



*В. А. Фомина*

## ВИДЫ И МАРКЕРЫ ИНТЕРДИСКУРСИВНОСТИ В ТЕКСТАХ КИНОРЕЦЕНЗИЙ

*Исследуется дискурсивная структура текста кинокритики на материале немецких рецензий. Анализируются виды дискурсивных взаимодействий и определяются лингвистические средства выражения интердискурсивности.*

*The article studies the problem of the text discourse structure using film reviews in German as an example. Various types of discourse relations are analyzed and linguistic markers of interdiscursivity are identified.*

**Ключевые слова:** дискурс, интердискурсивность, кинокритика, дискурс рецензента, дискурс фильма, дополнительные дискурсивные включения.

**Key words:** discourse, interdiscursivity, film review, reviewer discourse, film discourse, supplementary discourses.

В настоящее время уже не вызывает сомнений тот факт, что дискурсивная парадигма наиболее перспективна в лингвистических исследованиях. Следует отметить рост интереса к этому феномену, который изучался в основном на примере художественных и журналистских текстов [4].

Понятие интердискурсивности известно еще из работ М. Пеше, который выдвинул тезис о взаимодействии между дискурсами и ввел понятие «преконструкта» как следа в дискурсе предшествующих дискурсов, поставляющих своего рода «заготовку», «сырье» для другого дискурса [3, с. 41].

Исследование проблемы взаимодействия дискурсов представляется нам актуальным и плодотворным на материале разных текстотипов, в том числе кинокритики, которая, как известно, является вторичным текстом и находится в тесной связи с порожденным ранее коммуникативным событием – фильмом. Перефразируя слова Р. Барта о рецензии как «вторичном языке» [1, с. 272], К. Прюмм определил кинокритику как «речь о другом дискурсе в другом месте, в другое время, в другом средстве информации» [5, S. 166]. Соответственно, рецензия – прежде всего взаимодействие дискурсов рецензента и фильма.

Как известно, кинокритика – полифункциональный текст, так как одновременно выполняет информационную, оценочную, мотивационную, рекламную и развлекательную функции [6, S. 24–38]. Ее особенностью становится то, что информационная функция сопряжена с привлечением внимания аудитории к анализируемому объекту, с его оценкой и интерпретацией, что составляет базу такого текста.

Структура кинокритики состоит из двух компонентов: конструктивного и иллюстративного [2, с. 3]. Первый – это позиция автора рецензии, дискурс рецензента, а во второй входят, самое важное, элементы фильма (содержание, место действия, герои, передача отдельных кадров). Если конструктивный компонент – неизменное ядро любой кинокритики (так как без авторской оценки фильма нет самой рецензии), то иллюстративный зависит от конкретного текста и может включать не только элементы дискурса фильма, но и, например, сообщение о существующих мнениях о рецензируемом материале, зрительских реакциях, а также разного рода познавательные сведения.

Таким образом, кинокритика «вбирает» множество дискурсов – первичных по отношению к информации в тексте и выраженной позиции автора – и становится зоной междискурсивного взаимодействия. При этом различные дискурсы выполняют определенные функции – второстепенные относительно главной оценочной функции дискурса рецензента.

Задача данной статьи – исследование видов интердискурсивности и их языкового выражения на базе немецких рецензий на кинематографические произведения разных жанров: фантастику («День, когда Земля остановилась»), комедию («Ничего личного»), любовную драму («Запретная любовь»), исторические фильмы («Операция “Валькирия”» и «Маленький солдат»), мелодраму-мюзикл («Через Вселенную»), военное кино («Бесславные ублюдки»).



Отметим, что набор дискурсов и способы их интеграции варьируются в зависимости от конкретного текста, но можно выделить характерные случаи, которые показывают наличие нескольких дискурсов в текстовой структуре и закономерности в способах выражения интердискурсивности.

Итак, кинокритика – это интердискурсивное сочетание дискурсов автора рецензии и самого фильма. В процессе работы было выяснено, что их взаимодействие происходит в нижеперечисленных формах.

Во-первых, дискурс рецензента выражается в отборе из всего фильма эпизодов, релевантных для анализа и оценки фильма. Здесь интердискурсивность реализуется в имплицитной оценке автора посредством представления наиболее показательных и важных деталей фильма.

Во-вторых, авторская составляющая проявляется в блоке фактуальной информации. Точка зрения критика (дискурс рецензента) как бы накладывается на содержание фильма (дискурс фильма). Рецензент передает его не объективно, а «вписывает» в него свое мнение о героях и их действиях, а также дает элементам произведения собственные комментарии и интерпретации. Интеграция дискурсов происходит, таким образом, эксплицитно на языковом уровне в различных грамматических структурах:

1) взаимодействие дискурсов может наблюдаться в рамках одного предложения, передающего содержание эпизодов фильма. В этом случае авторская составляющая реализуется вербально с помощью разных видов оценки: оценочных эпитетов (“*Das verwundete Alien wird geborgen und auf einer Armeebasis behandelt, wo es sich aus seiner Hauthülle schält und die adrette Gestalt von Keanu Reeves annimmt*” [7]), модальных слов, используемых для характеристики героев и выражения отношения к содержанию фильма (“*Natürlich landen die beiden – wie das eben so passiert, zumal in Hollywood-Filmen – ruck, zuck ins Bett*” [8]). Дополнительные комментарии автора представлены в парантезе;

2) интеграция дискурсов рецензента и фильма происходит также в структуре сложноподчиненного предложения, где в главном – представлена авторская оценка (дискурс рецензента), которая далее аргументируется в перечислении отдельных эпизодов фильма (дискурс фильма) в придаточном предложении: “*Der Film kommt zu sich selbst, als die drei Freunde in Veras und Dylans walisische Heimat ziehen*” [9];

3) рецензент описывает сцены или события фильма с комментариями в придаточном присоединительном предложении: “*Die Kamera zeigt die beiden auf dem Bett als Tableau von oben, was den symbolischen Character ihrer Umarmung betont: die weinende Europäerin und die Afrikanerin, die sie tröstet*” [10];

4) интеграция дискурсов рецензента и фильма может осуществляться в самостоятельном предложении. Маркером интердискурсивности становятся средства дейксиса: “*Als Lottes Vater einen Zusammenbruch hat, übernachten die beiden Frauen gemeinsam in seinem Bett. Das ist der Moment, in dem die Vergangenheit aus Lotte herausbricht*” [10]. В одном предложении называется событие фильма, а в другом – оно интерпретируется автором.

Дополнительными дискурсивными включениями оказываются дискурсы персонажа (“...Wenn Brad Pitt... von jedem seiner Männer „one hundred Nazi scalps“ fordert” [11]), критиков (“Aber natürlich wird Tarantino unterschätzt von allen, die ihm das unterstellen, dass er, kindisch und zynisch zugleich, von Politik und Geschichte keine Ahnung habe und sich einfach nur sein Vergnügen daraus mache...” [12]), публики (“...Eine amerikanische Kollegin... verkündete strahlend: “Das hier ist eine der wichtigsten Filme des Jahres” [Там же]), которые передаются в форме косвенной речи или выделяются как цитаты. Перечисленные приемы используются автором рецензии с целью передачи атмосферы фильма, ведения полемики с критиками, с оценкой которых автор не согласен, а также в качестве косвенной оценки фильма через реакцию публики и как исходный пункт для размышления рецензента о самом кинопроизведении.

Особая форма включения дискурса публики – идентификация рецензента и зрителя, которая выражается с помощью местоимения первого лица множественного числа: “Klar stand da, einen Moment lang, die stocknaive Frage im Kinosaal, ob es das sei, was Tarantino uns davorführen wollte: wie leicht wir uns verführen lassen...” [11]. В данном случае происходит слияние голосов – дискурсов рецензента и публики.

Следующая дополнительная составляющая дискурсивного взаимодействия – добавление в дискурс рецензента режиссерского дискурса, который реализуется в изложении художественного замысла режиссера фильма: “Ja, stimmt schon, sogenannte wahre Geschichten sind das nicht, was Tarantino hier erzählt – wobei es ihm ohnehin weniger um Geschichten geht als darum, ein paar Szenen



zu inszenieren, in welchen die Konflikte ausgetragen werden und die Gegenwart des Kinos sich entfalten kann“ [11]. Такой прием применяется автором с целью аргументации своей позиции.

В качестве средства оценки фильма «Операция “Валькирия”» в историческом аспекте рецензент использует дискурс другого фильма того же жанра – «Список Шиндлера», в котором главный герой (Шиндлер) соответствует историческим фактам в отличие от генерала Штауффенберга, изображенного супергероем в «Валькирии»: “Hier ist der Vergleich zu “Schindlers Liste” instruktiv. Steven Spielberg dramatisierte das Unsagbare überzeugend... “Operation Walkuere” hingegen versagt aus historischer Sicht auf ganzer Linie” [13]. Противопоставление дискурсов фильмов происходит с помощью противительного союза и показывает прямую оценку рецензента.

Итак, как видно из приведенных примеров, в текстах кинокритиканских рецензий можно наблюдать различные виды интердискурсивности и способы ее языковой реализации. Интеграция дискурсов может осуществляться в контекстах разного объема – от сложных до простых предложений и даже одного слова. Подводя итог, отметим, что набор дискурсов в кинокритиканской рецензии обнаруживает зависимость от жанра фильма. В рецензиях на комедии, любовные мелодрамы и фантастику можно наблюдать в основном взаимодействие дискурсов рецензента и фильма и использование дискурса публики. В рецензиях на проблемные исторические фильмы автор применяет дополнительные инодискурсивные включения для аргументации своей позиции: дискурсы режиссера, критиков, зрителей, а также других фильмов.

### Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Земцова Л.А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006.
3. Серюо П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 12–53.
4. Силантьев И.В. Текст в системе дискурсивных взаимодействий // Критика и семиотика. Вып. 7. Новосибирск, 2004. С. 98–123.
5. Prümm K. Die Rede über das Kino und das Universum der Bilder. Zur kulturellen Funktion der Filmkritik // Filmkritik. Bestandaufnahmen und Perspektiven / hrsg. Imbert Schenk. Marburg, 1998. S. 164–178.
6. Stegert G. Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen. München, 1993.
7. Kleingers D. Science-Fiction-Remake mit Keanu Reeves: Apokalypse mit doofem Alien. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,595315,00.html>
8. Wolf M. Duelle im Bett // Der Spiegel. 2009. №18. S. 151.
9. Schmitter E. Im Tintenfass der Liebe // Der Spiegel. 2009. №30. S. 131.
10. Kilb A. Aus dem Brunnen der Vergangenheit // FAZ. 2009. №32. S. 37.
11. Seidl C. Lasst uns Nazis skalpieren. URL: <http://www.faz.net/s/Rub070B8E-40FAFE40D1A7212BACEE9D55FD/Doc~ECC4BD9537C0E4AB9A40BB2557C5FA1A8~ATpl~Ecommon~Spezial.html>
12. Kleinger D. Kino-Musical “Across the Universe”: Soundtrack unseres Lebens. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,518920,00.html>
13. Thriller „Operation Walküre”: Geschichte für Anfänger. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,602006,00.html>

### Об авторе

Валерия Андреевна Фомина – асп., Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, e-mail: lera.fomi-na@mail.ru

### Author

Valeria Fomina – PhD student, Herzen State Pedagogical University, e-mail: lera.fomina@mail.ru