнение читателя, как, например, риторические вопросы, побудительные предложения, вопросно-ответные комплексы. Некоторые морфологические приёмы также способствуют актуализации функции воздействия на читателя. К примеру, авторы кинорецензий используют местоимения 2-го лица единственного и множественного числа, а также местоимения 1-го лица множественного числа для создания эффекта интимизации.

Очевидно, что многие стилистические средства в кинорецензии используются с целью актуализации функции оценки. Среди таких средств была отмечена, прежде всего, эмоционально-оценочная лексика, а также прилагательные в превосходной степени. Примечательно, что рецензенты, как правило, стараются дать объективную профессиональную оценку фильму. С этой целью критики используют кинематографическую терминологию, а также термины, связанные с тематикой фильма. И, соответственно, избегают использования личного местоимения 1-го лица единственного числа.

Также было отмечено, что рецензенты стремятся сделать кинорецензию образной, используя различные изобразительно-выразительные средства, а также интертекстуальность.

Русские и английские рецензии имеют сходную композиционную структуру. Также было установлено, что особенности английских и русских кинорецензий совпадают на уровне морфологии и на уровне синтаксиса. Различия состоят, главным образом, в наборе и частоте использования определенных лексических средств, а также тропов и интертекстуальности.

Список использованной литературы

1. Аверинцев, С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. - С. 104-116

2. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов/ И.В. Арнольд. – 10-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010. - 384 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. - 392 с.
4. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг. - С.159-206.
5. Брежнева, Д.Д. Жанрово-стилистические и когнитивные особенности кинорецензии как вида массово-информационного дискурса (на материале современной британской прессы): автореф. дис. ...канд. фил. наук: 10.02.04/ Д.Д. Брежнева. – М., 2013. – 26 с.
6. Брежнева, Д.Д. Функционально-тематические блоки кинорецензии (на материале британской прессы) // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». № 6 / 2011. – С.23-30.
7. Гак, В.Г. О контрастивной лингвистике// Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. - М., 1989. - С. 5-17
8. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка/ И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
9. Гаранина, Э.Ю. Оценочность в жанре кинорецензии // Вестник КемГУ 2013 № 2 (54) Т. 2 – Кемерово, 2013. – С. 28-31.
10. Гарбовский, Н. К. Сопоставительная стилистика профессиональной речи: На материале русского и французского языков. Изд. 2. — М.: URSS, 2009. — 144 с.
11. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие/ И.Б. Голуб. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
12. Гуревич, С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра: Учебное пособие для вузов/ С.М. Гуревич. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
13. Долинин, К.А. Стилистика французского языка 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1987. – 303 с.

14. Земцова, Л.А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19/ Л.А. Земцова. – Волгоград, 2006. – 15 с.
15. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
16. Колесниченко, А.В. Практическая журналистика. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. – 178 с.
17. Комаров, Е.Н. Ценностные ориентиры в заголовках французских и российских средств массовой информации: автореф. дис. ... канд. фил. наук 10.02.20/ Е.Н. Комаров. – Волгоград, 2003. – 24 с.
18. Костомаров, В.Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики.— М.: Гардарики, 2005. — 287 с.
19. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров / Корконосенко С.Г. / Ред. / Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
20. Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Лапшина. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 272 с.
21. Лепшеева, Н.А. О контрастивной стилистике как методе исследования// Ученые записки РГСУ №1/2010 – 2010// Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-kontrastivnoy-stilistike-kak-metode-issledovaniya> (дата обращения 03.03.2016)
22. Луков, Вл.А. Жанры и жанровые генерализации // Журнал «Знание. Понимание. Умение.» 2006 - №1. – М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2006. – С. 141-148.
23. Мальчевская, Е.А. Трансформация жанра рецензии // Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка, 2011, №1. – С. 74-77.
24. Набиева, Е. А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты (на материале «Литературной газеты» и

региональной парламентской газеты «Тюменские известия» постсоветского периода 1993-1995 и 2003-2005 гг): автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.01 / Е.А. Набиева. – Тюмень, 2010. – 26 с.

25. Орлова, Н. О. Сленг vs жаргон: проблема дефиниции // Ярославский педагогический вестник. — Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского, 2004. — № 3 (40) –С. 256-261.

26. Пospelов, Г.Н. Введение в литературоведение / Г.Н. Пospelов (ред.) - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа – 1988. – 528 с.

27. Пильгун, М. А. Сопоставительное исследование в свете работ И. А. Бодуэна де Куртенэ // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания : труды и материалы: в 2 т. — Казань: изд-во Казан. ун-та, 2006. — С. 109–111.

28. Розенталь, Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Д.Э. Розенталь. – М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век»: Мир и образование, 2001. – 381с.

29. Стилистика и литературное редактирование: учебное пособие / Казакова О.А., Малервейн С.В., Райская Л.М., Фрик Т.Б - Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2009. – 116 с.

30. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

31. Сычѳв, А.С. Стилеобразующие факторы и стилеобразующие черты газетно-публицистической речи // Вестник Омского университета, 1999, Вып. 3. С. 93-96

32. Тертычный, А.А. Аналитическая журналистика: Учеб. пособие для студентов вузов / А.А. Тертычный – М.: Аспект Пресс – 2010. – 352 с.

33. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати/ А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс – 2006. – 193 с.

34. Швейцер, А.Д. Контрастивная стилистика: Газетно-публицистический стиль в английском и русском языках/ Под ред. В.Н. Ярцевой, Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.
35. Ханина, Л. Методы компаративистики. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.npu.edu.ua> (дата обращения 03.03.2016)
36. Bieler H., Dipper S., Stede M. Identifying formal and functional zones in film reviews [Электронный ресурс] . URL: <http://sigdial.org/workshops/workshop8/Proceedings/SIGdial16.pdf> (дата обращения 23.03.2016)
37. Brini H. On Language, translation and comparative stylistics // Meta: translator's journal. — 2000. — vol. 45. — № 3. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/002143ar> (дата обращения 23.03.2016)
38. Lado R. Linguistics across cultures. Applied linguistics for language teachers. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990. — 141 p.
39. Stegert, G. Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen / G. Stegert. – Munchen: TR-Verlagsunion, 1993. – 245 p.
40. Taboada, M. Stages in an online review genre / URL: https://www.sfu.ca/~mtaboada/docs/Taboada_stages_final.pdf (дата обращения 23.03.2016)
41. Turney, P.D. Thumbs up or thumbs down? Semantic orientation applied to unsupervised classification of reviews. //In Proc. of the ACL-02 – 2002// URL:<http://www.aclweb.org/anthology/P02-1053.pdf> (дата обращения 23.03.2016)
42. Vinay J.P., Darbelnet J. Comaparative Stylistics of French and English: a Methodology for translation. Amsterdam/Philadelphia.: John Benjamins Publishing Company, 1995. — 359 с.

Список использованных источников

<http://www.theguardian.com/>

<http://www.telegraph.co.uk/>

<http://www.newyorker.com/>

<http://nypost.com/>

<http://www.nytimes.com/>

<http://www.nydailynews.com/>

<https://www.washingtonpost.com/>

<http://www.usatoday.com/>

<http://www.latimes.com/>
<http://www.philly.com/inquirer>
<http://nymag.com/>
<http://www.hollywoodreporter.com/>
<http://www.theglobeandmail.com/>
<https://www.thestar.com/>
<http://rg.ru/>
<http://www.vedomosti.ru/spb/>
<http://www.aif.ru/>
<http://www.spb.kp.ru/>
<http://www.rbc.ru/>
<http://www.kommersant.ru/daily>
<http://www.kommersant.ru/weekend>
<http://www.newizv.ru/>
<http://www.mn.ru/>
<http://echo.msk.ru/>
<http://zavtra.ru/>
<http://www.gazeta.ru/>
<http://www.fontanka.ru/>
<https://www.afisha.ru/>
<http://www.ng.ru/>

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Композиционная структура кинокритики

Заголовок

Review: 'The Martian' is out of this world

Подзаголовок
(лид)

Sure, water was just found on our neighboring planet, but even with that milestone, Matt Damon still might be the best thing ever to happen to Mars.

Вступление с
элементами
оценки

As an astronaut stranded on the desolate landscape of another world, the A-lister powers the awesome combo of adventure, humor and human drama in *The Martian* (***½ out of four; rated PG-13; opens Friday nationwide), director Ridley Scott's latest venture into the sci-fi genre. Instead of aliens or replicants, the biggest antagonists in front of Damon's Mark Watney in the adaptation of Andy Weir's novel are time and the wild and woolly nature of outer space.

Информационная
часть
(пересказ
сюжета)
с элементами
анализа

The manned mission of Ares III is wrapping up and heading home when a wicked storm cuts Watney off from the rest of the crew (including Jessica Chastain, Kate Mara, Michael Peña and Sebastian Stan). They presume he's dead, as does NASA director Teddy Sanders (Jeff Daniels), who has to handle the potential PR nightmare back home alongside his embattled media-relations chief (Kristen Wiig).

However, a little sandy but not too worse for wear, Watney ends up surviving, though he has to use his smarts and ingenuity to figure out how to stay alive until NASA can figure out how to come get him. But, as he deadpans, "Mars will come to fear my botany powers."

He gets his math on divvying up rations and uses his feces as fertilizer to grow potatoes in a DIY greenhouse collecting condensation as water. When Watney has to get across the planet so he can find a rendezvous point, he re-jiggers a space vehicle to meet the situation at hand. It's hard to believe any "super-botanist" is quite this good at his job, but Damon totally sells what is arguably his most likable role in years with a balance of charming personality and compelling need to cheer hard for this guy.

In Damon's favor is the planetary setting Scott's team has fashioned. As Watney tools around the Red Planet, Mars' sandy beauty is alien, wondrous in ways yet also feels exceedingly real — just as much as it does inside the astronaut's man-made workspace.

The stranded Earth man's story is the most interesting, yet Scott also manages to craft important subplots elsewhere in the universe. NASA has to work with other countries — and a gifted young engineer (played with winning kookiness by Donald Glover) — to figure out the science of saving their golden boy. Meanwhile, the Ares team faces its own problem: Do they risk going back for Watney and lose that much more time with the families and relationships that are near and dear to them?

Оценочно-
аналитическая
часть

The supporting cast is an embarrassment of riches for Scott, and Chastain is particularly strong as the concerned commander of the mission. Yet this is most definitely Damon's movie and a throwback to the unabashed idealism of Hollywood past. One would be hard-pressed to find a single space rock of darkness or cynicism in *The Martian*, which instead chooses to be a love letter to yesteryear's manifest destiny of reaching toward the stars as well as embracing the human spirit's willingness to say "(Screw) you, Mars" when the chips are majorly down.

Заключение

Much like Tom Hanks talking to a volleyball in *Cast Away*, Damon telling space potatoes that he's technically the first guy to colonize Mars shows us how we all would hope to bravely face certain doom in a foreign place. "In your face, Neil Armstrong," Watney proudly states in a movie that's one small step for Damon and one giant leap of galactic goodness.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Сводная таблица жанрово-стилистических особенностей английских и русских кинокритик

Лексико-стилистические средства

	Английские	Русские
Кинематографические термины	137	118
Специальные термины	47	63
Клише	13	31
Эмоционально-оценочная лексика	312	175
Окказионализмы	81	8
Сленг и коллоквиализмы	69	83
Книжная лексика	37	9
Стилистический слом	7	-
Фразеологизм	57	34
Иностранная лексика	19	17
Многозначность	12	-

Изобразительно-выразительные средства

	Английские	Русские
Метафора	53	49
Перифраз	18	32
Антитеза	19	23
Эпитет	11	15
Сравнение	8	14
Метонимия	8	7
Гипербола	7	-
Ирония	-	23
Олицетворение	-	18
Оксюморон	-	5
Аллюзия	15	19
Цитата	48	12

Морфологические стилистические средства

	Английские	Русские
Превосходная степень прилагательных	54	34
2-е лицо местоимений	49	26
1-е л. мн.ч. местоимений	58	42
1-е л. ед. ч. местоимений	27	27
Междометия	22	26

Синтаксические стилистические средства

	Английские	Русские
Вставные конструкции	114	108
Риторический вопрос	33	21
Повтор	28	21
Парцелляция	27	26
Побудительные предложения	27	32
Назывные предложения	17	14
Риторическое восклицание	16	13
Вопросно-ответный ход	13	14
Параллелизм	13	12