

*На правах рукописи*

**Кленова Екатерина Андреевна**

**ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ ЖАНРА АНГЛОЯЗЫЧНОЙ  
СЕТЕВОЙ КИНОРЕЦЕНЗИИ**

Специальность 5.9.6 Языки народов зарубежных стран  
(германские языки)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации  
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Санкт-Петербург – 2024

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургский государственный экономический университет»

- Научный руководитель -** доктор филологических наук, доцент  
**Кононова Инна Владимировна**
- Официальные оппоненты:** **Ильинова Елена Юрьевна**  
доктор филологических наук, профессор,  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный университет», профессор кафедры теории и практики перевода и лингвистики
- Петухова Татьяна Ивановна**  
кандидат филологических наук, доцент,  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет», доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии
- Ведущая организация -** Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина)».

Защита диссертации состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 года в \_\_\_ часов на заседании диссертационного совета 24.2.386.05 при Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургский государственный экономический университет» по адресу: 191023, Санкт-Петербург, наб. канала Грибоедова, д.30-32, лит. А, ауд. \_\_\_\_\_.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный экономический университет».

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 г.

Ученый секретарь диссертационного совета Миронова М.Ю.

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последние десятилетия развитие новых современных технологий способствовало цифровизации традиционных речевых жанров, которая привела к процессам внутрижанровой дифференциации, жанровой гибридизации, расширению границ одних жанровых образований и постепенному исчезновению других. Динамичность развития сетевой коммуникации обусловила в последние годы приоритетность жанрово-дискурсивного подхода к исследованию интернет-дискурса, центральной задачей которого является определение критериев классификации жанров в сетевом пространстве, описание прототипных, цифровизированных жанров и новых жанровых образований, возникших в пространстве сетевого дискурса [Галичкина, 2021: 97]. Данная тенденция способствовала накоплению обширного теоретического и практического материала по цифровому жанроведению, однако растущее жанровое разнообразие сетевых текстов ставит перед исследователями новые задачи.

**Актуальность темы** диссертации обусловлена интересом лингвистики к процессам внутрижанровой дивергенции и жанровых трансформаций в англоязычном интернет-дискурсе; важностью разработки дифференциальных параметров для выделения и разграничения жанровых разновидностей сетевой коммуникации; отсутствием системного описания разновидностей жанра англоязычной сетевой кинорецензии; необходимостью выявления и изучения средств их языковой объективации.

**Степень разработанности проблемы.** Кинорецензия как жанр оценочного дискурса неоднократно становилась объектом лингвистического описания, в том числе на материале германских языков. Проблема трансформации традиционного жанра рецензии в условиях интернет-коммуникации была описана в работах С.А. Медведева [2018] и А.В. Стопа [2020]. Объектом лингвистических исследований неоднократно становился жанр кинорецензии: были описаны функции кинорецензии [Steigert, 1993; Набиева, 2010; Брежнева, 2013], её композиционные особенности [Bieler, Dipper, Stede, 2007; Taboada, 2011] и стилистические характеристики [Брежнева, 2013; Галиуллина, 2021]; рассматривались особенности выражения оценки в текстах кинорецензий [Гаранина, 2013; Набиева, 2010], виды интердискурсных взаимодействий и языковые средства их выражения в жанре кинорецензии [Фомина, 2011]. Отдельным объектом изучения становилась также сетевая кинорецензия. К настоящему моменту были описаны способы выражения позиции автора [Кононова, Клепикова, Кленова, 2021], средства реализации категории аргументативности [Галиуллина, Дубинин, 2022] и способы репрезентации ментальных модусных категорий [Кононова, Кленова, 2022] в жанре англоязычной сетевой кинорецензии; исследовались способы реализации отношений адресанта и адресата [Эрман, Звонарёва, 2021] и способы языковой репрезентации оценки [Трубченинова, 2015] в немецкоязычной сетевой

кинорецензии. Однако в современной германистике недостаточно работ, посвящённых рассмотрению жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии.

Исходная **гипотеза** исследования заключается в том, что сетевая кинорецензия является функционально неоднородным жанром, который в англоязычном дискурсе реализуется в отдельных разновидностях, специфика которых находит отражение в композиционно-структурных, жанрово-стилистических, семантических и коммуникативно-прагматических характеристиках текста.

**Цель работы** – выделить и описать жанровые разновидности англоязычной сетевой кинорецензии, установить их композиционно-структурные, семантические, жанрово-стилистические и коммуникативно-прагматические характеристики. Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

1) охарактеризовать сетевую кинорецензию как жанр оценочного дискурса;

2) выделить и обосновать критерии выделения жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии;

3) описать композиционно-структурные характеристики жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии;

4) выявить и сопоставить лингвостилистические средства реализации жанровой специфики разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии;

5) выявить и сопоставить способы выражения модусных категорий и оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии с учётом специфики категорий автора и адресата;

6) установить и проанализировать коммуникативно-прагматические характеристики жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии.

**Объектом исследования** выступают жанровые разновидности англоязычной сетевой кинорецензии. В качестве **предмета** рассматриваются композиционно-структурные, семантические, жанрово-стилистические и коммуникативно-прагматические характеристики разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии.

**Теоретической базой диссертации** послужили классические и новейшие труды в области

– теории текста и дискурса (Т.А. ван Дейк, П. Серйо, Д. Хаймс, З. Харрис, Н. Фэрклаф, В.И. Карасик, В.В. Богданов, М.Л. Макаров, Е.И. Шейгал, О.С. Иссерс, А.А. Кибрик, С.Н. Плотникова, Л.А. Кочетова, В.Е. Чернявская и др.);

– лингвоаксиологии и теории оценки (Н.Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, В.И. Карасик, В.Н. Телия, О.А. Кобрина, В.А. Марьянчик, А.А. Ивин, Е.Е. Ледников, А.В. Заморева, Т.И. Петухова и др.);

– жанроведения (М.М. Бахтин, J.M. Swales, C.R. Miller, A.S. Bawarshi, M.J. Reiff, Е.Ю. Ильинова, Т.В. Шмелева, Л.А. Земцова, Т.Н. Хомутова и др.);

– прагмалингвистики (О.С. Иссерс, О.Н. Паршина, О.В. Кобзеева, В.С. Григорьева, А.С. Суханова и др.);

– теории интернет-коммуникации (Т.Н. Колокольцева, Е.Н. Галичкина, Н.Г. Асмус, М.В. Терских, Е.В. Горина, И.Н. Загоруйко, О.В. Лутовинова, С.А. Медведев и др.);

– функциональной стилистики английского языка (И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин, Н.М. Разинкина и др.).

**Теоретико-методологической основой** исследования стал комплексный подход к изучению жанровых разновидностей сетевой кинорецензии, базирующийся на теории речевых жанров, теории дискурса и положениях функциональной стилистики английского языка.

В ходе исследования были использованы общенаучные методы анализа и синтеза, метод лингвистического наблюдения и описания, метод классификации, метод количественного анализа. В числе специальных **лингвистических методов** использовались методики структурного, семантического, контекстуального, интерпретативного и функционально-стилистического анализа. Описание языковых и коммуникативно-прагматических характеристик разновидностей англоязычного жанра сетевой кинорецензии проводилось с применением корпусного менеджера AntConc [Anthony, 2019] и системы частеречной разметки TagAnt.

**Материалом исследования** послужили корпуса текстов экспертных, медийных и любительских сетевых кинорецензий. Тексты экспертных кинорецензий общим объемом 62 737 слов были отобраны на сайте рецензируемого сетевого издания Film Criticism; тексты медийных кинорецензий (объемом 77 051 слово) отобраны на порталах газетных онлайн-изданий The Boston Globe, Seattle Times, Chicago Tribune. Любительские сетевые отзывы о кино (объемом 8 562 слова) получены с интернет-платформы metacritic.com, посвящённой оценке продуктов современной индустрии развлечений.

**Обоснованность и достоверность результатов** диссертации исследования обеспечивается теоретической базой, включающей научные труды отечественных и зарубежных специалистов в области лингвистики текста и дискурса, жанроведения, теории интернет-коммуникации, стилистики английского языка, использованием адекватных поставленным задачам методов анализа эмпирического материала и актуальным материалом исследования.

#### **Соответствие диссертации Паспорту научной специальности.**

В соответствии с паспортом научной специальности 5.9.6 – «Языки народов зарубежных стран (германские языки)» в диссертации рассматриваются жанровые характеристики сетевой англоязычной кинорецензии и средства их языковой актуализации. Полученные научные результаты соответствуют следующим пунктам паспорта специальности: текст, дискурс, дискурсивные практики в языках народов зарубежных стран; корпусные исследования языка

или языковой семьи; когнитивные, коммуникативно-прагматические и стилистические исследования языка или языковой семьи.

**Научная новизна диссертации** состоит в том, что в нем впервые установлены композиционно-структурные, семантические, жанрово-стилистические и коммуникативно-прагматические характеристики разновидностей жанра англоязычной сетевой кинорецензии, обусловленные спецификой их адресанта и адресатной специализацией, отражающие современные коммуникативные практики англоязычного сетевого дискурса.

**Наиболее значимые результаты исследования, обладающие научной новизной и полученные лично соискателем:**

1. Англоязычная сетевая кинорецензия представлена тремя жанровыми разновидностями: экспертной сетевой кинорецензией, медийной сетевой кинорецензией и пользовательским сетевым отзывом о кино (любительской кинорецензией). Каждая из разновидностей кинорецензии обладает специфическими жанрово-композиционными, лингвостилистическими, семантическими и коммуникативно-прагматическими характеристиками.

2. Автор и адресат дифференцируются в жанровых разновидностях сетевой кинорецензии следующим образом: автором экспертной сетевой кинорецензии является специалист в области теории киноискусства, целевой аудиторией – компетентный реципиент; автором медийной сетевой кинорецензии выступает журналист-кинокритик, адресат характеризуется массовостью и недифференцированностью; автором любительской сетевой кинорецензии является пользователь сайта, публикующего информацию о новинках кино, адресатом – массовая аудитория кинозрителей. Каждая жанровая разновидность англоязычной сетевой кинорецензии обладает особым набором языковых средств актуализации автора и адресата текста.

3. Композиционно-структурная организация текстов жанровых разновидностей сетевой англоязычной кинорецензии обусловлена их функциональной спецификой. Структура экспертной сетевой кинорецензии отличается высокой стандартизованностью и включает аннотацию, введение, основную часть, заключение, авторскую колонку и примечания. Медийная сетевая кинорецензия обладает относительно свободной структурой, включающей вступление, основную часть, выводы и информацию о рейтинге кинофильма. Любительский сетевой отзыв о кино не имеет жесткой структуры, характеризуется краткостью и композиционной вариативностью.

4. Тексты жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии различаются специфическим набором функционально-стилистических характеристик. Экспертная сетевая кинорецензия отличается высокой долей книжной лексики, в том числе общенаучных терминов и терминов киноведения, повышенной номинализацией, сложным синтаксисом, безличностью, апелляциями к социумно-прецедентным текстам и именам, известным узкой категории специалистов. Медийная сетевая кинорецензия характеризуется стилевой неоднородностью словарного состава, высокой долей положительно-

оценочной лексики, лингвокреативностью, экспрессивностью, достигаемой при помощи разнообразных лексических и синтаксических средств, апелляциями к национально- и универсально-прецедентным именам, известным массовому адресату. Пользовательская сетевая кинокритика отличается отклонениями от литературной речевой нормы, высокой долей разговорной лексики и разговорных синтаксических структур, преобладанием общеоценочных единиц над частнооценочными, высокой степенью эмотивности и экспрессивности текстов, регулярным употреблением графических средств выразительности, апелляциями к национально- и универсально-прецедентным событиям и именам, известным массовому недифференцированному адресату.

5. В экспертных сетевых кинокритиках доминируют значения ментального модуса, в первую очередь модуса полагания, в конструкциях с имплицитно выраженным адресантом, что указывает на институциональный, деперсонализированный характер дискурса и сближает данную жанровую разновидность кинокритики с искусствоведческой научной статьей. В медийных сетевых кинокритиках ведущая роль принадлежит значениям перцептивного модуса в конструкциях с имплицитно и эксплицитно выраженным адресантом, что объясняется стремлением авторов повысить суггестивность текстов. В пользовательских сетевых отзывах о кино наблюдается преобладание значений эмотивного модуса в конструкциях с имплицитно выраженным адресантом и значений ментального модуса в конструкциях с эксплицитным адресантом, что указывает на высокую эмоциональность и эгоцентричность дискурса и сближает данную разновидность кинокритики с сетевым комментарием.

6. Семантика оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинокритики определяется ценностными ориентирами субъекта дискурса. В экспертных сетевых кинокритиках ведущими типами оценки являются интеллектуальная, эмоциональная и нормативная. В медийных сетевых кинокритиках преобладают эмоциональная, эстетическая и общая оценка. В пользовательских сетевых кинокритиках реализуются в первую очередь эмоциональный и общий типы оценки.

7. Ведущей коммуникативной стратегией в дискурсе жанра англоязычной сетевой кинокритики является стратегия убеждения, представленная в каждой из жанровых разновидностей особым набором тактик и языковых средств их объективации. В текстах экспертных кинокритик основной персуазивной тактикой является тактика информирования, реализуемая коммуникативными приемами апелляции к авторитетным источникам, аргументации, использования терминологической лексики и предоставления фактуальной информации. В медийных кинокритиках к ведущим тактикам убеждения относятся: тактика самопрезентации, реализуемая коммуникативными приемами дистанцирования от оппонентов, эпатаживания и языковой игры, тактика эмоционального воздействия и тактика солидаризации. В число основных персуазивных тактик в дискурсе пользовательского сетевого отзыва о кино входят: тактика

эмоционального воздействия, тактика солидаризации, тактика апелляции к мнению большинства и тактика общей оценки.

**Теоретическая значимость работы** заключается в том, что она вносит вклад в развитие таких направлений языкознания, как: жанроведение, что обусловлено выявлением структурно-композиционных и жанрово-стилистических особенностей разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии; функциональная стилистика английского языка, что обеспечивается описанием лингвостилистических характеристик жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии; прагмалингвистика, что осуществляется посредством рассмотрения ведущих коммуникативных стратегий и тактик, к которым прибегают авторы кинорецензий при написании текстов англоязычных сетевых кинорецензий; лингвоаксиология и теория оценки, что осуществляется посредством выявления ведущих типов оценок и аспектов объекта оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии.

Предложенная процедура и единицы анализа специфики языковой реализации жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии дополняют методику анализа жанров сетевого дискурса и могут применяться при исследовании англоязычных текстов иных сетевых жанров.

**Практическая ценность** полученных результатов и выводов работы определяется тем, что основные положения диссертации могут быть использованы в преподавании вузовских курсов стилистики английского языка, лексикологии английского языка, общего языкознания, а также спецкурсов по лингвистике текста, теории дискурса, теории речевого воздействия, прагмалингвистике и жанроведению.

#### **Апробация теоретических положений и результатов диссертации.**

Основные результаты работы докладывались автором на всероссийских и международных научных и научно-практических конференциях: I Всероссийской (национальной) научной конференции с международным участием «Язык и культура в эпоху глобализации» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 28 октября 2020 г.), 50-й Международной научной филологической конференции имени Л.А. Вербицкой (Санкт-Петербург, СПбГУ, 15 марта 2022 г.), X Международной научно-практической конференции «Гуманитарные технологии в современном мире» памяти проф. О.Я. Гойхмана (Светлогорск, Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, 19-22 мая 2022 г.), Международной научно-практической конференции «Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика», посвящённой 90-летию со дня рождения профессора Л.А. Новикова (Москва, РУДН, 14-15 апреля 2022 г.), II Всероссийской научной конференции с международным участием «Язык и культура в эпоху глобализации» (Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 27-28 октября 2022 г.), XI Международном конгрессе по когнитивной лингвистике (Москва, МГЛУ, 7-9 ноября 2022 г.), VI Международной научно-практической конференции «Магия ИННО: Перспективы развития лингвистики и



лингводидактики в современных условиях» (Москва, МГИМО, 20-21 октября 2023 г.), научных конференциях аспирантов СПбГЭУ, научно-методических семинарах и заседаниях кафедры английской филологии и перевода СПбГЭУ.

**Публикации результатов исследования.** По теме исследования опубликовано 10 работ общим объёмом 4,5 п.л. (авторский вклад - 3,55), включая 5 статей в журналах, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

**Объём и структура диссертации.** Диссертация объёмом 204 страницы состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, списка использованной литературы.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** аргументируются выбор и актуальность темы диссертации, анализируется степень разработанности проблемы, определяются цель, задачи, объект и предмет исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** диссертации «**Сетевая кинокритика как объект изучения**» описываются современные подходы к интерпретации дискурса, рассматриваются структурные элементы дискурса и их иерархическая взаимосвязь, раскрываются параметры выделения различных типов дискурса, выделяются основные характеристики сетевой коммуникации, описывается роль субъекта в дискурсе, раскрывается специфика актуализации модусных категорий в оценочном дискурсе.

В **параграфе 1.1.** диссертации «**Интернет-дискурс: современные подходы к изучению**» рассматриваются современные подходы к изучению дискурса, описывается специфика интернет-дискурса.

Изучение дискурса предполагает необходимость разработки его типологизации, способной охватить многообразие дискурсивных практик. В отечественной научной традиции типы дискурса выделяются на основании тематического (референциального) критерия [Карасик, 2016], типизируемых ситуативно-личностных характеристик участников общения [Карасик, 2016], монологичной или диалогичной организации дискурса [Кашкин, 2004] и др. Одним из традиционных оснований типологизации является «канал передачи информации», позволяющий выделять устный, письменный и гибридный (являющийся переплетением устного и письменного типов) типы дискурса [Кашкин, 2004: 20]. Развитие сетевых технологий в последние десятилетия способствовало расширению рассматриваемой классификации и выделению интернет-дискурса как особой многожанровой функциональной разновидности публичной монологической и диалогической речи [Галичкина, 2001: 157]. К основным чертам интернет-коммуникации исследователи относят: изобилие информационных источников, гибридность, анонимность, интертекстуальность,

стилистическую неоднородность, креолизованность, многоканальность и интерактивность [Интернет-коммуникация как новая речевая формация, 2012]. Одной из главных характеристик сетевого дискурса является полевая структура его жанровой организации, в соответствии с которой представляется возможным выделять прототипические (дискурсообразующие) и дискурсоприобретённые жанры [Лутовинова, 2009: 18].

**В параграфе 1.2.** диссертации «**Рецензия как жанр оценочного дискурса**» рассматривается понятие жанра, дается определение модели жанра, представляется общая характеристика оценочного жанра рецензии.

Диссертационное исследование опирается на современное представление о жанрах как «типичных риторических способах выражения повторяющихся социальных ситуаций» [Хомутова, 2006: 60], что даёт возможность учитывать роль лингвистических и экстралингвистических факторов при рассмотрении жанров, а также помещает в исследовательский фокус нелитературные тексты. Жанры являются отражением ситуаций, в которых язык используется для достижения конкретной цели [Martin, 1985: 250]. Как отечественные, так и зарубежные исследователи подчеркивают важность критерия коммуникативной цели для анализа жанров устной и письменной речи [Martin, 1985; Miller, 1984; Swales, 1990; Хомутова и др.], относя ее к важнейшим компонентам модели жанра. Понятие *модели жанра* используется в жанроведении для выявления устойчивых жанрообразующих признаков текстов письменной и устной речи с целью определения их положения в структуре жанровой иерархии. В качестве признаков, релевантных для конструирования модели жанра, выступают образы автора и адресата, коммуникативная цель, устанавливающая прагматическую направленность текстов, языковое содержание жанра, определяющее его стилистическую принадлежность [Шмелева, 1997: 97].

Постоянно меняющиеся условия жизни человека вносят неустойчивость в систему речевых жанров: в то время как одни жанры отмирают, появляются новые, жанровые рамки расширяются или сужаются, возникают межжанровые образования [Ильинова, 2006: 10]. Наличие подвижных жанровых границ свойственно оценочному жанру рецензии, который в отечественной лингвистике традиционно относят к публицистическому функциональному стилю. Сформировавшись в качестве формы критического отклика на произведения литературы, рецензия стала инструментом литературной журналистики, новым видом творческой рефлексии [Петухова, 2006: 50]. Специфической особенностью рецензии является наличие подвижных жанровых границ, способствующих вариативности её структурно-композиционного содержания [Набиева, 2010: 10]. Вариативность и композиционная неустойчивость не позволяют исследователям выделить единую смысловую и речевую структуру рецензии, что предопределяет высокую степень гибридизации современного жанра рецензии, тенденцию к заимствованию элементов других жанров.

**В параграфе 1.3.** диссертации «**Основные характеристики сетевой кинорецензии**» отмечается роль сетевой кинорецензии как одного из

приоритетных объектов исследования современного жанроведения [Медведев, 2014; Харьковская, Соколова, 2014; Реброва, 2015; Трубченинова, 2015; Эрман, Звонарева, 2021; Галиуллина, Дубинин, 2022], представляются ведущие черты сетевой кинорецензии. Как и многие другие традиционные жанры, рецензия подверглась ряду трансформаций, связанных с переходом данного формата в сферу сетевой коммуникации; стремительно расширяющиеся технические возможности способствовали гибридизации данного жанра [Стопа, 2020]. Одной из главных особенностей сетевой кинорецензии является интердискурсивность, проявляющаяся в тенденции к постоянному использованию ссылок на работы кинокритиков, прецедентных высказываний публичных личностей и популярных киногероев, которые могут служить, в зависимости от поставленной автором цели, как информированию читателя, так и стремлению «прорекламирровать» фильм, побудив адресата к его просмотру [Фомина, 2011]. Важной характеристикой жанра сетевого отзыва является также высокая «диалогичность» текстов, обусловленная стремлением авторов добиться отклика у потенциальных комментаторов. Ввиду того, что сетевые кинорецензии могут отражать восприятие критиком конкретного кинофильма, «в поле понятия Интернет-рецензии попадают все ответные сообщения на тот или иной текст, представленный в пространстве интернет-коммуникации» [Медведев, 2014: 77]. В результате этого рецензии, публикуемые авторами в сетевом пространстве, могут становиться объектом оценки неограниченного количества потенциальных реципиентов, таким образом, диалогичность текста, свойственная жанру рецензии в целом, в условиях интернет-коммуникации существенно возрастает.

**В параграфе 1.4.** диссертации «**Специфика категории адресанта в оценочном дискурсе**» анализируется роль субъекта в дискурсе, дается определение понятия модусной семантики высказывания, описываются ведущие типы модусных категорий в оценочном дискурсе.

Изучение субъекта дискурса как важнейшего компонента структуры оценки, рассмотрение способов его репрезентации, выявление специфики дискурсивных техник авторизации представляется важнейшим отправным пунктом исследований оценочных типов дискурса, к которым относится рецензия. В основе отзыва лежит оценка, демонстрирующая отношение автора к выбранному объекту. Основным элементом в структуре оценки, т. е. субъектом оценки, является человек или группа людей, от лица которого/которой она дается. Субъект дискурса может реализовываться в функции автора, при этом способы выражения авторской позиции соотносимы с особыми принципами организации дискурсной деятельности, регламентирующими условия порождения и функционирования текстовых и речевых форматов коммуникации. Средства репрезентации субъекта дискурса могут сводиться к минимуму в бессубъектном дискурсе, либо приобретать максимальную выраженность в персонализированных типах дискурса [Котюрова, Баженова, 2008: 98]. Исследователи отмечают естественные различия в способах реализации

субъекта в разных типах дискурса, подчеркивая при этом определенное сходство средств экспликации фигуры автора, что позволяет говорить об особом кластере единиц, функционирующих в качестве средств маркирования субъекта речи, к которым относят эго-номинации, номинации ментальных состояний и номинации речевой рефлексии [Котюрова, Баженова, 2008: 91].

Рассматривая языковые средства репрезентации субъективного авторского мировосприятия в жанрах оценочного дискурса, целесообразно выявлять свойственные им модусные категории и специфику их языковой актуализации. Термин «модус» был введен в научный обиход Ш. Балли, который рассматривал его как часть дихотомии «диктум/модус», отражающей соотношение в высказывании двух способов представления информации в языке: объективной пропозиции (диктума) и субъективного восприятия говорящего, персонального отношения к высказываемому факту (модуса) [Балли, 1955: 37]. Современное языкознание трактует модус как совокупность воспроизводимых индивидом смыслов, отражающих не только природу фактуальной части высказывания, но и целый спектр контекстуально-коммуникативных категорий: интенцию говорящего, условия коммуникации, характер адресата и т.д.

В основу настоящего исследования типов модусных категорий и средств их объективации в жанре англоязычной сетевой кинорецензии положена классификация модусных значений Н.Д. Арутюновой, которая выделяет: перцептивный (сенсорный), ментальный (когнитивный), эмотивный и волеизъявительный (волитивный) модусные планы [Арутюнова, 1988: 109]. В числе модусных категорий *сенсорного* плана выделяются модусы семантики чувственного восприятия. Категорию *ментального* модуса составляют: 1) модус полагания или мнения; 2) модус общей аксиологической оценки; 3) модус сомнения и допущения; 4) модус истинностной оценки; 5) модус знания; 6) модус незнания, сокрытия. *Волитивный* модус способствует, с одной стороны, реализации модуса желания и волеизъявления, с другой стороны, модуса необходимости [Арутюнова, 1988: 109-110]. На основе критерия наличия/отсутствия показателя субъекта или выраженности/невыраженности субъекта в высказывании Н.Д. Арутюнова предложила выделять «нейтральный» и «субъективированный» типы модуса [Арутюнова, 1988: 110].

Тракуемый как совокупность субъективных содержательных компонентов высказывания модус неразрывно связан с *категориями оценки и оценочности* в языке. Оценочность определяется как *свойство* речевой единицы, её способность эксплицировать положительные или отрицательные свойства объекта, его место на оценочной шкале и в аксиологическом пространстве [Марьянчик, 2011: 101]. Оценка конституирует основу субъективной модальности: так, производя оценку реальности, оценивающий субъект может демонстрировать как полную уверенность в правомерности своих действий, так и различные «оттенки» сомнения, что образует общий модальный фон текста [Кремер, 2015: 89]. Модель оценочной ситуации требует наличия как минимум двух компонентов, к которым принадлежат субъект и объект оценки; рядом

исследователей, однако, подчёркивается мысль о том, что количество ингерентных компонентов оценочной ситуации подлежит варьированию [Арутюнова, 1988; Телия, 1986; Погорелова, Яковлева, 2017]. В данном исследовании оценочного жанра англоязычной сетевой кинорецензии учитывались следующие компоненты модели оценочной ситуации: 1) субъект (производитель) оценки – лицо, приписывающее ценность какому-либо предмету посредством экспликации оценочного суждения; 2) объект оценки – оцениваемый предмет; 3) основание оценки – доводы, используемые субъектом с целью определения объекта как хорошего или плохого; 4) характер или тип оценки (ее содержание); 5) адресат оценки.

Аксиологические значения представлены в языке в семантике общеоценочных и частнооценочных единиц [Арутюнова, 1988: 75], где первые реализуют дихотомию положительная/отрицательная оценка, а вторые актуализируют оценку, базирующуюся на конкретных свойствах объекта. Настоящее исследование опирается на типологию оценочных значений, разработанную Н.Д. Арутюновой, которая выделяет четыре типа оценочных смыслов: 1) сенсорные оценки, основанные на чувственно-перцептивном опыте субъекта; 2) психологические оценки, объединяющие интеллектуально- и эмоционально-психологические подвиды; 3) сублимированные оценки, подразделяемые на эстетические и этические; 4) рационалистические оценки, включающие утилитарные, нормативные и телеологические [Арутюнова, 1988].

Во второй главе диссертации «**Жанрово-стилистические, семантические и коммуникативно-прагматические характеристики разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии**» проводится жанрово-композиционный, лингвостилистический и коммуникативно-прагматический анализ текстов экспертных, медийных и пользовательских сетевых кинорецензий; рассматриваются и сопоставляются способы выражения модусных категорий и оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии.

В параграфе 2.1. «**Жанровые разновидности англоязычной сетевой кинорецензии: параметры дифференциации**» выделяются параметры дифференциации жанровых разновидностей сетевой кинорецензии, обосновывается методика исследования и его материал.

Жанровые разновидности англоязычной сетевой кинорецензии выделялись в диссертации на основании следующих основных параметров: коммуникативная цель, степень рестриктивности композиционной структуры текста, лингвостилистические характеристики текста, специфика актуализации автора и адресата текста, степень конкретизированности и характер оценки.

Определение степени стандартизованности композиционной структуры текста сводится к установлению вариативности его композиционных элементов и соотнесению их с прототипическими жанровыми моделями. Установление *степени конкретизированности оценки* позволяет выявить наличие или отсутствие четких оснований оценки, специфицировать степень её

семантической «размытости». Рассмотрение *характера оценки* сводится к выделению ведущих для жанровой разновидности типов оценки.

Языковая и структурно-композиционная специфика разновидностей исследуемого жанра определяется спецификой *оценивающего субъекта* дискурса. Под последним понимается в данном случае не только автор рецензии и его ведущая коммуникативная цель, обусловленная присущими ему доминантными аксиологическими ориентирами, но и реципиент-читатель, так как адресант всегда создает текст с учетом специализации адресата. Таким образом, в фокус настоящего исследования попадает выявление специфики средств авторизации и способов выражения позиции субъекта в каждом из жанровых форматов англоязычной сетевой кинорецензии, в значительной степени сводимое к описанию ведущих модусных категорий текстов и доминантных типов оценочных значений. Выявление ведущих коммуникативных целей оценивающего субъекта дискурса предполагает также установление коммуникативно-прагматических стратегий и тактик, используемых в каждом жанровом формате кинорецензии для их достижения.

Материалом для настоящего исследования послужил корпус текстов англоязычных сетевых кинорецензий, включающий три подкорпуса. Подкорпус экспертных кинорецензий включает 10 текстов общим объемом 62 737 слов, опубликованных на главной странице раздела «Current Issue» рецензируемого сетевого издания *Film Criticism*. Подкорпус медийных кинорецензий включает 100 рецензий, отобранных на сайтах газетных изданий *Chicago Sun Times*, *Chicago Tribune*, *Seattle Times*, *Boston Globe*, *Austin Chronicle*, общим объемом 77 051 слово. Подкорпус пользовательских отзывов о кино включает 100 текстов общим объемом 8 562 слова, размещенных пользователями интернет-ресурса *metacritic.com* в разделе «User Score». Тексты были отобраны методом случайной выборки в период с 2017 по 2021 гг. Среднее количество слов в текстах подкорпуса экспертных кинорецензий составляет 6274 слова, в то время как в подкорпусе медийных кинорецензий это значение составляет 770 слов. Любительские отзывы о кино имеют небольшой средний объем текстов (86 слов), однако количество слов в отзыве варьируется от 15 до 320.

**В параграфе 2.2. «Жанрово-композиционная организация разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии»** выявляется композиционно-структурная специфика жанровых разновидностей сетевой кинорецензии.

Тексты *экспертных сетевых кинорецензий* публикуются в специализированных рецензируемых (*peer-reviewed*) сетевых изданиях со строгими принципами отбора авторов и ориентированы на адресата, обладающего высоким уровнем компетенции. При написании экспертной кинорецензии автор нацелен на проведение подробного анализа культурно-идеологического контекста кинофильма, детерминирующего развитие сюжета картины, что требует привлечения постструктуралистских методологических подходов деконструкции дискурса и применения центральных теоретических

положений семиотики и теории кино. Было установлено, что композиционная структура экспертных кинокритических рецензий близка структуре научной искусствоведческой статьи и состоит из аннотации, основной части, делимой на микротемы, заключения, авторской колонки и примечаний. Несмотря на высокую стандартизированность структуры, свойственную экспертной кинокритической рецензии, авторы имеют возможность исключать или видоизменять отдельные компоненты текста. *Медийная сетевая кинокритическая рецензия* характеризуется отсутствием регламентированной структуры. При отсутствии визуальной членимости текстов на структурные элементы, медийная кинокритическая рецензия может включать символический зачин, основную часть, краткий вывод и финальную оценку (рейтинг). *Пользовательский сетевой отзыв о кино* представляет собой композиционно неоднородный текст, отличающийся низкой степенью рестриктивности структуры, что сближает данный формат кинокритической рецензии с жанром сетевого комментария.

**В параграфе 2.3. «Лингвостилистические характеристики жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинокритической рецензии»** описаны жанрово-стилистические особенности текстов экспертных, медийных и пользовательских сетевых кинокритических рецензий.

Было установлено, что *экспертные сетевые кинокритические рецензии* отличаются высокой долей книжной лексики абстрактной семантики, использованием оценочной лексики, что типично для письменных жанров публицистики, при этом текстам данной жанровой разновидности кинокритических рецензий также присущи черты научного стиля, к которым относятся: употребление терминов (как общенаучных (*method, modernism, dichotomy, subject, conception, narrative mode, discursive* и пр.), так и специальных, относящихся к терминосистеме киноведения (*neorealist, mise-en-scène, meta-commentary, oculacentric, off-screen, onscreen, idiorrhythmy* и пр.), смысловая точность и линейная логика построения текстов, количественное преобладание дескриптивных прилагательных над оценочными. Подсчёт абсолютной встречаемости частей речи, проведенный с применением системы частеречной разметки TagAnt, показал высокую степень номинализации – существительные составляют 26% (16.239) от общего количества слов подкорпуса. На синтаксическом уровне тексты экспертных сетевых кинокритических рецензий отличаются преобладанием сложных, в первую очередь сложноподчиненных, предложений над простыми, наличием значительного количества предложений, осложненных причастными и герундиальными оборотами. Характерной чертой данного жанрового формата сетевой кинокритической рецензии является использование устаревших, высоко книжных средств когезии – союзов и наречий (*albeit, hereby, whereas, herewith, thus, herein* и пр.): *I propose to conceptualize our relationships to technological entities in a way that does not mark them as inferior but imagines a co-existence – **albeit** not one free from complications.*

Стилистические приёмы, используемые в данном жанровом формате кинокритик (преимущественно метафоры и эпитеты) носят высоко книжный характер: *narrative core, carnivalesque excess, haptic images, dehumanizing rat race* и пр. Данная жанровая разновидность кинокритик характеризуется высоким количеством апелляций к социумно-прецедентным текстам (цитирований), высказываниям и именам, известным узкой категории специалистов-экспертов: *The question of the socio-political is especially interesting in regard to idiorhythm and French ties it explicitly to the figure of utopia, which "Barthes reconfigures [...] as domestic rather than political"*. В приведенном фрагменте помимо цитаты используется прецедентное для сообщества киноведов имя известного структуралиста, специалиста в области семиотики кино Ролана Барта (*Barthes*).

Тексты англоязычных *медийных сетевых кинокритик* отличаются сложным синтаксисом, стилевой неоднородностью словарного состава (использованием книжной, нейтральной и разговорной лексики), высокой долей положительно-оценочной лексики (*pleasurable, heartbreakingly good, ravishing, magnificent* и пр.). Медийным сетевым кинокритикам свойственна высокая лингвокреативность, что проявляется в регулярном использовании окказионализмов, в первую очередь сложных и многокомпонентных прилагательных: (1) *"Soul" perhaps includes the tear-jerking-iest of the lot of them in the form of a terse montage recalling Joe's most vivid memories.*; (2) *The story is a deeply strange and complicated one: a where-are-we-going-with-this journey that occasionally messes with the rules of narrative and character consistency.* Были выделены также окказиональные прилагательные, образованные посредством аффиксации с использованием как нейтральных, так и книжных суффиксов (*-esque, -ian* и пр.): (1) *Joe's soul – a cute little ectoplasmesque thing, complete with his signature trilby and stache – awakens on the conveyor belt to The Great Beyond, a gigantic, amorphous light ball that zaps up souls like mosquitos.*; (2) *There's a twist, of Sixth Sense-ian hallucinogenic potency, and that's just the first 10 minutes.*

Высокая эмотивность медийных кинокритик достигается при помощи широкого набора лексических стилистических приемов и средств выразительности, в том числе: метафор (*the backdrop of tumultuous social strife; the cyclone of a disintegrating marriage* и пр.), эпитетов (*life-altering events; dazzling movie; attention-getting camerawork; smooth-talking suitor; barracuda-like Jay; to-hell-with-all-of-you fire of an artist* и пр.), образных сравнений (*the hurt that hangs in the air like a fog that won't lift* и пр.), олицетворений (*"Roma" casts a spell; "Tiger" crouches atop the movie mountain* и пр.). К ведущим синтаксическим экспрессивным средствам относятся: риторический вопрос (*But how can a system investigate itself if the system itself is rotten?*), лексико-синтаксический повтор, в первую очередь анафорический (*There's young love, and then there's love that blooms too young.*) и градация (*Oh, and O'Sullivan also*



wrote the smart, layered, sometimes hilariously spot-on script!). Медийные кинокритики характеризуются множественными отсылками к национально-прецедентным и универсально-прецедентным феноменам, известным широкому адресату, в первую очередь прецедентным именам: названиям кинофильмов, именам известных актёров, режиссёров и киносценаристов, наименованиям широко известных стриминговых компаний. Ср.: *And, like a new-generation “Kramer vs. Kramer,” they battle for custody of Henry.*

К функционально-стилистическим характеристикам *пользовательских сетевых кинокритик* можно отнести: нарушение литературной речевой нормы, высокую долю разговорной лексики (в том числе сленга, жаргона, обценных единиц) и разговорных синтаксических структур (эллиптических и парцелированных конструкций и др.), преобладание общеоценочных единиц над частнооценочными. Специфической чертой данного жанрового формата кинокритик является регулярное использование авторами графических средств выразительности: (1) *LOVED EVERY MINUTE OF IT. WATCH IT ASAP;* (2) *Now I ask: “Are you \*\*\*\* kidding me?” There's tons of films about time loops!!!* Специфика интертекстуальных включений в пользовательских сетевых кинокритиках состоит в использовании отсылок к универсально- и национально-прецедентным ситуациям и именам. Ср.: (1) *All I came away from the screening of this thing was #MaidsLivesMatter and... so what.;* (2) *Maybe it has been a long time since critics/people have seen such films that reflect life between the classes or maybe “Downton Abbey” has given them a false picture of the same.*

В параграфе 2.4. «Типы модусных категорий и средства их объективации в жанре англоязычной сетевой кинокритики» выявляется специфика выражения модусных категорий в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинокритики.

Ведущие для каждой из жанровых разновидностей сетевых кинокритик модусные категории выявлялись на основе критерия выраженности/невыраженности субъекта в высказывании. К моделям с эксплицитно выраженной фигурой субъекта были отнесены в первую очередь конструкции типа (S(m)) + P(m)) с личными местоимениями в именительном и объектном падежах, а также атрибутивные словосочетания с притяжательными местоимениями в позиции определения: 1. Субъект (представленный местоимениями I, we, you) + глагольный модусный предикат – (S(m)) + P(m)) (*I think*); 2. Субъект (представленный местоимениями I, we, you) + составное именное сказуемое, где именная часть выражена прилагательным или причастием прошедшего времени (*I am convinced*); 3. Притяжательное местоимение (являющееся средством авторизации) + существительное, номинирующее эмоции, ментальные состояния (*In my opinion*). К моделям с имплицитно выраженной фигурой субъекта в работе относятся конструкции, деперсонализирующие автора как субъекта оценки и мнения: 1. Подлежащее + предикат + наречие-интенсификатор, маркирующее имплицитно выраженную авторскую оценку (*Melancholy song does indeed contain a sense of mourning*); 2.

Безличное местоимение *it* + глагольный модусный предикат (*It seems that*); 3. Подлежащее + глагольный модусный предикат, маркирующий имплицитно выраженную авторскую оценку (*This article argues*); 4. Неопределённо-личное местоимение *one* + глагольный модусный предикат (*One could easily posit that...*); 5. Подлежащее (выраженное указательным местоимением) + составное именное сказуемое, где именная часть выражена прилагательным, имплицитно маркирующим авторскую оценку (*This is especially true for science fiction films*).

Квантификации в дальнейшем исследовании подвергались модели с *эксплицитным субъектом* для всех модусных смыслов. Конструкции с *имплицитно выраженным адресантом* наиболее полно охватывают значения категории ментального модуса и его типов, что позволяет производить их количественный подсчёт. Значения эмотивного, перцептивного и волитивного модуса, выраженные в корпусах кинокритических рецензий имплицитно, не поддаются полной квантификации, поскольку для их выражения существует большое количество разнообразных лексико-синтаксических средств.

Было установлено, что в *экспертных сетевых кинокритических рецензиях* доминируют значения ментального модуса, актуализируемые в конструкциях с имплицитно выраженным субъектом (109 контекстов). Ведущим типом ментального модуса является модус полагания: *It seems increasingly likely that artificially intelligent devices will enter homes of the Global North on a mass scale in the foreseeable future*. Реализации модуса полагания в конструкциях с эксплицитным субъектом служат глагольные предикаты (*to consider, to contend, to believe, to see, to argue, to think* и др.): *I argue, first and foremost, that Kogonada finds inspiration in a neorealist filmmaking style*.

В *медийных сетевых кинокритических рецензиях* ведущая роль принадлежит значениям перцептивного модуса, как в конструкциях с эксплицитно выраженным адресантом (*We hear the gut-wrenching details of her accusation*), так и высказываниях с имплицитным субъектом (*...the movie has the feel of an epic tableau that at times enters the surreal through the back door of the hyperreal*), что говорит о стремлении авторов повысить суггестивность текстов путём создания впечатления совместного просмотра фильма в режиме реального времени. В категории ментальных модусов отмечается преобладание модуса общей оценки в конструкциях с имплицитным адресантом (183 контекста), что указывает на интенцию авторов не специфицировать основания оценочных суждений. Значительно более высокое в сопоставлении с экспертными кинокритическими рецензиями количество контекстов с эксплицитно выраженной фигурой реципиента указывает на высокую диалогичность, присущую медийным сетевым кинокритическим рецензиям, интенцию автора активно вовлекать читателя в процесс обсуждения и анализа фильма: *You know that feeling when you're watching a particular scene in a movie, and everything just clicks?* Данный тип конструкций выражает преимущественно значения перцептивного модуса (22 контекста).

В *пользовательских сетевых отзывах о кино* в конструкциях с имплицитно выраженной фигурой адресанта преобладает категория эмотивного модуса,

выражению которой способствуют прилагательные, наречия и глаголы отрицательной оценки, передающие субъективные эмоциональные впечатления адресанта, что свидетельствует об установке на критический анализ кинофильма: *Boring movie wouldn't recommend!* Доминантной модусной категорией в контекстах с эксплицитно выраженной фигурой адресанта является ментальный модус, что говорит о высокой субъективности дискурса: *I also believe that the 977 positive reviews on here are actual bots, click on the names and you notice they only reviewed this movie!* В контекстах с эксплицитно выраженной фигурой адресата (реципиента) ведущей является категория перцептивного модуса, реализации которого служат глаголы визуальной и аудиальной семантики: *By the time you've seen it for the 60th time it stops being entertaining.*

В параграфе 2.5. «Специфика реализации оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии» с использованием интерпретативного метода, методов контекстуального анализа и количественного подсчета были выявлены основные аспекты объекта оценки и ведущие типы оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии. Опираясь на положение, что оценочные смыслы передаются в тексте в первую очередь словами признаковой семантики, эксплицирующими качества оцениваемого предмета [Вольф, 2002: 29; Кукля, Соловьёва, 2017: 64], мы исследовали способы реализации оценки в рассматриваемых жанровых форматах сетевой кинорецензии на основе анализа контекстов, содержащих оценочные прилагательные и наречия.

Было установлено, что к ведущим аспектам объекта оценки в экспертных сетевых кинорецензиях относятся: *выразительность средств режиссуры, способность режиссёра раскрывать конфликтные социальные темы, использование инновационных подходов к режиссуре.* Доминантными типами оценки в экспертных кинорецензиях являются интеллектуальная (85 ед., 36%), нормативная (56 ед., 24%), эмоциональная (45 ед., 19%) и эстетическая (24 ед., 10%). Единицы интеллектуальной оценки номинируют признаки, соотносимые со сферой интеллектуально-когнитивного восприятия объекта оценки: *conflicting, interesting, complex, contradictory, critically, nuanced, profound, consequential, paradoxical, unsubtly, pivotal, relevant, provocative, weighty, uniquely, compelling* и пр. Ср.: *However, "The Tree of Life" makes those eternal questions all the more provocative because its central narrative thrust is historically-bounded.* Единицы нормативной оценки маркируют соответствие или несоответствие объекта оценки установленным стандартам: *acceptable, normal, normally, conventional, typical, entrenched, orthodox, traditional, extraordinary, atypical, respectable, adequately* и др. Отмечается, что несоответствие объекта оценки конвенциональным нормам (*orthodox*), как правило, получает в текстах рецензий позитивную оценку как «инновационное, нестандартное», а соответствие (*standard*) – негативную как «устаревшее, рутинное»: (1) *It is his later feature work that will develop this notion, that will defy orthodox means of visualising consciousness.;* (2) *To further unpack this philosophy, one might describe neorealism*

*as a form of methodological and stylistic resistance against the standard filmmaking techniques.* Прилагательные и наречия эмоциональной оценки (*aggressive, overwhelming, melancholic, nauseating, ecstatic, hopeful, painstakingly, repulsive* и др.) служат в экспертных рецензиях главным образом характеристикой аспекта объекта оценки «выразительность средств режиссуры», под которым помимо эмоционального фона кинокартины часто понимается эстетическая ценность фильма (качество монтажа, визуально-декорационные решения, работа художников по костюмам): *...but his aggressive montage stamps correspondences onto the surface of mise-en-scène that stifle some of Hunter's imaginative play.* Единицы общей оценки представлены в экспертных рецензиях в наименьшей степени. Данный факт объясняется установкой авторов на детальный, комплексный анализ объектов киноискусства.

В *медийных кинорецензиях* объект оценки представлен главным образом такими аспектами, как *способность режиссёра формировать эмоциональный фон кинокартины, способность режиссёра раскрывать конфликтные темы и эстетика кадра.* К ведущим типам относятся эмоциональная (401 ед., 47%), общая (183 ед., 22%) и эстетическая (67 ед., 8%) оценки. Приоритетность эмоциональной оценки свидетельствует о высокой степени экспрессивности текстов данной жанровой разновидности. Ср.: *Sound designer Myung-hwan Han audibly seizes this heartbreaking episode in all its aching weight.* Значительное количество общеоценочных единиц обусловлено интенцией автора избежать уточнения оснований выносимой фильму положительной оценки с целью дать ему рекламу, общая оценка реализуется прилагательными *good, bad* и их экспрессивно-стилистическими синонимами: *perfect, brilliant, gorgeous, remarkable, great* и пр. Ср.: *The stunningly gorgeous black-and-white visuals.*

В *любительских сетевых кинорецензиях* к доминирующим аспектам объекта оценки относятся: *качество сценария, качество актёрской игры, способность режиссёра раскрывать конфликтные темы и эстетика кадра.* Ведущими типами оценки являются общая, эмоциональная и интеллектуальная. В отличие от медийных кинорецензий, в пользовательских сетевых отзывах о кино преобладают отрицательно-оценочные единицы, указывающие на интенцию авторов побудить потенциальных читателей вступить в спор, что характерно для жанра сетевого комментария: (1) *Despite the good acting (not amazing)! The movie is very poor!;* (2) *This was one of the MOST BORING films I've ever seen!*

В параграфе 2.6. «**Коммуникативно-прагматические характеристики жанровых разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии**» с применением методов интерпретативного и контекстуального анализа, а также на основе установления абсолютной частоты употребления личных местоимений в аспекте их референциальной отнесенности были выявлены основные стратегии и тактики, свойственные каждой жанровой разновидности сетевых кинорецензий.

Сопоставительный анализ коммуникативно-прагматических особенностей текстов разных жанровых форматов сетевой кинорецензии позволил заключить, что *убеждение* является доминирующей стратегией в каждом жанровом формате, однако способы актуализации данной стратегии различаются. Так, в *экспертных кинорецензиях* реализации стратегии убеждения служат: тактика информирования (реализуемая коммуникативными приёмами апелляции к авторитету, аргументации, использования специальной терминологии и предоставления фактуальной информации); тактика солидаризации; тактика самопрезентации (актуализируемая коммуникативными приёмами демонстрации компетентности и дистанцирования от идейных оппонентов) и тактика эмоционального воздействия. Коммуникативные приёмы тактики информирования также поддерживают тактику *самопрезентации*, способствующую созданию образа компетентного, эрудированного эксперта, противопоставляющего свою позицию мнениям идейных и научных оппонентов. Важную роль в данном жанровом формате играет тактика *солидаризации*, одним из ключевых средств реализации которой является личное местоимение *we* в инклюзивном значении (см. Таб.1). Ср.: *As the scene plays out, from Somnath's point of view, we become conscious of an underlying subtext.* С целью усиления персуазивного потенциала текстов авторы рецензий солидаризируются с сообществом экспертов-киноведов, которым адресуется кинорецензия.

Таблица 1. Распределение личных местоимений в корпусе экспертных кинорецензий

I	My	Me	Myself	We		Us		Our		You	Your
				Экс	Инкл	Экс	Инкл	Экс	Инкл		
93	17	2	-	-	109	-	23	-	25	-	-

Реализации стратегии *убеждения* в *медийных кинорецензиях* способствует набор тактик, направленных на оказание эмоционального воздействия на адресата, а именно: тактика самопрезентации, которая реализуется коммуникативными приёмами дистанцирования (*It's the kind of scene that **made me question Fukunaga's judgment** – I think you have to question the judgment of something that explicit — before deciding that both his aims and his methods are moral.*), эпатирования (*'Palm Springs' Is Silly, Stylish, Profound, And **Damn Near Perfect***) и языковой игры (*It's less of a whodunit than a **whodunwhat** that's easier to spoil than egg salad at a picnic, so we'll tread lightly.*); тактика эмоционального воздействия и тактика общей оценки. Высокой значимостью в медийных сетевых кинорецензиях отличается тактика солидаризации, обеспечивающая диалогичность дискурса и позволяющая сокращать психологическую дистанцию между автором и адресатом: *Well, now we have Spike Lee's mesmerizing film version of David Byrne's terrific Broadway concert "American Utopia," which feels so thrillingly alive, you may actually forget you're not in a theater.* К основным средствам реализации тактики солидаризации в медийных сетевых кинорецензиях относятся: личное местоимение *we* в инклюзивном значении и

местоимение *you*, референциально соотносимое с потенциальными адресатами рецензий (см. Таб.2).

Таблица 2. Распределение личных местоимений в корпусе медийных кинорецензий

I	My	Me	Myself	We		Us		Our		You	Your
				Экс	Инкл	Экс	Инкл	Экс	Инкл		
72	14	11	1	-	155	-	82	-	50	168	30

В любительских сетевых кинорецензиях ведущими персуазивными тактиками являются: тактика самопрезентации (реализуемая коммуникативными приёмами отсылки к личному опыту (*I don't watch many of these types of films, but some that i do watch has etched an impression on me. This doesn't seem to have.*) и эпатирования (*The character who was the weakest suddenly becomes superhuman and stronger than a riptide. I call bollocks.*), тактика эмоционального воздействия (*I was **appalled** at the lack of reality in the substance of the characters.*), тактика апелляции к мнению большинства (*Even though it is made well professionally, I would not recommend it. For **those** who love slow movies, it is available on Amazon Prime.*) и тактика общей оценки. Актуализации тактики солидаризации в любительских сетевых кинорецензиях способствует употребление разговорной лексики и личных местоимений *we* и *you*: *If we are going sentimental, there are better movies out there that portrays that emotion. This one doesn't seem to give it enough... impact.* Основным средством авторизации в пользовательских отзывах выступает личное местоимение первого лица *I* (см. Таб.3), что свидетельствует о высокой эгоцентричности дискурса и отличает данный жанровый формат от экспертных и медийных кинорецензий.

Таблица 3. Распределение личных местоимений в корпусе пользовательских кинорецензий

I	My	Me	Myself	We		Us		Our		You	Your
				Экс	Инкл	Экс	Инкл	Экс	Инкл		
97	13	10	2	-	20	-	4	-	1	48	6

В данной жанровой разновидности кинорецензий стратегия убеждения поддерживается стратегией дискредитации, реализуемой тактиками обвинения (*Apparently critics and the **self-important art-house crowd** only care how a film is shot.*), критики (*Fine enough as these things go, but a complete **rip off** of Groundhog Day*) и издёвки (*It is as **engaging** as watching paint dry.*). Значимость тактик дискредитации в дискурсе пользовательских отзывов о кино указывает на повышенный уровень речевой агрессии и близость данной жанровой разновидности кинорецензии жанру сетевого комментария.

### III. ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ (ЗАКЛЮЧЕНИЕ)

На основе анализа репрезентативного корпуса текстов жанра англоязычной сетевой кинорецензии, отобранных с англоязычных сайтов в период с 2017 по 2021 гг., с использованием качественных и количественных

методов исследования была обоснована внутрижанровая дифференциация англоязычной сетевой кинорецензии, которая привела к формированию трех жанровых разновидностей: экспертной рецензии, медийной рецензии и пользовательского сетевого отзыва о кино; предложены терминологические наименования выделенных разновидностей.

В работе подтверждается гипотеза о том, что специфика отдельных жанровых разновидностей сетевой кинорецензии обусловлена специализацией автора и адресата и находит отражение в композиционно-структурных, жанрово-стилистических, семантических и коммуникативно-прагматических характеристиках текста.

Установлено, что композиционная специфика жанровых разновидностей сетевой кинорецензии проявляется в степени стандартизованности структуры текста и наборе его необходимых композиционных элементов. Показано, что наибольшей рестриктивностью структуры отличается экспертная сетевая рецензия, в то время как пользовательский сетевой отзыв о кино характеризуется краткостью и композиционной вариативностью. Установлено, что наиболее высокая степень поликодовости свойственна медийной кинорецензии.

Выявлены лингвостилистические характеристики жанровых разновидностей сетевой кинорецензии. Показано, что экспертной сетевой кинорецензии свойственны не только черты письменных жанров публицистики, но и стилевые характеристики научной коммуникации. Медийная сетевая кинорецензия характеризуется чертами, свойственными рекламным жанрам: стилевой неоднородностью словарного состава, высокой долей положительно-оценочной лексики, лингвокреативностью, высокой экспрессивностью и эмотивностью. Пользовательская сетевая кинорецензия стилистически близка разговорным жанрам интернет-коммуникации.

Результаты исследования средств выражения модусных категорий и оценки в жанровых разновидностях англоязычной сетевой кинорецензии также подтверждают их гибридный характер. В экспертных сетевых кинорецензиях доминируют значения ментального модуса, в первую очередь модуса полагания, а также рационалистические типы оценки, что сближает данную жанровую разновидность кинорецензии с искусствоведческой научной статьей. В медийных сетевых кинорецензиях ведущая роль принадлежит значениям перцептивного модуса, преобладают эмоциональная и общая оценка, положительно-оценочные единицы количественно существенно превосходят отрицательно-оценочные, что объясняется стремлением авторов повысить суггестивность текстов и близостью данной жанровой разновидности кинорецензии рекламе. В пользовательских сетевых отзывах о кино наблюдается преобладание значений эмотивного модуса в конструкциях с имплицитно выраженным адресантом и значений ментального модуса в конструкциях с эксплицитным адресантом, доминирует общий тип оценки, отрицательно-оценочные единицы количественно превосходят положительно-

оценочные, что указывает на высокую эмоциональность и эгоцентричность дискурса и сближает данную разновидность кинорецензии с сетевым комментарием.

Показано, что коммуникативная специфика разновидностей англоязычной сетевой кинорецензии состоит в том, что персуазивная стратегия представлена в каждой из них особым набором тактик и языковых средств их объективации.

Перспективы исследования заключаются в изучении процессов внутрижанровой дифференциации в других типах сетевой англоязычной коммуникации с применением апробированной в работе методики.

#### **IV. ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

1. Кленова, Е.А. Способы выражения позиции автора в англоязычной сетевой кинорецензии / И.В. Кононова, Т.А. Клепикова, Е.А. Кленова // ДИСКУРС, 2021. – С.132-145. (1 п.л., авторский вклад – 0,35 п.л.)

2. Кленова, Е.А. Ментальные модусы как средство манифестации фигуры автора в структуре оценочной англоязычной кинорецензии / Е.А. Кленова // Филологические науки, 2022. – С.1159-1163. (0,6 п.л.)

3. Кленова, Е.А. Ментальные модусные категории в дискурсе сетевой кинорецензии / И.В. Кононова, Е.А. Кленова // Когнитивные исследования языка. – Тамбов, издательский дом «Державинский», 2022. – №2 (49). – С.152-157. (0,6 п.л., авторский вклад – 0,3 п.л.)

4. Кленова, Е.А. Способы актуализации адресанта в дискурсе сетевой кинорецензии / Е.А. Кленова // Когнитивные исследования языка. – Тамбов, издательский дом «Державинский», 2022. – №4 (51). – С. 504-508. (0,3 п.л.)

5. Кленова, Е.А. Реализация квалификативной категории оценочности в дискурсе англоязычной сетевой кинорецензии / Е.А. Кленова // ДИСКУРС, 2023. – С.154-166. (1 п.л.)

6. Кленова, Е.А. Особенности реализации категории оценочности в структуре пользовательской кинорецензии / Е.А. Кленова // Калининград: Полиграфычъ, 2022. – С.53-55. (0,2 п.л.)

7. Кленова, Е.А. Способы манифестации субъекта в дискурсе сетевых пользовательских отзывов о кино / Е.А. Кленова // Тезисы 50-й Международной Филологической Конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Издательство Санкт-Петербургского университета, 2022. – С. 337-338. (0,1 п.л.)

8. Кленова, Е.А. Перцептивный модус в жанре сетевой кинорецензии / Е.А. Кленова // Язык и культура в эпоху глобализации: сборник научных статей по итогам II Всероссийской научной конференции с международным участием. Санкт-Петербург, 27-28 октября 2022г. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2022. – С.61-66. (0,3 п.л.)