



**НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**

УДК 81'42

Дата поступления: 11.01.2022  
рецензирования: 21.02.2022  
принятия: 28.02.2022

## Англоязычная сетевая кинокритика как личностно-ориентированный тип дискурса

**О.Р. Галиуллина**

Самарский государственный технический университет, г. Самара,  
Российская Федерация; Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: galiullina\_olesja@rambler.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8035-7787>

**Аннотация:** В статье рассматриваются способы отражения личностно-ориентированного дискурса в англоязычной сетевой кинокритике. Персональный дискурс как таковой лежит в основе практически всех порожденных интернет-пространством типов текста в силу наличия различных вербальных и невербальных средств сближения адресата и адресанта коммуникативного сообщения. Многообразие языковых характеристик раскрытия внутреннего мира личности, речевых средств выражения межличностных отношений, лексических средств экспликации категории лица и иных способов языковой репрезентации авторского «я» обуславливают рассмотрение сетевой кинокритики в качестве персонального типа дискурса. Целью данной статьи является рассмотрение лингвистических средств развертывания персонального дискурса англоязычной любительской кинокритики в его бытовом, так и бытийном подтипе. Эмпирическим материалом описания, классификации и анализа в данном исследовании послужил корпус 40 кинокритик 2021–2022 гг., взятых с сайта-агрегатора рецензий Rotten Tomatoes. Личностно-ориентированный тип дискурса имманентно присущ сетевой кинокритике в силу ее имплицитной диалогичности и низкой степени формализации коммуникативного послания. Принципиальным признаком развертывания персонального дискурса в сетевой кинокритике являются высказывания, несущие в себе субъективную модальность. Личные и указательные местоимения в совокупности с модальными словами, глаголами и частицами эксплицируют субъективное отношение к фильму. Экспликаторами модально-оценочных значений в сетевой кинокритике выступают вводные конструкции и инверсионный порядок слов. Помимо эмоционально-экспрессивной лексики, персональный дискурс сетевой кинокритики проявляет себя в широком употреблении обиходно-бытовой лексики.

**Ключевые слова:** кинокритика; персональный дискурс; личностно-ориентированный дискурс; бытийный дискурс; бытовой дискурс; субъективная модальность; модальные слова; разговорный стиль; английский язык.

**Цитирование.** Галиуллина О.Р. Англоязычная сетевая кинокритика как личностно-ориентированный тип дискурса // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2022. Т. 28, № 1. С. 148–159. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2022-28-1-148-159>.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Галиуллина О.Р., 2022

Олеся Равильевна Галиуллина – преподаватель кафедры иностранных языков, Самарский государственный технический университет, 443100, Российская Федерация, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244; аспирант кафедры немецкой филологии, Самарский национальный исследовательский университет академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

**SCIENTIFIC ARTICLE**

Submitted: 11.01.2022  
Revised: 21.02.2022  
Accepted: 28.02.2022

## Online movie review as a person-oriented type of discourse

**O.R. Galiullina**

Samara Polytech Flagship University, Samara, Russian Federation;  
Samara National Research University, Samara, Russian Federation  
E-mail: galiullina\_olesja@rambler.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8035-7787>

**Abstract:** The article examines the features of the presence of a person-oriented type of discourse in the online movie review written in English. Personal discourse in itself covers almost all text types generated by the Internet due to the presence of various verbal and non-verbal means of converging the addressee of the communicative message. The variety of linguistic characteristics of disclosing the inner world of a person, verbal means of expressing interpersonal relations, lexical means of explicating the category of a person and other way of linguistic representation of the author's self determine the consideration of online movie reviews as a person-oriented type of discourse. The aim of this article is to analyze the linguistic means of manifestation the personal discourse in the English-language amateur movie review. The empirical material collected for description, classification and analysis in this paper is based upon a corpus of movie reviews taken from the American review-aggregation website for film and television Rotten Tomatoes. The person-

oriented type of discourse is intrinsically inherent in the online movie review due to its fundamentally dialogic nature and the low level of formalization of the communicative message. The analysis of the online movie reviews has revealed that the attributive feature of the deployment of personal discourse in the online movie review is a statement that carries subjective modality. Personal and demonstrative pronouns in conjunction with modal words, verbs and particles are those lexical means which express a subjective attitude towards the film. The explicators of the modal-evaluative meanings in the online movie review are parenthesis and inversion. In addition to emotional and expressive vocabulary, the personal discourse of online movie reviews manifests itself in the widespread use of colloquial vocabulary.

**Key words:** online movie review; personal discourse; person-oriented type of discourse; subjective modality; modal words; conversational style; English language.

**Citation.** Galiullina O.R. Online movie review as a person-oriented type of discourse. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya = Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2022, vol. 28, no. 1, pp. 148–159. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2022-28-1-148-159>. (In Russ.)

**Information on the conflict of interests:** author declares no conflict of interest.

© Galiullina O.R., 2022

Olesya R. Galiullina – lecturer of the Department of Foreign Languages, Samara Polytech Flagship University, 244, Molodogvardeyskaya Street, Samara, 443100, Russian Federation; postgraduate student of the Department of German Philology, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

## Введение

В динамичном и постоянно эволюционирующем пространстве интернет-коммуникации сформировалась плодотворная среда для создания, видоизменения и эффективного функционирования различных типов текста. Гипертекстовая ссылка, согласно С.А. Стройкову, является «основным средством когезии и средством обеспечения когерентности в электронном гипертексте», который, продолжает автор, «представляет собой совокупность невербальных средств статичного, анимационного и интерактивного характера, видео и аудио» [Стройков 2010, с. 809]. Целый ряд параметров, а именно интерактивная и гиперссылочная природа медиaprостранства, дигитализация коммуникации, возможность синхронной/асинхронной коммуникации и широкий набор технических средств саморепрезентации информационно-медийной языковой личности, послужил толчком к видоизменению таких аналитических жанров, как интернет-рецензия. Кинокритика, являющаяся частным видом интернет-рецензии, представляет собой вторичный тип текста, направленный на анализ и авторскую рефлексию касательно того или иного продукта киноиндустрии.

Существование различных интернет-порталов, генерирующих кинокритику, профессиональные и любительские отзывы на фильмы и сериалы, а также информацию о фильмах и новости кинематографа, способствует широкомасштабному как рецензированию, так и потреблению продуктов рецензирования. Главными англоязычными сайтами-агрегаторами, генерирующими профессиональную и любительскую кинокритику, считаются Rotten Tomatoes и Metacritic.

Сайт-агрегатор рецензий Rotten Tomatoes включает в себя обзоры дипломированных членов различных ассоциаций кинокритиков. Сетевая критика, представленная на данном портале, является профессиональной, так как написана компетентными и опытными критиками, прошедшими специальную профессиональную подготовку и, как следствие, обладающими должными писательскими

навыками. Однако, несмотря на наличие необходимой для рецензирования степени объективности и беспристрастности, сетевая кинокритика изобилует языковыми маркерами персонального дискурса. Объяснение данного феномена можно связать с тем, что дигитальная среда за счет своей интерактивной и массово-медийной составляющей демократизирует процесс написания и потребления кинокритики. Также необходимо учесть, что профессиональная кинокритика в силу такого фактора, как информационная глобализация с ее формированием единого информационного пространства и фактическим снятием культурно и социально обусловленного «порога вхождения», теряет существенный набор своих традиционных, конвенциональных атрибутов.

Необходимость комплексного анализа указанных черт сетевой кинокритики обуславливает актуальность данного исследования, целью которого является изучение черт присутствия личностно-ориентированного типа дискурса в англоязычной сетевой кинокритике. Задачами данного исследования является определение понятия «личностно-ориентированный дискурс», выявление языковых маркеров данного типа дискурса в англоязычной сетевой кинокритике, а также рассмотрение разговорного языка в качестве вербальной составляющей персонального дискурса. Материалом данного исследования послужили 40 взятых с сайта Rotten Tomatoes кинокритик 2021–2022 гг., обоснованность и достоверность обработки которых обеспечилась корректным применением комплекса современных методов лингвистического анализа: структурно-семантического, интерпретативного и функционально-стилистического. Корпус проанализированных нами кинокритик, по нашему мнению, является репрезентативным по отношению к проблемной области. Релевантным для нашего лингвистического исследования является корпус, состоящих из кинокритик, предлагающих широкий спектр лексико-синтаксических способов развертывания персонального дискурса. Теоретической и методологической основой ис-

следования послужили работы отечественных и зарубежных ученых, исследовавших особенности дискурса [ван Дейк 2015; Бахтин 1996], личностно-ориентированный дискурс [Гаспаров 1996; Карасик 2004; Тубалова 2016; Макаров 2003] (Бойко 2008), языковые маркеры личностно-ориентированного дискурса [Карасик 2000; Макаров 2003], коллоквиалистику [Скребнев 1985; Старостина 2008; Кормилицына 2009].

Данное исследование направлено на определение особенностей развертывания и функционирования персонального дискурса в сетевой кинокритике, написанной на английском языке, а также на выявление тех или иных коммуникативно-прагматических интенций, согласно которым происходит отбор языковых единиц. Изучение данных единиц языкового арсенала адресанта во всем многообразии их денотативных и коннотативных компонентов способствует обнаружению черт присутствия в сетевой кинокритике персонального типа дискурса.

#### **Определение понятия «личностно-ориентированный дискурс»**

Внеинституциональная коммуникация отличается своей негомогенной дискурсивной структурой, и если в институциональном дискурсе условия общения, тип субъекта и ролевые позиции коммуникантов определяются конкретным социальным институтом, то персональный дискурс регулируется обыденной деятельностью человека, основанной на принципах рутинности и повторения. И.В. Тубалова по характеру дискурсивной интенции персонального дискурса выделяет «дискурсы, направленные на преобразование экстралингвистической ситуации, дискурсы практической направленности и дискурсы, направленные на интерпретацию действительности, дискурсы интерпретационной направленности» [Тубалова 2016, с. 73].

Б.М. Гаспаров отмечает, что «всякий акт употребления языка вбирает в себя и отражает в себе уникальное стечение обстоятельств, при которых и для которых он был создан» [Гаспаров 1996, с. 115]. К этим обстоятельствам автор относит: «1) коммуникативные намерения автора; 2) взаимоотношения автора и адресатов; 3) всевозможные “обстоятельства”, значимые и случайные; 4) общие идеологические черты и стилистический климат эпохи в целом и той конкретной среды и конкретных личностей, которым сообщение прямо или косвенно адресовано, в частности; 5) жанровые и стилевые черты как самого сообщения, так и той коммуникативной ситуации, в которую оно включается; 6) множество ассоциаций с предыдущим опытом, так или иначе попавших в орбиту данного языкового действия» [Гаспаров 1996, с. 307]. При выявлении черт присутствия персонального дискурса особое внимание заостряется на взаимоотношении автора и адресатов.

По нашему мнению, некий процент присутствия личностно-ориентированного дискурса практически в любом типе дискурса вытекает из самого определения дискурса. Т.А. ван Дейк определяет дискурс как «речевой поток, язык в его постоянном движении, вбирающий в себя все многообразие эпохи, индивидуальных и социальных особенностей как коммуниканта, так и коммуникативной ситуации, в которой происходит общение» [Дейк 2015, с. 237]. Базируя свои дальнейшие рассуждения на данном фрагменте, невозможно проигнорировать факт проступания индивидуальных и социальных особенностей коммуниканта в тексте кинокритики: помимо неоспоримых материальных интересов, рецензент, являясь языковой личностью с рядом идиосинкратических параметров, преследует такую прагматическую цель (зачастую имплицитно), как самовыражение.

Личностно-ориентированный тип дискурса, который, в свою очередь, делится на бытовой и бытийный дискурсы, представляет говорящего как «личность во всем богатстве своего внутреннего мира» [Карасик 2000, с. 9]. Особенность бытового дискурса реализуется в том, что общение в нем «диалогично по своей сути, протекает пунктирно, участники общения хорошо знают друг друга и поэтому общаются на сокращенной дистанции, не проговаривая детально того, о чем идет речь» [Карасик 2000, с. 10]. Общение в формате бытового дискурса отличается использованием сниженной, жаргонной и в целом разговорной лексики, единицы которой отличаются определенной денотативной направленностью, также они «указательны по своему назначению (именно потому они и легко заменяются невербальными знаками), кроме того, в узком кругу хорошо знакомых людей реализуется лимитивная (ограничивающая, парольная) функция общения, коммуниканты используют те знаки, которые подчеркивают их принадлежность к соответствующему коллективу (семейные, групповые слова) и непонятны посторонним» [Карасик 2000, с. 12]. Так, проанализированные тексты сетевых кинокритик богаты словами, значения которых «весьма подвижны», «легко заменяются на приблизительные субституты», а на уровне всего текста «главенствуют местоимения и междометия» [Карасик 2000, с. 14].

В связи с высокой степенью диалогичности и интерактивности бытового дискурса и, как следствие, активной ролью адресата сами тексты, содержащие в себе черты бытового дискурса, насыщены примерами динамичного переключения тематики, а также имплицитности, а именно подразумеваемости определенной информации, наличествующей на уровне подтекста и находящейся речевое выражение в намеках, языковой игре, иронии и т. д. В рамках бытийного дискурса, в свою очередь, «предпринимаются попытки раскрыть свой внутренний мир во всем его богатстве <...>»; бытийное общение преимущественно монологично

и представлено произведениями художественной литературы и философскими и психологическими интроспективными текстами» [Карасик 2004, с. 197]. Бытийный дискурс В.И. Карасик делит на прямой и опосредованный. Прямой бытийный дискурс отличается определением «неочевидных явлений, имеющих отношение к внешнему или внутреннему миру человека», что имеет название смыслового перехода, или же это «инсайт, внезапное понимание сути дела, душевного состояния, положения вещей», заключающееся в разрыве «ближайших ментальных образований» и «перечислении разноплановых и несочетаемых сущностей или явлений» и сопровождающееся зачастую «сильным эмоциональным потрясением», что В.И. Карасик определяет в качестве смыслового прорыва [Карасик 2004, с. 207]. Опосредованный же бытийный дискурс заключается в развитии идей «через повествование и описание», что включает в себе как минимум осознания «устойчивых социально закрепленных ближайших смысловых связей», а в некоторых случаях и «требует более широкого культурного контекста и опирается на активную поддержку получателя речи» [Карасик 2004, с. 209]. Несмотря на существенные различия между бытовым и бытийным дискурсами, она схожа в том, что в обоих существует «опора на активное осмысление содержания речи со стороны адресата» [Карасик 2004, с. 211].

Даже единичное, отдельно взятое высказывание, по определению М.М. Бахтина, организующим своим центром имеет не само высказывание как таковое, а «социальную среду, окружающую особь» [Бахтин 1996, с. 243]. Личностно-ориентированный дискурс, в отличие от институционального дискурса с его интенциональным единством и консолидированной согласно определенному социальному институту целью, по определению М.Л. Макарова, отличается «множественностью целей и локальностью их характера», которые определяются конкретной коммуникативной ситуацией [Макаров 2003, с. 119].

Усиление внимания к личностно-ориентированному дискурсу в его лингвистическом аспекте нашло свое выражение в работах в области конерсационного анализа, а именно в исследовании устной разговорной речи Е.В. Красильниковой, О.А. Лаптевой, О.Б. Сиротининой, Т.Г. Винокура, В.Д. Девкина, Е.А. Земской, М.В. Китайгородской и др., а также в научных трудах в сфере психолингвистики и социальной психологии Л.С. Выготского, И.Н. Горелова, К.Ф. Седова, Т.М. Дридзе и др. Именно точка пересечения областей исследований устной разговорной речи и психолингвистики с социальной психологией, по нашему мнению, создает благоприятную почву для становления и функционирования языковых маркеров персонального дискурса, которые реализуются, с одной стороны, путем наращивания совместного практического опыта участников дискурса, определяющего ре-

чевую форму взаимодействия, с другой стороны, учитывают уникальные языковые характеристик конкретного участника дискурса и конкретной коммуникативной ситуацией. Эту некую парадоксальность личностно-ориентированного дискурса мы хотим подкрепить следующей цитатой М.Л. Макарова: «Совокупность личностно-ориентированных дискурсов рассматривается, с одной стороны, как единая сфера общения, противопоставленная институциональным сферам, а с другой – как палитра конкретных коммуникативных ситуаций, которые, в свою очередь, могут быть объединены в особые классы, каждый из которых характеризуется спецификой стиля. Сложность внутренней организации личностно-ориентированных дискурсов определяется множественностью дискурсивных целей и локальностью их характера» [Макаров 2003, с. 127]. Согласно М.Л. Макарову, персональному дискурсу свойственны «меньшая структурированность, эллипсис, повторы слов, гезитации, более высокий темп и ритм речи, а значит, меньшая длина ее единиц, тематическое разнообразие, снижение уровня когезии и т. д.» [Макаров 2003, с. 133].

Участники коммуникации в формате личностно-ориентированного типа дискурса, согласно Г.И. Бойко, «представляют собой воплощение некоего «я», которое понимается как знание о мире, понимание себя в мире, воплощение собственных целей, способов понимания и оценки, на которых основывается осуществление действий в ходе интеракции» (Бойко 2008, с. 82). В приведенном выше фрагменте особенно релевантным для сетевой кинокритики мы находим аспект учета важности «способов понимания и оценки», так как именно анализ (базирующийся на авторском понимании) и оценка являются ведущими коммуникативными функциями кинокритики; а «осуществлением действия в ходе интеракции» в случае данного типа текста и персонального типа дискурса является раскрытие ценностной картины мира рецензента путем предоставленного анализа фильма (Бойко 2008, с. 75). Таким образом, кинокритика в некотором смысле уже перестает быть просто критическим отзывом на тот или иной фильм – она является призмой, через которую проступает «внутренняя структура» говорящего во всем многообразии его знаний, мнений, предпочтений, установок, чувств и эмоций.

### **Языковые маркеры личностно-ориентированного дискурса**

Одним из ведущих лексических средств сближения автора и адресатов, создания эффекта интимизации служит употребление личных местоимений. Категория лица в текстах кинокритики может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Эксплицитная сетка категории лица в сетевой кинокритике представлена следующими способами.

Непосредственно личными местоимениями (проведенный анализ показал, что среди личных местоимений преобладают местоимения первого и второго лица единственного числа (I, you), а также первого лица множественного числа (we)): «comic-book characters do have a way of making surprise comebacks, so I'm wary», «Suffice it to say you'll know from this point whether you buy what La La Land's selling», «Since we don't have the training or knowledge to comprehend the action, from the beginning the movie blunts our senses instead of opening them up – we either go on up Space Mountain, or close our eyes, cover our ears, and check when it's over», «...we see a duo who informs us of our basic instinct toward kindness. We see people who only require the bare-essentials» (RT).

Авторское «я», которое является осью развертывания персонального дискурса (его бытийного подвида), проявляет себя не только лишь в непосредственном употреблении личных местоимений, но и в их сочетании с различными глаголами. В ходе проделанного анализа мы пришли к выводу о том, что сочетание личного местоимения «I» с глаголами состояния (англ. «stative verbs») служит средством трансляции авторского мнения касательно рецензируемого фильма, посредством чего весь текст кинокритики, как и весь персональный дискурс, становится «полотном» для авторского самовыражения. Среди глаголов состояний в проанализированном материале встретились глаголы умственной деятельности (suppose, believe, think, expect и т. д.), что обуславливается аналитичностью жанра кинокритики (особенно сетевой), где рецензент излагает свой субъективный анализ фильма: «I believe that, seeing it a second time, admiring it no less, I found the experience as oppressive as being banged up on that island in that lighthouse indefinitely myself», «...and if you wanted to accept the film as only a nationalistic propaganda piece, I suppose», «I assume the title The Best Man wasn't used because it was already taken», «By then, I realized that it was a great deal of emotional and spiritual uplift», «More than anything else, I think Damien Chazelle is fascinated by effort – by the passion people have for certain very specific things», «He leans forward, peers closely and, if I remember rightly, makes a tiny gesture of adjustment to a button or a ribbon», «I don't doubt Haneke's sincerity when he affirms in interviews the personal and compassionate roots of the story», «I'm not sure I've ever seen an actor blurb his own movie, but we're talking about Nicolas Cage here and nothing surprises us anymore» (RT). Сочетание местоимения «I» и глаголов состояния наглядно демонстрирует жанровые особенности именно сетевой кинокритики, которая в силу своего функционирования в интернет-пространстве сближается с отзывом с его преобладанием личного мнения и впечатления над строго аргументированным анализом традиционной рецензии. По справедливому замечанию Н.Н. Молитвиновой, функционирующие

в цифровой среде, «сетевые издания называются рецензией не только объемные аналитические тексты, но и малые формы критики, близкие к отзыву и комментарию <...> синтетическая природа жанра допускает смешение функциональных стилей, стилистическая раскованность авторов – произвольность оценок и словотворчество» (Молитвинова 2016, с. 62). Преимущественно субъективный характер модальности и оценочности, присущий отзыву, функционирование его на основе выражения личного опыта (умопостижения) указывают на наличие в нем существенных черт присутствия персонального дискурса.

Достижение интимизации в персональном дискурсе также осуществляется за счет экспрессивности речи, которая, накладывая семантико-стилистический коннотативный слой на денотативное значение языковой единицы, выступает в коммуникативном акте в качестве средства субъективного выражения отношения говорящего к адресату и содержанию высказывания. Таким образом, экспрессивная окраска слова имеет двухвекторную направленность: на субъекта речи при учете его коммуникативной направленности и на реципиента речи при учете его коммуникативных особенностей. К экспрессивным синтаксическим конструкциям авторы относят «элементарные предложения со стилистически маркированным порядком слов; вопросительные и восклицательные структурно-коммуникативные типы предложений; односоставные предложения с оценочной семантикой; парцелляция, парентеза, эллипс» [Кормилицына 2009, с. 59]. Среди приведенных выше средств экспрессивности речи в сетевой кинокритике преобладают односоставные и нераспространенные предложения, а также восклицательные и вопросительные типы предложений: «Look, this film begins with a rolling bone-robot kidnapping a cow and flying away with it like it's some kind of drone made out of an ossuary. And it only gets weirder from there!»; «Oh, and did we mention that "The Wicker Man" is a musical? Because it is»; «... a member of the crime family his father and uncle belong to but he has no interest in being a part of. Yet»; «But what could be done? A severe late work from a master», «Unforgettable hero! The best of the decade. The best in its genre», «You know how it goes. A couple meet. They like one another. An obstacle imposes itself. They may or may not get past it» (RT). Стилистически маркированный порядок слов выражается инверсией, в рамках которой не прямой порядок слов служит средством выразительности и экспрессивности речи, являющейся характерной для персонального дискурса в целом: «At the heart of "The Silence of the Lambs" are the confrontations between Hopkins and Foster», «...in no way would I be spoiling the movie for you, but suffice it to say, if Mr. Peck were not in this film and did not give such a rousing courtroom speech, this movie would have been forgotten long ago», «Not only is there a mag-

netic kind of skill to which Hitchcock presents us with the apartments' supporting and how their fates are played out against the enclosed backdrop, but the psychology of Jeff becomes parallel, or against, to the audience's» (RT).

Под каждой рецензией зарегистрированный пользователь может оставить отклик («фидбек») и прокомментировать ее, но, несмотря на наличие данной функции интерфейса, лишь под четырьмя рецензиями (10 % корпуса) нами были обнаружены признаки обратной связи. Сетевая кинокритика как подтип монологической речи располагает сравнительно ограниченным арсеналом языковых средств реализации диалогического общения, которое является одним из дискурсивных маркеров личностно-ориентированного типа дискурса. Среди средств реализации диалогичности сетевой кинокритики преобладает вопросно-ответная форма изложения, репрезентующая бытовой дискурс и имитирующая по сути диалог рецензента с читательской аудиторией: «But what if I told you that a great deal of the shots in it are symmetrical? You know what you're in for, and it's either going to flatten you with joy, as it did me, or it won't»; «How in the world was anyone able to raise money for a film with such a hopeless concept? Well, let's just say that Argo had a powerful backer: the CIA», «Are you ready for a serial killer tale that is not just gory and vicious, but also wickedly funny and slyly sweet? Ready or not, Titane has arrived like a blow to the head, violent, nauseating, and deliriously dizzying». Вопросно-ответная форма изложения в нашем корпусе представлена в основном двумя контекстуально-семантическими типами: 1) вопросы, на которые автор дает ответы, полагаясь сугубо на свой опыт и компетенцию; 2) вопросы, на которые автор дает ответы, апеллируя к жизненному опыту, памяти читателей и к прецедентным феноменам.

Вопросно-ответная форма изложения интересна для нашего анализа еще и тем, что она одновременно является маркером и бытового (имитация диалога рецензента с читательской аудиторией), и бытийного дискурса (имитация диалога рецензента с самим собой, «мысли вслух»), в рамках которого риторические вопросы и условные на них «ответы» представляют скорее, согласно В.И. Карасику, «философские и психологические интроспективные тексты» [Карасик 2000, с. 14]: «In the same vein, Argo's suspenseful moments – ringing telephones (will they answer?), surging mobs (will they attack?), and incredulous Iranian officials (will they sniff out a ruse?) – all take place in real narrative time, without Pavlovian slow-motion or obvious foreshadowing music»; «But what are Alma's dreams? That's the perpetual enigma of such stories, and one that Shaw's Pygmalion asked: what does the muse want? One of the subtleties of the film is that we're never quite told; but we sense that, whatever she does want, she's not going to get easily» (RT).

Другим интересным случаем реализации диалогичности, присущей личностно-ориентирован-

ному дискурсу, является использование вставных конструкций, взятых в скобки. В приведенных ниже примерах мы можем наблюдать, как рецензенты благодаря фрагментам, взятым в скобки, идут на контакт с читательской аудиторией, обозначая свою точку зрения путем «наводящих» вопросов, или ведут с ней своего рода диалог, а точнее комментируют ремарки или реплики (брошенные как бы мимоходом, «вскользь»), которые потенциально могут возникнуть со стороны читателя; тем самым имплицитно интерактивное общение с активным участием адресата и его «неотрепетированным» набором реакций, что в целом присуще персональному дискурсу: «I say this as someone who believes that “The Sopranos” is the best drama in the history of television. (I'll allow arguments for “The Wire”, “Breaking Bad”, whatever. Everyone has their favorites.)», «This is one of those films that, I suspect, is going to stay with me for life, and I'd best get used to it. As it is, I've already booked our holiday for next year. (Turkey, since you ask.)», «This stars Jean-Louis Trintignant and Emmanuelle Riva in two of the most shatteringly good performances you will see for an unspecified time period. (Nope. Still not psychic.)», «... so Sound of Metal is presented with open captions, meaning that in cinema screenings (remember those?) deaf and hearing audiences can experience the film together» (RT).

В ходе проделанного анализа мы пришли к выводу о том, что в арсенал дискурсивных маркеров персонального дискурса также можно отнести высказывания предположения и высказывания предложения. Предлагая внести определенные изменения в фильм или советуя, каким образом фильм (или один из его аспектов), по авторскому мнению, мог бы быть лучше, рецензент может звучать несколько безапелляционно (с элементами форсирования своего мнения); в то время, как высказывая некоторые предположения по коррективам и доработкам в фильме, рецензент, напротив, несколько снижает безапелляционность тона. В каждом из приведенных случаев высказывания являются персонцентричными, то есть основанными на идиосинкратическом (сугубо индивидуальном) восприятии предмета рецензирования. Высказывания предложения и предположения в сущности несут в себе субъективную модальность, которая, в свою очередь, является атрибутивным признаком персонального дискурса.

Высказывания предположения и высказывания предложения манифестируются придаточными условными предложениями и сослагательным наклонением. Основную синтаксическую модель данного типа сложноподчиненного предложения можно представить тремя схемами: might + have + Past Participle: «*This movie might have been pretty good, if there weren't that many extraneous scenes floating around*», «*If it was banned, it might have deprived us of a classic Hollywood movie that oozes class as well as blood!*»; could + have + Past

Participle: «*I genuinely think it could have been a lot better if there was more focus and direction, but this is very clearly a picture Tarantino wanted to make on his own terms*», «*If the plot held more promises, a film about a deranged serial killer basing his elaborate murders around the seven deadly sins could have been really interesting and really memorable*»; would + have + Past Participle: «*The pacing wouldn't have been a problem if the story were better, but I felt that it just meandered through a lot of scenes and recollections that were unnecessary*», «*If it weren't for the party scene, I wouldn't have believed that Kubrick and Diane Johnson had read anything in the book besides the blurb on the dust jacket*» (RT).

Если ранжировать модальные глаголы по степени возрастания безапелляционности, то можно расположить их следующим образом: might – would – could (где «might» выражает низкую степень вероятности, в то время как «could» передает почти стопроцентную уверенность в истинности авторских умозаключений). Проведенный анализ показал, что в сетевой кинорецензии среди условных предложений преобладает смешанный тип (72 % случаев), а именно тот, который образуется по схеме: if + Type 2 (Past Simple) + Type 3 (would have + V3) (две части условного предложения относятся к двум разным временным периодам).

Помимо придаточных условных предложений, в целях выражения разочарования по просмотру фильма или желания что-то в нем изменить, чтобы сделать его, по мнению автора рецензии, лучше, авторы сетевых кинорецензий часто (25 % текстов корпуса) используют грамматические конструкции «*If only / I wish*»: «*If only they gave him the Oscar in return...*», «*I wish Aliens had remained in Jim's brain though, along with Avatar*», «*I wish that the story would have been fleshed-out a little bit more*», «*I wish everyone I care about would see Requiem for a Dream*», «*If only shows that a populace raised on the current standard of unrealistic "reality t.v." would buy anything*». В данном случае ярко проявляется тенденция к отсутствию четких жанровых границ Интернет-рецензии в целом и полижанровость кинорецензии в частности, в которой, наряду с публицистическим, могут находить выражение черты художественного стиля (глагол «to wish» («желать») является языковым маркером литературно-книжного регистра текста).

Личные и указательные местоимения в совокупности с модальными словами, глаголами и частицами эксплицируют субъективное отношение к фильму: «*But without a background knowledge of the series, these could feel more like caricatures than textured characters*», «*it would be convenient if all the films that showed at the 74th Cannes Film Festival from July 6–17 could nestle together into a tidy box labeled "the new post-COVID cinema", but the generalization won't stick*», «*And even if you had no idea who Moore was before this, you sure will not forget him or his wild story once the credits roll*», «*You don't*

*need to have watched the series to know that this can't end well*» (RT).

Использование рецензентами такой конструкции экспрессивного синтаксиса, как парцелляция, выражающейся в намеренном членении связного фрагмента текста на несколько интонационно и пунктуационно независимых отрезков, имеет своей целью демонстрацию ситуационно обусловленных речевых практик, где коммуникативное поведение продуцента сообщения (а именно рецензента) функционирует в ситуации бытового, повседневного общения со спонтанной языковой реакцией (в случае с кинорецензиями наблюдается подражание таковой): «*So many things could have gone wrong with "The Many Saints of Newark", the feature-film prequel to "The Sopranos". Some of them do. Happily, a lot more go right*», «*The biggest risk was casting Gandolfini's son, Michael, as the young Tony. It's also the biggest payoff*», «*The film is set up for sequels – we really are only at the embryonic stages of Tony's life of crime by the end. But of course, it is*», «*The best of the lot, though, is Ray Liotta as Dickie's father, Aldo. He is absolutely hysterical. Reprehensible, but hysterical*» (RT).

Стилизации повседневной, бытовой речи происходит также за счет использования окказионализмов, индивидуально-авторских слов, которые используются как «лексическое средство художественной выразительности или языковой игры», ведь для персонального дискурса, где предполагается, что участники понимают друг друга «с полуслова», в большей степени актуальна эмоциональная информация, различная оценочно-модальная и эмоциональная регистрация происходящего: «*Despite the one "Hollywood" line – "I don't want to survive – I want to live" – there are no stirring Spartacus-meets-Spielberg heroics here. And it's no one-man band*»; «*And there is a DIY lip-stitching, performed on himself by the injured Captain, that will put the heebie-jeebies into the squeamish*»; «*Trier's episodic portrait of non-committal Norwegian basket case Julie in 12 "chapters" is an instant turning-30-and-making-a-lot-of-really-bad-life-decisions-in-a-row classic, one of the crucial genres*»; «*It's perhaps not surprising that this collaboration between Japanese iconoclast Sion Sono and Coppola-spawned maverick Nicolas Cage is stone-cold crazy, a post-apocalyptic samurai Western man-on-a-mission movie*»; «*This trip down moviedom's Memory Lane seems, for a while, trippier than most*» (RT).

Персональный дискурс, в отличие от институционального, не накладывает фактически не каких ограничительных факторов на ролевое и речевое поведение, что создает некую «зону комфорта» для говорящего с его активной позицией при манипулировании оценочными модусами, являющимися ведущими в персональном дискурсе, которые «в соответствии с ролевой лидерской позицией говорящего приобретают конфигурацию категоричности, дидактичности, «воспитательности»

[Тубалова 2016, с. 75]. Эта самая категоричность в текстах сетевой кинокритики реализуется следующими способами.

1. Предикатами в Present Simple (временной дейксис, принимающий форму настоящего времени, придает высказыванию модус «безоговорочной истины») касательно определенных качеств фильма): «*You know* the types: Mum bounces between the bar and the pool never spotted without her modesty sarong and iPad», «The chill *gets* into you – the cold *burns* and *cuts*», «It *gets* into your blood», «He *hurts* you so you'll feel», «there are images in this film that *burn* into your eyes, *make* you *squirm* and *sink* a little lower in your seat», «Simply put, you don't hear movies like this every day» (RT).

2. Предикатами в Future Simple (временной дейксис, принимающий форму будущего времени, придает высказыванию модус уверенности в произведенном фильме эффекте): «But if you fell hard for the style of genre-bending horror of Raw, well, chances are high you'll *fall for* Ducournau's sophomore effort as well», «It's so audacious and so technically accomplished, and arrives here garlanded with so many radiant superlatives, that I'm sure you'll *like* it» (RT).

3. Императивными невопросительными предложениями с отрицанием и без отрицания с глаголами повелительного наклонения (данная форма является эксплицитным средством реализации категории персуазивности): «Watch La La Land, it's a modern-day tribute to the golden age of Hollywood», «Don't miss this movie: there are striking details and images to admire, such as the film's use of the 1.19:1 Movietone ratio, recalling the square framing of early sound movies», «Don't panic: Logan is a hard-ass, R-rated rager that explodes with action», «Expect the Oscar nominations, I would think», «If you want to spend some time with a 2021 Nicolas Cage vehicle, please check out "Pig."», «As graphic as the sex can be, if you don't want a sometimes bloody lesson in what it takes to get a sheep to adopt an orphaned lamb, avert your eyes quickly» (RT).

4. Повествовательными предложениями с модальными глаголами и предикативами с последующим инфинитивом, выражающие модальные значения долженствования, необходимости: «let's just say that you *should expect* the most violent show-downs yet in the series, as well as scenes of wrenching emotion», «It's thrillingly intense, and if you *can see* it in IMAX, you *should*», «Yes, it's all too much, but it is also exactly what we *need*», «I suppose you *could do* without watching the film since it is over-loaded with superficial ironies» (RT).

Парадоксальным образом «лидерские позиции» говорящего, присущие персональному дискурсу, находящие свое воплощение в авторской уверенности в истинности продуцируемого текста, широком диапазоне лексики оценочного модуса, категоричности и безапелляционности высказываний в тексте сетевой кинокритики переходят в

свою противоположность: рецензент старается как бы «спрятаться» за модальными конструкциями в значении вероятности: «*Ostensibly*, the show is a murder mystery, but really it's a searing exploration of class, wealth, and relationships played out between a mixed bag of painfully familiar characters», «*Ironically*, Rachel isn't remotely fussed because she's too preoccupied with the realisation she may have made the biggest mistake of her life by marrying an uptight trust fund baby», «*Regardless*, it's all atmospherically shot by D.P. Julian Amaru Estrada, with some rich lighting hues», «*Arguably* the most recognisable holidaymaker, this traveller has rolled the dice on a solo trip (*possibly* after a breakup) and is now busy finding themselves», «It's *perhaps* not surprising that this collaboration between Japanese iconoclast Sion Sono and Coppola-spawned maverick Nicolas Cage is stone-cold crazy», «Fans are *less likely* to forgive the crude characterisation of some of the younger versions of Sopranos stalwarts: Junior Soprano» (RT).

Таким образом, можно прийти к выводу о том, что отсутствие безапелляционности высказывания, возможность истинности высказывания, а также ироничность в отношении к высказываемому ярко проявляют себя в модальных словах, передающих семантическое значение несомненности или же, напротив, маловероятности.

#### Стилизованная разговорная речь как вербальный компонент личностно-ориентированного дискурса

Персональный дискурс богат языковыми средствами разговорной речи. Разговорный стиль речи имманентно присущ персональному дискурсу, для данного суждения достаточно привести ее определение из Словаря-справочника лингвистических терминов, согласно которому данный функциональный стиль речи «служит для неформального общения, когда автор делится с окружающими своими мыслями и чувствами, обменивается информацией по бытовым вопросам в неофициальной обстановке; в нем часто используется разговорная и просторечная лексика» (Розенталь 1976, с. 326). Ю.М. Скребнев отмечал, что «под разговорной речью следует понимать речевые акты, протекающие при некоторой определенной совокупности экстралингвистических условий, а именно: 1) неподготовленность и спонтанность речевого акта; 2) непринужденность речевого акта; 3) непосредственное участие говорящих в речевом акте» [Скребнев 1985, с. 83]. Ю.С. Старостина двумя основными отличительными чертами разговорной речи выделяет ее «подчеркнуто субъективный характер» и повышенную эмоциональность [Старостина 2008, с. 219].

В сетевой кинокритике к языковым средствам реализации разговорного стиля можно отнести форму диалога, также разговорный стиль кинокритики проявляет себя в образности, конкретности, эмоциональности и простоте речи, в то время



как использование иноязычных и книжных слов, а также абстрактной лексики ограничено.

Яркими языковыми маркерами субъективности речи, которая может передавать психическое состояние говорящего, его отношение к собеседнику, степень искренности, коммуникативную задачу высказывания в целом. Субъективность речи говорящего или пишущего проявляется в использовании экспликаторов модальных значений, которыми полны жанры разговорной речи.

Экспликаторами модально-оценочных значений в сетевой кинорецензии в 63 % проанализированных нами кинорецензий являются вводные компоненты, которые делятся на следующие группы: 1) вводные компоненты, указывающие на беспорядочность высказывания: «*Needless to say*, the film takes many twists and turns, creating a suspenseful thriller that has no equal», «it goes without saying, a best picture nomination will be in order for *The Departed*», «*Suffice to say*, if you loved *Apocalypse Now* then *Redux* will likely both enhance your enjoyment and slightly irritate you at the same time», «*Apparently*, the plan was to keep the original negative intact, and to edit the new material into a freshly struck inter positive» (RT); 2) водные компоненты, транслирующие эмоционально-оценочный компонент высказывания: «*Unfortunately*, the only word to describe this movie's vibe is "freaky"», «*Hopefully*, there were the scenes of Torraine's gradual descent into madness; they almost (but not quite) manage to save the movie», «*Unfortunately*, it couldn't overcome a terrible story (NOTE – being gay is not a plot twist)», «I think people were wowed by the directoral pyrotechnics, but *frankly speaking*, this film's triumph of form over substance ranks as audience abuse!» (RT); 3) вводные компоненты, указывающие на повторяемость, периодичность сообщаемых фактов или, наоборот, на их случайность, необычность: «*On many occasions*, you find yourself laughing with them and the fact that one is a rich white guy in a wheelchair and the other is a poor black guy fresh out of prison ceases to be an issue», «*oddly*, there isn't the initial suspicion or antagonism; they hit it off right away», «*Unexpectedly*, the imagined horrors are far scarier than anything that could be depicted», «*Amazingly*, that a movie, which was made in 1980 can get your attention at its every second» (RT); 4) обращения, адресованные читателю рецензии с целью привлечь его внимание: «Beware, *my friends*, though bold and striking, this is not a movie that should show its face in the new millennium or any era of artistic expression evolved beyond adolescence», «believe me, *potential viewers*, the rest of the cast are great as well, and a special mention goes to Elmer Bernstein for his delicate and so appropriate score» (RT); 5) вводные компоненты, выражающие общие идеи и подводящие итоги сказанному: «*To put it mildly*, this is the top film of all-time and definitely deserves a watch if you haven't seen it», «*To cut a long story short*, you will fall in love with the movie right after having read

the script», «*Summarizing*, Pulp Fiction is a modern classic and a must-see for anyone who is at least aware of what a movie is» (RT).

Инверсионный порядок слов, встретившийся в 21 % проанализированных текстов, является специальным синтаксическим приемом в английской стилистике, служащим для расстановки смысловых акцентов. В Словаре-справочнике лингвистических терминов инверсия трактуется как «расположение членов предложения в особом порядке, нарушающем обычный (прямой) порядок, с целью усилить выразительность речи» (Розенталь 1976, с. 279). Изменение прямого порядка слов ведет к выделению отдельных членов предложения. Инверсия обладает стилистическим, выделительным и эмфатическим значением, что по наличию эмоционального и оценочного заряда относит ее к средствам трансляции разговорной речи. В текстах кинорецензии нами встретились следующие способы образования инверсии:

1) смещение подлежащего со сказуемым в конец предложения, а дополнения с обстоятельством в начало (т.е. главные члены предложения ставятся на место второстепенных и наоборот): «*Absolutely no desire to watch it till the end the viewer might have*», «*so many realistic depictions, all these TV-series include*», «*At the heart of "The Silence of the Lambs" are the confrontations between Hopkins and Foster*» (RT);

2) перестановка сказуемого или части составного сказуемого во фронтальную позицию: «*Really serious are digressions of this screen adaptation*», «*Hoo boy, am I really a sucker for courtroom dramas*», «*In this movie were there many things that make it interesting such as the characters, the theme, plot and mysterious elements*», «*Poor unsatisfactory sequels are all which come after this splendid one*» (RT);

3) смещение отрицательной адвербиальной фразы в начало предложения: «*in no way will this movie let you down*», «*on no account can this movie disturb your sense of beauty*», «*under no circumstances are you to miss a chance to put your personal take on this cinematic masterpiece*», «*in no way would I be spoiling the movie for you, but suffice it to say, if Mr. Peck were not in this film and did not give such a rousing courtroom speech, this movie would have been forgotten long ago*» (RT);

4) смещение адвербиальной фразы, начинающейся с «only» и «not only» в начало предложения: «*Not only is it the middle child, but the very structure of the book makes it hard to craft a linear story with all the plot lines intact and interesting*», «*Only on very rare occasion does this occur in cinema*», «*Not only does REAR WINDOW (RW) have Alfred Hitchcock's trademark wit, suspense, and romance (with a touch of friction) in spades, but it's one of his most well-crafted, cleverly-staged movies*», «*Not only is there a magnetic kind of skill to which Hitchcock presents us with the apartments' supporting and how their fates are played out against the enclosed backdrop, but the*

psychology of Jeff becomes parallel, or against, to the audience's», «Not only is it a Kubrick(2001 and Clockwork Orange)Movie, but it's also one of Jack Nicholens's best leading role's I've seen yet» (RT);

5) смещение отрицательных наречий never, little в начало предложения: «Little did he know (despite a nightmarish shoot), that his galactic space opera would literally change the way people lived, worked, played and thought», «never have I seen such a boring movie», «Little did I realize how well-received this film would be and how it propelled Anthony Hopkins to super-stardom», «I have never reviewed a movie here in my four years of browsing the site, but never in my days of watching movies have I been so infuriated by a film», «Never before have I ever seen an actor go that far and doesn't go over-the-top like Leonardo Di Caprio», «Never before has so much junk been written about a low budget movie that fails on so many fronts» (RT).

К лексическим средствам разговорного стиля также можно отнести лексику с эмоционально-экспрессивной окраской: 1) оценочными существительными, следующими за относительными или качественными прилагательными: «blockbuster, hit, movie masterpiece, must-watch classic, screen adaptation, unmatched experience, movie perfection, absolute top, cinema landmark, cinema benchmark, movie disappointment, cinematic catastrophe»; 2) предикатами общей оценки (good, extraordinary, bad, poor) и частнооценочными предикатами (naive, silly, intoxicating, breath-taking, disappointing, elegant, lovely, eye-catching); 3) суперлативами положительной («the prettiest scenes of beautifully naked women were there in this film», «this is the greatest feat this film managed to pull off--set apart good guys and bad guys in a world filled with bad guys») и отрицательной («The most overrated and boring thing i have ever seen», «it will be one of the biggest Oscar snubs of our time», «The most disastrous biopic ever made») оценки.

К лексике с эмоционально-экспрессивной окраской относятся и слова-интенсификаторы, встретившиеся в 75 % проанализированных кинокритик. Слова-интенсификаторы усиливают или ослабляют эмоционально-оценочный компонент следующих за ними определяемых слов. В выбранном нами корпусе были обнаружены следующие грамматические формы образования слов-интенсификаторов: 1) слова-интенсификаторы, образованные суффиксальным способом: «the particular framing of the 2 leads left me simply annoyed with this film and as such, I was left *underwhelmed*», «I found it rather *over-hyped* and boring», «This movie is bang average and way *overhyped*», «a Christopher Nolan film, no matter what the film is about, is always an *understatement* instead of an overestimate like many films before»; 2) слова-интенсификаторы, образованные путем соединения двух основ: *best-directed, must-watch, must-have, must-see, best-rated, well-thought out, Oscar-worthy*; 3) наречия-интен-

сификаторы в сочетании с прилагательными и причастиями прошедшего времени: *skillfully/professionally directed, masterfully scripted, unendingly hilarious, horribly boring, wonderfully suspenseful, effortlessly cool, weakly developed, perfectly cast, masterfully shot*; 4) наречия-интенсификаторы с глаголами: «I *purposely decided* not to spoil much about the plot because I believe that the film is *perfectly enjoyed* without knowing anything in advance», «I *particularly liked* the first and second chapters», «It's *rightly become* a huge staple in pop culture while also maintaining serious rewatchability and classic status»; 5) эмфатические прилагательные absolute, outright, pure, true, complete, real, utter, entire, total, с определяемыми существительными: «contemplating Meryl Streep, even though she is in her middle ages and acts as a woman with a psychological issue, was a *pure bliss*», «I grew a true appreciation for this epic. there is so much playful creativity at play here, it's just a *pure joy* to watch» (RT).

Помимо эмоционально-экспрессивной лексики, разговорный стиль сетевой кинокритики проявляет себя в широком употреблении служебных слов, а также междометий, которые являются «классом неизменяемых слов, служащих для нерасчлененного выражения эмоциональных и эмоционально-волевых реакций на окружающую действительность» (Князев 2002, с. 115): «Then there was McCabe and Mrs Miller, which did for the western – *well*, that's it, it did for the western», «You couldn't make a cowboy film again, or only one as strange, high, offbeat and aspirational as, *ah*, Heaven's Gate or Brokeback Mountain», «But if you fell hard for the style of genre-bending horror of Raw, *well*, chances are high you'll fall for Ducournau's sophomore effort as well», «There are sporadic bursts of violence – let's *just* say Hero doesn't emerge from his quest with all parts intact», «*Oh yes*, that and deal with the aftermath of last year's Infinity War».

Как мы можем проследить в вышеприведенных примерах, стилизованная разговорная речь как вербальный компонент персонального дискурса разворачивается в неофициальной обстановке с низкой степенью подготовленности речи, с одной стороны, и, с другой стороны, с высокой степенью спонтанности языковой реакции – обе эти тенденции воплощаются в частом употреблении модальных частиц и эмоциональных междометий.

### Заключение

В ходе исследования были выполнены все задачи, обозначенные во введении, а именно: были рассмотрены характерные черты личностно-ориентированного типа дискурса, выявлены языковые маркеры данного типа дискурса в англоязычной сетевой кинокритике, а также определена обоснованность рассмотрения единиц разговорного языка в качестве вербальной составляющей персонального типа дискурса. Главными средствами сближения адресанта и адресатов коммуникатив-

ного сообщения, заложенного в кинорецензии, являются непосредственно личные местоимения, односоставные и нераспространенные предложения, а также восклицательные и вопросительные типы предложений, в то время как диалогичность кинорецензии реализуется за счет вставных конструкций и вопросно-ответной формы изложения. Проведенный анализ также показал, что персональному дискурсу кинорецензии присуща безапелляционность высказываний, достигаемая придаточными условными предложениями, сослагательным наклонением, модальными глаголами с зависимым инфинитивом, выражающие модальные значения долженствования, или же, напротив, автор пытается уменьшить категоричность высказывания путем использования модальных

конструкций в значении вероятности. Также анализ показал, что языковые средства разговорной речи в значительной мере тождественны языковым маркерам персонального типа дискурса в силу схожести типов коммуникативных ситуаций. Инверсия, являющаяся средством усиления выразительности речи и включающая в себя эмоционально-оценочный компонент, представляет собой стилистическое средство, характерное для разговорного стиля речи и персонального типа дискурса. Анализ продемонстрировал, что лингвистическими маркерами трансляции стилизованной разговорной речи и персонального типа дискурса является эмоционально-экспрессивная лексика, а также ряд модальных частиц и эмоциональных междометий.

### Материалы исследования

Rotten Tomatoes (RT) – *Rotten Tomatoes*. URL: <https://www.rottentomatoes.com>.

Бойко 2008 – *Бойко Г.И.* Категория лица как лингвопрагматический феномен в оценочном познании мира: на материале немецкоязычного художественного дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. 181 с. URL: <http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/kategorija-lica-kak-lingvopragmaticheskij-fenomen-v-ocenochnom-poznanii-mira-na.html>.

Князев 2002 – *Князев А.А.* Энциклопедический словарь СМИ. Журналистика и лингвистика, коммуникативистика и право, история журналистики и технологии et cetera: дефиниции, термины, концепции, справочные материалы / Кыргызско-Российский славян. ун-т. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2002. 164 с.

Молитвинова 2016 – *Молитвинова Н.Н.* Литературная рецензия в современном медиадискурсе: жанрово-стилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2016. 190 с. URL: <https://www.dissertcat.com/content/literaturnaya-retsenziya-v-sovremennom-mediadiskurse-zhanrovo-stilisticheskii-aspekt>.

Розенталь 1976 – *Розенталь Д.Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: «Просвещение», 1976. 543 с.

### Библиографический список

Бахтин 1996 – *Бахтин М.М.* Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров» // Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940–1960 гг. Москва, 1996. С. 207–286. URL: [https://vk.com/doc8157\\_343015385?hash=8ed15765dce1d896e4&dl=45dd1b77fd0d08115b](https://vk.com/doc8157_343015385?hash=8ed15765dce1d896e4&dl=45dd1b77fd0d08115b).

Гаспаров 1996 – *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. Москва: Новое литературное обозрение, 1996. 348 с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/lit/1\\_%3D1.pdf](http://yanko.lib.ru/books/lit/1_%3D1.pdf).

Дейк 2015 – *Ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. / под ред. В.И. Герасимова; сост. В.В. Петрова; вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В.В. Петрова. Изд. 2-е. Москва: ЛЕНАНД, 2015. 320 с. URL: [https://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/kognitivnye\\_nauki/jazyk\\_poznanie\\_kommunikacija/17-1-0-1547](https://platon.net/load/knigi_po_filosofii/kognitivnye_nauki/jazyk_poznanie_kommunikacija/17-1-0-1547).

Карасик 2000 – *Карасик В.И.* О типах дискурса. Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 5–20. URL: <https://zavantag.com/docs/427/index-2017733.html>.

Карасик 2004 – *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004. 390 с. URL: <https://zavantag.com/docs/427/index-2016978.html>.

Кормилицына 2009 – *Кормилицына М.А.* Экспрессивные синтаксические конструкции в современной прессе // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М.А. Кормилицыной, О.Б. Сиротининой. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2009. С. 55–61. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35294079>.

Макаров 2003 – *Макаров М.Л.* Основы теории дискурса. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/makarov-osnovu\\_teorii\\_diskursa-81.pdf](http://yanko.lib.ru/books/cultur/makarov-osnovu_teorii_diskursa-81.pdf).

Скрёбнев 1985 – *Скрёбнев Ю.М.* Введение в коллоквиалистику. Саратов: Саратовский ун-т, 1985. 210 с.

Старостина 2008 – *Старостина Ю.С.* Лингвистические маркеры английской стилизованной разговорной речи (системные характеристики). // Коммуникативно-когнитивные аспекты лингвистических исследований в германских языках: международный сборник научных статей / под ред. А.А. Харьковской. Самара: Самарский университет, 2008. С. 214–221. URL: <http://engphil.samsu.ru/laniuscms/docs/stilist/starostina6.pdf>.

Стройков 2010 – *Стройков С.А.* Основные понятия лингвистической концепции электронного лексикографического гипертекста // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12, № 5 (3).

С. 808–811. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-ponyatiya-lingvisticheskoy-kontseptsii-elektronnogo-leksikograficheskogo-giperteksta>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=15625757>.

Тубалова 2016 – *Тубалова И.В.* Инодискурсивные речевые формы в личностно-ориентированном диалектном тексте // *Вестн. Том. гос. ун-та. Филология*. 2016. № 6 (44). С. 68–83. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inodiskursivnye-rechevye-formy-v-lichnostno-orientirovannom-dialektnom-tekste>.

## References

Bakhtin 1996 – *Bakhtin M.M.* (1996) From archival records to the work "Problems of speech genres". In: *Collected works. Vol. 5. Works of 1940–1960*. Moscow, pp. 207–286. Available at: [https://vk.com/doc8157\\_343015385?hash=8ed15765dcе1d896e4&dl=45dd1b77fd0d08115b](https://vk.com/doc8157_343015385?hash=8ed15765dcе1d896e4&dl=45dd1b77fd0d08115b). (In Russ.)

Gasparov 1996 – *Gasparov B.M.* (1996) Language, memory, image. Linguistics of linguistic existence. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 348 p. Available at: [http://yanko.lib.ru/books/lit/1\\_%3Dl.pdf](http://yanko.lib.ru/books/lit/1_%3Dl.pdf). (In Russ.)

Dijk 2015 – *van Dijk T.A.* (2015) Language. Cognition. Communication: translation from English; *Gerashimova V.I. (Ed.); compiler Petrova V.V.; introductory article Karaulova Yu.N. and Petrova V.V. 2nd edition*. Moscow: LENAND, 320 p. Available at: [https://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/kognitivnye\\_nauki/jazyk\\_poznanie\\_kommunikacija/17-1-0-1547](https://platon.net/load/knigi_po_filosofii/kognitivnye_nauki/jazyk_poznanie_kommunikacija/17-1-0-1547). (In Russ.)

Karasik 2000 – *Karasik V.I.* (2000) On the types of discourse. Linguistic personality: institutional and personal discourse: collection of scientific works. Volgograd, pp. 5–20. Available at: <https://zavantag.com/docs/427/index-2017733.html>. (In Russ.)

Karasik 2004 – *Karasik V.I.* (2004) Language circle: personality, concepts, discourse. Moscow: Gnozis, 390 p. Available at: <https://zavantag.com/docs/427/index-2016978.html>. (In Russ.)

Kormilitsyna 2009 – *Kormilitsyna M.A.* (2009) Expressive syntactic constructions in modern press. In: *Kormilitsyna M.A., Sirotnina O.B.* (Eds.) Problems of speech communication: interuniversity collection of scientific works. Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta, pp. 55–61. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35294079>. (In Russ.)

Makarov 2003 – *Makarov M.L.* (2003) Fundamentals of the theory of discourse. Moscow: ITDGK «Gnozis», 280 p. Available at: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/makarov-osnovu\\_teorii\\_diskursa-8l.pdf](http://yanko.lib.ru/books/cultur/makarov-osnovu_teorii_diskursa-8l.pdf). (In Russ.)

Skrebnev 1985 – *Skrebnev Yu.M.* (1985) Introduction to colloquialism. Saratov: Saratovskii un-t, 210 p. Available at: <http://engphil.samsu.ru/lanuscms/docs/stilist/starostina6.pdf>. (In Russ.)

Starostina 2008 – *Starostina Yu.S.* (2008) Linguistic Markers of Stylized Spoken English (System Characteristics). In: *Kharkovskaya A.A. (Ed.) Communicative-cognitive aspects of linguistic research in Germanic languages: international collection of scientific articles*. Samara: Samarskii universitet, pp. 214–221. Available at: <http://engphil.samsu.ru/lanuscms/docs/stilist/starostina6.pdf>. (In Russ.)

Stroykov 2010 – *Stroykov S.A.* (2010) Basic terms of electronic lexicographical hypertext linguistic conception. *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, vol. 12, no. 5 (3), pp. 808–811. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-ponyatiya-lingvisticheskoy-kontseptsii-elektronnogo-leksikograficheskogo-giperteksta>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=15625757>. (In Russ.)

Tubalova 2016 – *Tubalova I.V.* (2016) Speech forms of other discourses in the personality-oriented dialect text. *Tomsk State University Journal of Philology*, no. 6 (44), pp. 68–83. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/inodiskursivnye-rechevye-formy-v-lichnostno-orientirovannom-dialektnom-tekste>. (In Russ.)