

6. Сирипля, М.А. Приёмы создания прагматической экспрессивности газетного текста (на материале перифрастических оборотов) / М.А. Сирипля // Современные проблемы науки и образования. – Издательский дом «Академия естествознания». – Пенза, 2007. – № 3. – С. 27.
7. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 696 с.
8. Теучеж, З.Г. Основные подходы к исследованию лингвистической парафразы / З.Г. Теучеж // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Адыгейский государственный университет. – Майкоп, 2008. – № 3. – С. 24–27.
9. Теучеж, З.Г. Парафраза и перифраза: понятийное и терминологическое разграничение / З.Г. Теучеж // Кубанский научный медицинский вестник. – Краснодар, 2006. – № 11. – С. 79–81.
10. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 685 с.

**Людмила Саенкова-Мельницкая**  
*Белорусский государственный университет*

## **КИНОКРИТИЧЕСКИЙ МЕДИАТЕКСТ В ПАРАДИГМЕ КУЛЬТУРЫ**

В современном социокультурном пространстве в большинстве случаев акцентируются две равно важные и перманентно проблемные темы – политика и экономика. Именно эти темы, как правило, наиболее приоритетны в журналистике. Сфера культуры была и остается на периферии. А между тем, художественные, духовные ценности, как утверждает философ В.В. Миронов, «нельзя потрогать руками, но они вполне реальны и значимы для человека и общества. В каком-то смысле это ... музейные экспонаты, которые мы признаём в качестве системы общечеловеческих ценностей, таких как Добро, Истина, Красота, Справедливость» [3, с. 102]. В середине XX века известный британский историк и культуролог Арнольд Тойнби с абсолютной верой и настойчивостью констатировал, что именно «культурный элемент представляет собой душу, кровь, лимфу, сущность цивилизации; в сравнении с ним экономический и тем более политический планы кажутся искусственными, несущественными, заурядными созданиями природы и движущих сил цивилизации» [5, с. 154].

Несмотря на свое периферийное местоположение на полосах мас-совых, или как раньше определяли общественно-политических, газет тема культуры освещалась почти ежедневно. Сегодня этот тематиче-

ский контент, хоть по-прежнему воспринимается как нечто зрелищно-развлекательное, но все же относится к числу рейтинговых, придающих изданию особую статусность и стильность. Среди многообразных областей художественной культуры важное место занимает представление одного из самых массовых, коммерческих и технологичных искусств, каковым является современное кино. В Беларуси, пожалуй, нет ни одной газеты, где бы не было анонсов кинопремьер, больше имеющих отношение к **data-журналистике, интервью со звездами киноиндустрии, авторских колонок** либо небольших кинорецензий. Несмотря на сетования профессионалов в области литературно-художественной критики на девальвацию критериев, отсутствие аналитических публикаций и эстетических принципов, исчезновение таких жанров, как творческий портрет, обозрение, полноценная аналитическая рецензия, стоит признать, что многие современные авторские тексты о кино, порой не лишённые откровенного юмора и эффекта постмодернистской игры, в познавательном и функционально-стилевом плане стоит рассматривать как особые, культурно значимые медиатексты. Это не просто публикации «на тему», а именно медиатексты, поскольку представляют особый вид творческой деятельности, где в авторской установке прослеживается своеобразная игра с языком текста. В культурологическом аспекте медиатекст обладает некими дополнительными характеристиками. Об одном из самых существенных параметров высказался в свое время Ю.М. Лотман: «Исходным для культурологического понятия текста является именно тот момент, когда сам факт лингвистической выразительности перестает восприниматься как достаточный для того, чтобы высказывание превратилось в текст. Вследствие этого вся масса ... языковых сообщений воспринимается как не-тексты, на фоне которых выделяется группа текстов, обнаруживающих признаки некоторой дополнительной, значимой в данной системе культуры выразительности» [2, с. 133]. Ю.М. Лотман в самом слове «текст» выявлял этимологию переплетения, то есть взаимосвязи смыслов, культурных традиций, знаков, символов, кодов [1]. «Дополнительная выразительность» и есть обнаружение того, что соотносимо с задачами и важными понятиями собственно культуры.

Несмотря на то, что в современных медиатекстах о кино заметна установка на то, чтобы привлечь внимание массового потребителя, а значит, увеличивается степень развлекательного эффекта, в них просматривается и другое: установка на реализацию многообразных функций, соотносимых с функциями культуры, – **просветительно-образователь-**

ной, компенсаторно-креативной, семиотическо-аксиологической, коммуникативно-диалогической. Представляя новое кинопроизведение, любой автор одновременно представляет определенный культурный контекст, который, несомненно, расширяет кругозор читателя-зрителя. Например, говоря о новом фильме известного сербского режиссера Эмира Кустурицы «По млечному пути», автор за счет констатации его принципиальных гражданских и творческих позиций раскрывает художественные принципы и важные содержательные смыслы этого произведения: *«Эмир Кустурица любит зверей. В его фильмах обезьяны, кошки, птицы, змеи, медведи, домашние гуси, свиньи переживают не меньше проблем, чем люди... Эмир Кустурица не любит городов, но обожает деревню. Его деревня – это тоже райское место, где все могут жить в абсолютной красоте и в согласии с миром и друг другом... Эмир Кустурица ненавидит войну и то состояние абсурда, хаоса, в которое погружается земля во время кровавых распрей. Его не отпускает тема югославских войн. Это было еще и в «Отец в командировке», и в «Андеграунде», и в «Жизнь как чудо»... Эмир Кустурица любит жизнь. Эта бьющая через край витальность пронизывает все, за чтобы они ни взялся: будь то кино, музыка, строительство храма или своей «берендеевки» под названием «Дрвенград».*» (СБ. Беларусь сегодня, 2017, 2 февраля). Вспоминая старый, юбилейный фильм «Вечера на хуторе близ Диканьки», автор как будто специально «проявляет» те смысловые акценты, которые сегодня кажутся современными, а, возможно, в то время, когда фильм создавался, они не были так заметны: *«И хоть фильм следовал гоголевской букве, но режиссеру все равно удалось высказаться о том, что его более всего волновало: о любви и преданности, о предательстве и хитрости, о надежде и вере, о нечаянной радости и настоящем чуде, которое, как известно, обязательно случается. Только всему свое время. Поняла ли это прекрасная Оксана? Счастливы ли будет Вакула? Отойдут ли навсегда «чертовы» козни? Как и в случае с птицей-тройкой, нет ответа».* (СБ. Беларусь сегодня, 2017, 4 января). Тексты культуры, как заметила профессор С.И. Сметанина, «способствуют увеличению коллективного когнитивного пространства» [4, с. 116].

Ранее кинокритические публикации изобиловали концептуально-оценочной лексикой, в которой усматривалась дидактическая-воспитательная направленность. Сегодня акцент принципиально делается на диалогичность. Диалогические отношения, как известно, являются основной смыслопорождающих процессов. Диалогический эффект видит-

сы и в желании авторов открыть своему читателю, по выражению одного из авторов концепции диалога В.С. Библера, «мир впервые», и в изобилии интерстилевого тонирования, цитатного письма, и в использовании игровых стратегий, и в желании принципиально уменьшить дистанцию между адресантом и адресатом. В формирующем комплексные диалогические отношения медиатексте обновляются все авторские приемы, способствующие вовлечению читателя в процесс формирования смысла, оформления своей оценки, а в итоге – в процесс формирования своей «картины мира». Некогда констатируемый «эффект присутствия» сегодня поменялся на «эффект участия». Читатель (зритель) не столько принимает предложенную информацию, сколько проявляет индивидуальную активность в осмыслении этой информации, предлагая порой свои рассуждения и по поводу фильма, и по поводу того, что об этом сказано в газетном тексте. Концепция диалогичности является и частью редакционной философии, поскольку сайт любого издания предполагает вовлечение читателей в разговор о прочитанном. В читательских откликах порой выявляются совершенно иные смыслы, предлагается самый разнообразный спектр мнений, оценок, рассуждений, доводов, которые часто соотносятся с реальной жизнью, с гражданской позицией, пониманием не только искусства, но и общественных проблем. «Культура втягивается в процесс познания и осмысления актуальных событий разного характера, и медиа-текст вплетает ее ценности в повседневную жизнь» [4, с. 134]. В каком-то смысле автор создает своего читателя, обогащая его картину мира, а читатель стимулирует автора к открытию новых уровней познания произведения, к поиску новых форм подачи информации. Представляя новое кинопроизведение, автор в любом случае фиксирует знак культуры. Несмотря на свою положительную или отрицательную оценку, автор кинокритического медиатекста фиксирует одновременно и эстетические, и аксиологические знаки. Эстетическое как выявляется в процессе осмысления художественной целостности произведения, так и осваивается читателем – участником коммуникативного процесса.

Современные авторы, пишущие о кино, часто прибегают к использованию приемов игры. По мнению известного нидерландского философа Й. Хейзинги, «человеческая культура возникает и разворачивается в игре, как игра» [6, с. 10]. Совмещение игрового начала с той реальной, «документальной» основой, с которой имеет дело автор, порой превращается в забавное словотворчество. Игровой вариант позволяет читате-

лю почувствовать себя более свободным, «своим» на поле автора. Ведь игра как таковая и предполагает наличие внутренней свободы. Игровое начало характеризуется высокой степенью экспрессивности, желанием преподнести себя в наиболее выгодном варианте: образованным, информированным, мобильным, с чувством юмора, едкой иронии. Только в игре допускаются определенные провокативные приемы, стимулирующие читателя на активное участие. Например, «зазывание» читателя начинается сразу с заголовка «Неоновый демон»: 8 из 10. В минский прокат вышел самый скандальный фильм Канн». Представляя неоднозначный с точки зрения содержания и авторского посыла фильм датского режиссера Николаса Виндинга Рефна, автор кинокритического текста сразу же представляет его творческий бэкграунд, как бы приглашая читателя в созданное игровое пространство: *«Виндинг Рефн – та часть датского кинематографа, которую минчане если и знают, то по слышке. Не в пример хваленому на все лады Ларсу фон Триеру, который прокатывался в Минске с завидным постоянством. В то же время в киноманских кругах Рефна помнят еще по «Дилеру» и замеченному в конкурсе «Сандэнса» «Бронсону». А уж после награжденного в Канне «Драйва» («Золотая пальмовая ветвь» за лучшую режиссуру) датчанин вовсе стал священной коровой и даже присел на краешек триеровского пиджака»*[<http://afisha.tut.by/news/reviews/505953.html>]. Далее читателю бросается «вызов»: *«На радость заскучавшей киноэлите в этом году Рефн снимает фэшин-хоррор о красоте и о том, что такое быть женщиной в современном мире. Но делает это такими средствами и в такой манере, что рекомендовать кино к просмотру девушкам «бледным со взором горящим» – так себе затея»* [Там же]. Следующий прием, к которому прибегает критик, – **своеобразное подшучивание над зрителем**, сопротивляющегося эстетике и смыслу постмодернистского меседжа, а по сути – провокативное приглашение читателя (зрителя) в уже организованную игру: *«Рефн дает фору любому неповоротливому классику тем, как умело и современно обращается с материалом. Он шутит там, где другие серьезны, льет литры крови и рассыпает блески, пока фестивальные старожилы напыщенно надуют щеки и играют в занимательную философию... Немногие попытки близости, которые возникают в фильме, как раз и заставляют особо чувствительных покинуть зал: некрофильские нежности – не то, к чему привыкла минская публика. Чувство юмора датчанина имеет с широким зрителем еще меньше пересечений, чем его представления об интимности. Неболь-*

*шой тест на определение того, подойдет ли вам «Неоновый демон», в целях экономии времени и денег: любите ли вы гротеск настолько, чтобы смеяться над сценами каннибализма? Если вас смутила уже сама формулировка вопроса, в прокате все еще идет «Тарзан» и начались «Йоганутые» [Там же].* Дискурс этого текста начинает играть и от расставленных «меток», имеющих отношение к дискурсу представляемого фильма, и от использования приемов интертекстуальности, и в силу искрометного речевого материала. Такая игровая практика как будто увеличивает текст и в содержательном объеме, и в эмоциональном насыщении. Предвидя несогласие многих посмотревших фильм со своей точкой зрения, автор выстраивает так свой текст, чтобы, с одной стороны, вызвать читателя на диалог, а с другой, снять определенную долю раздражения, активного неприятия. Автор культурно-исторической теории Л.С. Выготский подчеркивал, что важным психологическим моментом игры является переживание и блокировка желаний [7], а Й. Хейзинга считал, что игра способствует снятию агрессивности, возможности примирения противостоящих сторон.

Игровой вариант часто замечен в подчеркнутой интертекстуальности заголовков кинокритических текстов: «Судьба барабанщика» (об американском фильме «Одержимость»), где главным героем является барабанщик оркестра), «Как же им не петь» (об американском фильме «Ла-ла Лэнд»), «Воспитание жестокости у женщин и корейцев» (о южно-корейском фильме «Служанка»), «Побудь в ее шкуре» (о фильме «Неоновый демон»), «Путешествие из Петербурга в Казахстан» (об эстонско-белорусском фильме «Я не вернусь»), «Обыкновенное чудо» (о мультипликации А. Хржановского). Игровой выбор – следствие особого творческого мастерства автора медиатекста. Подчеркнутая субъективизация информации по-иному выделяет автора. Автор с ярко выраженными авторскими интенциями – это прежде всего создатель текстуальных прецедентных феноменов, личность, предлагающая свою систему открытия новых смыслов, равных понятию «приращение знаний». Эвристический потенциал, который определяет дискурсивную практику современных кинокритических медиатекстов, так же свидетельствует о соотносительности их с сущностными категориями культуры.

#### *Литература*

1. Лотман, Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. — 272 с.

2. Лотман, Ю.М. Текст и функция / Ю.М. Лотман. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm>. – Дата доступа 25.06.2016.
3. Миронов, В.В. Трансформация культуры в пространстве глобальной коммуникации / В.В.Миронов // *Гуманитарий юга России*. – № 1. 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.isras.ru/files/File/Gumanitary\\_Yuga\\_Rossii/2012\\_1/Mironov.pdf](http://www.isras.ru/files/File/Gumanitary_Yuga_Rossii/2012_1/Mironov.pdf). – Дата доступа 17.06.2016.
4. Сметанина, С.И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С.И. Сметанина. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. – 383 с.
5. Тойнби, Арнольд Джозеф. Постижение истории / Арнольд Джозеф Тойнби // Бабахо В.А., Левикова С.И. *Культурология: программа базового курса, хрестоматия, словарь терминов*. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2000. – С.142–158.
6. Хейзинга, Йохан. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Йохан Хейзинга. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 539 с.
7. Эльконин, Д.Б. Психология игры / Д.Б. Эльконин – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 360 с.

**Юлия Сазонова**

*Украинский гуманитарный институт (Украина)*

## **СПОРТИВНАЯ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКА УКРАИНЫ В 2000–2010 ГОДАХ: ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТРУКТУРНЫЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Актуальность данной темы определяется возрастанием роли спорта в социокультурной жизни общества, достижениями украинских спортсменов на международной арене в последние годы, а отсюда и ростом популярности спортивной тележурналистики у реципиентов, в связи с чем возникает необходимость проследить эволюцию спортивного медийного телепространства Украины за последнее десятилетие, определить особенности развития и классические достижения в этом отраслевом сегменте массмедиа.

Многозначим при актуализации нашей темы выступает тот факт, что спортивная тележурналистика осуществляет мощное влияние на достижения отечественного спорта, выступая стимулирующим, мотивирующим фактором для спортсменов, становится катализатором развития спорта, вследствие чего представляется важным анализ качества спортивных передач, их функционального наполнения, проблемно-тематического диапазона, особенностей лексики, а, следовательно, измерение их действенности и эффективности. Однако, несмотря на всё