

КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ДИСКУРСИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРА РЕЦЕНЗИИ

Жанр рецензии привлекает все большее исследовательское внимание. Рецензию определяют как речевой жанр оценочно-критического типа текстов (Т. И. Синдеева) или как разновидность оценочного дискурса (Н. Н. Миронова), которая относится одновременно к информативным (дескриптивным) и эвалюативным (оценочным) типам текстов [4, с. 67]. Т. Г. Добросклонская относит рецензию к информационной аналитике. Следует, однако, принять во внимание, что авторская интенция рецензента заключается не только в том, чтобы интерпретировать и оценить произведение искусства, но и побудить потенциального читателя/зрителя к действию (читать или не читать, смотреть или не смотреть). Таким образом, этот жанр сближается с другим типом медиатекстов – рекламой.

Известны результаты дискурсивного анализа рецензии на англоязычном (Н. Н. Мошникова, Д. Д. Бициган, С. М. Яворская) и немецкоязычном материале (Н. Н. Миронова). В данных исследованиях выделены следующие характеристики жанра: краткость (объем рецензии составляет от 2 до 6 тысяч знаков), оперативность и вторичность. Последний признак мотивируется тем, что рецензия представляет собой текст, оценивающий другой текст и тем самым позволяющий автору высказываться о мире посредством интерпретации рецензируемого произведения. Анализ структурно-семантического построения текстов рецензий позволяет характеризовать этот жанр как текст средней степени структурной мотивированности, что обусловлено соотношением достаточной жесткой структурной схемы и достаточно гибкого динамического содержания [1]. Данные выводы, прежде всего в отношении структурно-семантического построения, были получены в результате моделирования жанра, под которым понимается построение инвариантной модели, реализующейся в своих вариантах.

Из текстов оценочно-критического типа наиболее ясно моделируется жанр собственно рецензии, в отличие от смежных жанров рецензии-обзора, эссе и критической статьи. В англоязычной журналистике существует четкое разграничение на чистую критику (*pure*

criticism) и прикладную (applied criticism), первая ставит целью подробно рассмотреть, проанализировать произведение, предложить его доказательную интерпретацию, для чего существует жанровая форма критической статьи (critical essay), вторая более прагматична, она направлена не столько на глубокий анализ произведения, сколько на то, чтобы сориентировать зрителей, стоит ли смотреть фильм. Газетные и журнальные рецензии (review) принадлежат прикладной критике.

Для дискурсивного анализа рецензии и смежных с нею жанров важно, по мнению Н. Н. Мироновой, разграничивать монологическую и диалогическую критику. Последняя направлена на диалог с читателем, воздействие на его мнение, в то время как монологическая, будучи явлением постмодернистской литературы, в большей степени сосредоточена на выражении интерпретации произведения. «Монологические» тексты часто представляют собой импровизированные высказывания, которые возникают у автора под влиянием рецензируемого произведения или какого-то его эпизода и порой имеют с ним далеко опосредованную связь. Собственно рецензия, безусловно, относится к диалогической критике.

Рассмотрим опыт моделирования жанра рецензии Т. И. Синдеевой. Любой речевой жанр предстает, по мнению этого исследователя, как интегральный конструкт, имеющий горизонтальную и вертикальную структуру. Под последней понимаются основные способы изложения, используемые для реализации основных коммуникативных целеустановок и передачи основных типов информации; модель линейного развертывания жанра составляет его горизонтальную структуру. Доминирующая целеустановка (оценить произведение) и ей сопутствующие (информировать о новом произведении, обосновать оценку и воздействовать на читателя/зрителя) задают коммуникативную перспективу текста и определяют его вертикальную структуру, состоящую из двух блоков – информационного и оценочного, а линейное распределение этих блоков по четырем частям (заголовку, введению, основной части и заключению) реализуют его горизонтальную структуру. Наблюдение за конкретными реализациями модели приводят автора к выделению видов каждой линейной части (заключение простое и развернутое, основная часть в четко выделяемой информационной части и без четко выделяемой информационной части и т. д.) и, самое главное, позволяют описать

речевые формы, в которых реализуются чаще всего информационный и оценочный блоки. Так, для информационного блока характерны речевые формы «сообщение», «повествование» и «описание», для оценочного – «оценочное описание» и «оценочное рассуждение», причем оценка может быть выражена эксплицитно и имплицитно. Выделяются следующие семантические способы выражения оценки: через узуальное оценочное значение, коннотативное оценочное значение, окказионализмы или интертекстуальные связи. Оценочный блок, в описании Н. Н. Мироновой, состоит из общей оценки произведения, оценки критики произведения (в том числе оценки других рецензентов и читателей), выделенного фокуса оценки, под которым понимается сосредоточение оценки в заголовке, вступлении, заключении или основной части, и частной критики (сравнения с другими авторами, критики деталей текста, его объема и т. д.). Сложность и вместе в том характернейшее свойство рецензии состоит в том, что блоки совмещаются порой внутри ограниченного объема текста, что мотивируется «краткостью, сжатостью изложения, стремлением включить как можно больше разнохарактерной информации в одно предложение» [6, с. 5].

Как нетрудно заметить, моделирование жанра во многом основывается на методе дискурсивного анализа Т. ван Дейка. При моделировании рецензии, таким образом, учитываются ее композиционный (горизонтальная структура) и дискурсивный (вертикальная структура) аспекты, выделяются макроструктуры: дескриптивный и оценочный блоки, а также реализуемые в них авторские стратегии воздействия на адресата. Так, в интродуктивном блоке (заголовке и вступлении) рецензент, во-первых, кратко вспоминает предыдущие работы автора, высказывает по отношению к ним свою или транслирует общую оценку критиков и тем самым актуализирует их в памяти читателя/зрителя, а во-вторых, сообщает о появлении нового произведения, которому собственно и посвящена рецензия, о дате премьеры, участии произведения в каком-либо форуме и т. д., причем сообщает это в оценочной перспективе, например, как о давно ожидаемом событии, тем самым управляя вниманием читателя. В основной части рецензент представляет текст таким образом, чтобы сформировать читательские/зрительские ожидания, вызвать интерес к произведению, убедить в том, что он заслуживает (или не заслуживает) внимания. В этой части дескриптивный и оценочный

блоки должны быть уравнены: основные топики – описание сюжета, поступков персонажей, в отношении кинофильма работа сценариста, оператора, звукорежиссера и т. д. – сопровождаются оценками, посредством которых автор рецензии раскрывает свое видение произведения. В заключении следует общая оценка произведения, а также часто предлагается авторское видение перспектив создателя произведения. Собственно рецензия содержит столько информации о произведении, чтобы вызвать к нему интерес у читателей, оценочная часть незначительно превалирует в количественном отношении.

Рассмотрим рецензии на фильм Андрея Звягинцева «Елена». Начнем с текста, наиболее приближенного к прототипу. В рецензии Виктора Матизена, озаглавленной «Мать» (<http://www.cinematheque.ru>), нет определенно выраженного вступления. Автор актуализирует пресуппозиции (знания о предыдущих картинах) в оценочном ключе, подчеркивает удачу рецензируемого фильма на фоне предшествующих, менее ясных работ режиссера, ценность простоты подкрепляет феноменом творческой эволюции Пастернака: *«Третий полнометражный фильм Андрея Звягинцева настолько отличается от «Возвращения» и особенно от «Изгнания» своей ясностью и отсутствием отсылок к Библии, что вспоминается Пастернак, начавший с зауми, а в старости, по собственному признанию, впавший «как в ересь, в неслыханную простоту» – причем вовсе не ту, что хуже воровства. Столь же приятно отметить, что у Звягинцева эволюция заняла меньше времени»*. За общей положительной оценкой следует усложнение авторского отношения, что выражено уже в основной части: *«Другое дело, что картина имеет недостатки, являющиеся продолжением ее же достоинств – режиссер порой тратит слишком много пленки, дабы показать то, что уже понятно... Но это вполне простительные погрешности, тем более, что дальше Звягинцев обнаруживает редкое умение без лишних слов и движений создавать на экране характеры персонажей»*.

Дескриптивный блок сосредоточен в третьем и четвертом абзацах, в нем коротко воспроизводится сюжет, как всегда в таком жанре, с вкраплениями частных оценок, например, действий персонажей, их характеров, а также работы актеров: *«Сын Елены в мягком и точном исполнении Андрея Розина – безработный лентяй с женой и двумя детьми (старший из них такой же раздолбай, как и его отец, но еще и агрессивный), который считает естественным вы-*

прашивать подачки у матери, тоже полагающей нормальным содержать взрослого отпрыска и его семью на деньги мужа). Оценка может касаться также отдельных эпизодов: *«Эпизод приезда матери в квартиру сына, раскрывающий эти обстоятельства, – высший класс кинорежиссуры, хоть в антологию вноси»*. Оценка, как видим, выражена эксплицитно как в этой части, так и в целом в этой рецензии, за исключением заголовка: единственная лексема, его составляющая, нагружена богатым, но в рамках анализируемого фильма не однозначным коннотативным фоном.

В целом данную рецензию по сравнению с другими изученными нами оценочно-критическими текстами о фильме Звягинцева отличают наиболее полное описание сюжета и наиболее ясная его интерпретация, которая, по всей видимости, и выполняет функцию фокуса оценки. В. Матизен формулирует суть конфликта так, как он его видит: *«... в картине сталкиваются две непримиримые жизненные позиции – захребетничества и опоры на себя»*, и завершает общей оценкой фильма, способ выражения которой не оставляет сомнений у читателя в том, что фильм заслуживает внимания: *«Коллизия, как и в предыдущих картинах Звягинцева, весьма значимая и универсальная, но относить «Елену» к категории «социальных фильмов» не стоит, ибо в первую очередь это фильм о женщине, которая из любви к родным совершает страшное преступление против близкого человека, а во вторую – произведение настоящего искусства»*.

Рецензию, опубликованную в журнале «Коммерсантъ Weekend» (№ 38, 07.10.2011), от прототипной модели отличает, во-первых, объемное вступление. Для автора исключительно важен контекст, в котором следует воспринимать новую картину А. Звягинцева, формированию его он посвящает практически половину текста. Прежде чем приступить к рецензии «Елень», автор подробно характеризует предыдущие картины режиссера и сложившиеся благодаря критике стереотипные представления о нем, лестные для автора, но во многом ошибочные, по мнению рецензента: *«Елена» выходит в прокат в ореоле неординарной судьбы и картины, и ее автора... И все равно при всей востребованности это кино остается недопонятым или понятым неправильно. Русские критики, которые теперь, после успеха «Елень», печатают заискивающие интервью со Звягинцевым, в свое время сильно постарались, чтобы навязать режиссеру имидж эпигона Тарковского, ответственного за «тупиковую ветвь» наше-*

го кинематографического древа, дающую высокодуховные, но мало-съедобные плоды». Ироническая оценка мнения критиков в данном фрагменте выражена посредством развернутой метафоры. Не менее двусмысленна и завершающая вступление номинация режиссера – носитель «неактуальной русской духовности».

Переходя к собственно рецензии фильма, автор еще раз подчеркивает значимость фона и дает фильму общую оценку: *«Все это надо иметь в виду, чтобы оценить классическую простоту и художественную элегантность «Елены»*. Описанию сюжета автор уделяет минимум места, каждый фрагмент осложняя оценкой. Центральный персонаж в его интерпретации предстает как посредник между двумя мирами, отношения которых воспринимаются сквозь призму античной трагедии и одновременно в свете концептуальной метафоры жизнь как война: *«Елена» – своего рода троянский конь в стане одной из воюющих сторон: ведь это фильм о происходящей на наших глазах и с нашим участием классовой войне – самом драматичном из его фронтов, который проходит внутри семьи*. Во вступлении оценка была направлена на разрушение стереотипного образа режиссера, в основной части автор отказывается от иронии и становится предельно ясен, формулируя достоинства фильма: *«Емкость, аскетизм, минимализм: им подчинены и музыкальное решение, и работа оператора Михаила Кричмана – подлинного соавтора всех картин Звягинцева. Каждая бытовая мелочь работает на идею расколотого мира – прорисовался пейзаж общества, в котором духовность и мораль уже не играют никакой роли, никакие институты не работают, и даже религия не в силах ни отпустить грехи, ни хотя бы облегчить душу героини*». Прагматическая задача данной рецензии, на наш взгляд, заключается не столько в том, чтобы убедить потенциального читателя в целесообразности просмотра фильма, сколько предупредить его о том, что его прежние представления о режиссере могут помешать ему, поэтому он, разрушая стереотипный образ Звягинцева как нового Тарковского, в финале пытается заменить его другим: *«... он в итоге снял столь же трезвый, как «Декалог» Кишиштофа Кесьлевского, тихий русский апокалипсис без заглавных букв и без всяких следов духовной истерики*».

Рецензия одного из самых цитируемых критиков Андрея Плахова под заголовком «Новая русская трагедия» (Quality. № 8, 14.10.2011) также имеет развернутое вступление. В нем актуализируются ми-

ровой успех первого фильма режиссера, а также его роль продолжателя Тарковского в русском кинематографе. А. Плахов умело управляет мнением читателя/зрителя, возвращает его к уже виденным фильмам как к чему-то неразгаданному, стимулируя тем самым интерес к новому проекту, и делает это, предлагая возможные интерпретации феномена успешности Звягинцева, сформулированные в виде вопросов: *«Хотелось получить ответ на вопрос: феномен «Возвращения», явление режиссера Звягинцева – что это? Случайный успех «высочки», невесть откуда залетевшего в нормированную клановую киноиндустрию, где каждому определено и указано его место? Массовый гипноз сознания, прежде всего западного? Умелое приспособление клише русской духовности «а-ля Тарковский» к формату современного кино? Или действительно самостоятельный творческий акт, открытие нового индивидуального мира, обладающего мощью и магией?»* Второй фильм, не получивший такого широкого признания, как «Возвращение», оценивается рецензентом очень сдержанно, возможность его адекватного восприятия ставится рецензентом в зависимость от способности зрителя «впитывать прямую религиозность». Заканчивая вступление, автор говорит, что «Изгнание» *«не только не разрешило вопросов, возникших после «Возвращения», но их умножило»*, и переходит к основной части: *«Ответы, причем весьма убедительные, дала «Елена»*. Всего в нескольких предложениях автор передает сюжет картины, щедро разбавляя его эксплицитными оценками персонажей и интерпретацией конфликта: *«Именно из-за него, непутевого пофигиста, героя в итоге оказывается перед почти античной дилеммой»*. Сводя дескриптивный блок текста к минимуму, автор делает очевидным, что его прагматическая задача состоит не в том, чтобы рассказать о фильме, привлечь внимание к новому проекту, возможно, предубежденного зрителя. Текст определенно написан для адресата, уже видевшего фильм. В нем предлагается ясная интерпретация произведения режиссера: *«Это глубокое рассуждение о деградации человеческой природы, оказавшейся пленницей материализма, о генетической связи родителей и детей, о болезненных попытках и невозможности порвать эти связи»*. Хотя в заключении автор отказывается от ясности, представляя читателю, зрителю возможность самостоятельно решать, *«кто же тогда Елена – мстительный ангел истребления, преступница или жертва?»*

Значительно больше места автор отдает полемике с другими критиками – отсылки к чужим мнениям, оценкам то и дело появляются в тексте, например: *«кто-то уже зачислил Звягинцева по ведомству абстрактного метафизического кино»*. Важным топикумом его текста оказывается фестивальная судьба фильма, причем тот факт, что фильм не был включен в главный конкурс Каннского кинофестиваля, а получил приз программы «Особый взгляд» только подтверждает тезис о недооцененности режиссера киносообществом. Исключая Звягинцева из во многом навязанной ему роли продолжателя Тарковского, рецензент находит для него иное «зеркало» – Михаэля Ханеке, которого представляет как «самого значительного европейского режиссера наших дней». «Елена» рассматривается рецензентом как часть творчества Звягинцева, причем как ретроспективным, так и в проспективном плане: *«Елена» – очень важный шаг для режиссера. Он расконсервировал собственный стиль – а это удастся только очень талантливым людям... Каков будет следующий шаг? Зная о больших проектах Звягинцева из древнерусской и даже древнегреческой истории, можно только с огромным любопытством заглядывать в будущее»*. Если принять созданную модель рецензии за прототип, то данный текст, в котором дескриптивный блок сведен к минимуму, а оценка фильма «растворена» в общей оценке эволюции Звягинцева как художника и его места в мировом кинематографе, находится на периферии категории, возможно, приближается к модели критической статьи. Еще одним основанием к такому суждению служит во многом монологический характер текста: автор пишет для зрителя, уже видевшего картину, потому сосредоточен на доказательстве собственной интерпретации.

Примером монологического оценочно-критического текста может служить рецензия Евгения Васильева, озаглавленная «Собаچه сердце» (<http://www.rus kino.ru>). На наш взгляд, в этом тексте сильно выражено эссеистическое начало. Основанием для подобного жанрового определения, несмотря на то что автор называет свой текст рецензией, являются свойственные эссе черты: во-первых, более значительный по сравнению с рецензией объем, во-вторых, выбор в качестве текстовой стратегии аналогии, в которой сопоставляются, с одной стороны, художественные тексты – «Елена» Звягинцева и «Собаچه сердце» Булгакова, с другой – социальная ситуация в России 20-х годов XX века и нынешняя. Наконец, этому тексту, как классическому эссе, свойствен открытый финал, поскольку авторская

мысль, развиваясь в рамках заданной аналогии, пытаюсь охватить все общие для исходных семантических пространств мотивы, осознаю невозможность такого охвата, итог такого рассуждения в принципе не ясен, что соответствует авторскому замыслу. И, что важнее всего перечисленного, здесь автор открыт и равен самому себе, не ограничивается ролью «критика-профессионала», искренне анализирует свой человеческий опыт: *«Ругая плебс, автор этих строчек должен с горечью признать, что Сережа – это и он сам в значительной степени. Малогабаритная квартира, четверо детей, инфантилизм, иждивенчество, лежание на диване, сидение у компьютера, пиво «Балтика № 9» по вечерам, утрам и дням, сосание денег у родителей – это все про меня. Я ненавижу в себе Сережу Шарикова. Мне кажется, я другой, совсем другой. Мне кажется. Я очень в это верю.»* Для эссе, как известно, важно близкое, насколько это возможно, сопоставление образа, понятия и фрагмента действительности, составляющее эссею, – в данном случае это образ Сережи из фильма, образ Шарикова из повести Булгакова, феномен иждивенчества как таковой и личностная несостоятельность современных подростков и части людей среднего возраста. Текст имеет широкий интертекстуальный фон, что может быть свойственно, в принципе, и эссе и рецензии. Показательно, однако, что наряду с «кинематографическим» интертекстом (Герман, Муратова, Тарковский, Кесельевский, Михалков) и литературным (Булгаков), имеет место философский (О. Шпенглер, Аристотель, М. Хайдеггер) и широкий социальный контекст современной России. Элементами рецензии, выдержанными в этом тексте, остаются анализ работы актеров, оператора, звукового ряда фильма, оценка мнений других критиков, попытка дать интерпретацию фильма, хотя и она очень обобщенная для собственно рецензии: *«Фокус в том, что в глубине «Елены» таится фундаментальная онтология, идущая от греков к Мартину Хайдеггеру. А на фундаменте онтологии строится здание героизма, доблести и чести, по сути, дворянской, аристократической этики. Счастье, любовь и даже достаток, по Звягинцеву, должны стоить ОЧЕНЬ дорого. Автор приходит к мысли, что Звягинцев намекает, но не диктует. Творчество его сопротивляется истолкованию, сопротивление же стимулирует новые и новые интерпретации».* Таким образом, расширение контекста, причем в равной степени социального (область действительного) и вторичного семиотического (область поэтического в широком смысле), а также «обнажение» авторского «я», отказ огра-

ничиваться образом автора – профессионального критика влекут за собой жанровую трансформацию, которую предлагается именовать рецензия-эссе.

Рассмотренные тексты по-разному соотносятся с моделью рецензии. Наиболее приближенной к прототипу является рецензия В. Матизена, в которой дескриптивный и оценочный блоки равноценны, а авторская стратегия направлена на привлечение внимания зрителя. На периферии категории находятся рецензии, в которых оценка превалирует над описанием фильма, а монологическое начало над диалогическим. Общим свойством рассмотренных рецензий является авторская стратегия разрушения стереотипа Звягинцева как продолжателя Тарковского и стремление в завершении рецензии создать его новый образ через соотнесение с другими режиссерами (Кесьлевским, Ханеке). Рецензия-эссе Е. Васильева принадлежит монологической критике: опираясь на богатый интертекст, в который включается и фильм А. Звягинцева, выстраивая композицию на основе аналогии, автор не столько оценивает картину, сколько использует ее интерпретацию для осмысления собственной жизненной позиции и социальной ситуации современной России.

Литература

1. Бициган, Д. Д. Цитация в англоязычной рецензии / Д. Д. Бициган // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2011. – № 2. – С. 7–13.
2. Дейк ван, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М., 1989. – 312 с.
3. Добросклонская, Т. Г. Язык средств массовой информации : учеб. пособие / Т. Г. Добросклонская. – М., 2008. – 116 с.
4. Миронова, Н. Н. Дискурс-анализ оценочной семантики : учеб. пособие / Н. Н. Миронова. – М., 1997. – 158 с.
5. Мошникова, Н. Н. Лингво-когнитивный аспект исследования дискурса театральной рецензии : на материале современных англоязычных печатных СМИ : автореф. дис. ... канд. филол. наук, 10.02.04 – германские языки / Н. Н. Мошникова. – М., 2006.
6. Синдеева, Т. И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук, 10.02.04 – германские языки / Т. И. Синдеева. – М., 1984.
7. Яворская, С. М. Рецензия как тип текста (на материале англоязычной рецензии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук, 10.02.04 – германские языки / С. М. Яворская. – М., 2000.