

POLYSEMY OF THE WORD ‘ЯЗЫК’ IN RESPECT OF LEXICOGRAPHY

This article is devoted to the polysemy of the Russian word ‘язык’ in respect of lexicography. The article analyses the polysemy of the word ‘язык’ based on 5 explanatory dictionaries of the Russian language. The research considers the dictionaries’ entries, provides summaries of the given definitions and their hierarchy.

Keywords: polysemy, meaning, definition, lexicography, explanatory dictionary

About the authors:

V. P. Noskov – UrFU, Yekaterinburg (Russia)

Scientific supervisor: T. V. Popova – UrFU, Yekaterinburg (Russia)

УДК 81'33

Я. К. Попова

УрФУ, Екатеринбург (Россия)

Научный руководитель: С. А. Иванова

кандидат филологических наук, доцент,

УрФУ, Екатеринбург (Россия)

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В КИНОРЕЦЕНЗИИ КАК МАРКЕРЫ ИДИОСТИЛЯ КИНОКРИТИКА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

Настоящая статья посвящена анализу стилистических фигур в киномрецензиях на русском, французском и английском языках. В ходе исследования были выявлены общие и частные, авторские, тенденции в использовании стилистических средств кинокритиками в рецензиях.

Актуальность работы обусловлена возрастающим интересом к исследованию кинорецензии в динамике развития жанра как модели межъязыковой/межкультурной коммуникации в условиях глобализации.

Ключевые слова: медиадискурс; кинорецензия; стилистические средства; индивидуальный авторский стиль

В условиях глобализации роль межкультурного диалога в современном мире непрерывно возрастает. Мировая интеграция затрагивает все сферы социальной деятельности, связывающие представителей разных культурных общностей. В данной ситуации медиадискурс, единство процессов и речевых продуктов в сфере массовой коммуникации, приобретает особую значимость, выступая в качестве посредника при межкультурном взаимодействии [Доброклонская 2006: 21].

Дискурс массмедиа – социально обусловленный процесс, в рамках которого происходит коммуникация между социальным институтом СМИ (адресантом) и массовой аудиторией (адресатом). Взаимодействуя с читателем в рамках политических кампаний, спортивных обзоров или культурно-просветительских статей, журналист стремится предоставить предельно исчерпывающий и яркий материал. Авторы часто преподносят информацию для аудитории в имплицитной манере, прибегая к использованию выразительных (тропы) и изобразительных (фразеологизмы, просторечные выражения и т.д.) стилистических средств [Сомкин 2015: 476–477].

Средства речевой выразительности в СМИ содействуют осуществлению контакта между адресантом и адресатом, журналистом и пользователем информационного ресурса. М. Р. Желтухина выделяет свойства стилистических средств, характерные как для всех участников взаимодействия, так и отдельные для адресанта и адресата. В данном исследовании мы рассмотрим функции средств речевой выразительности с позиции адресанта: 1) экономичная – при помощи стилистических фигур автор кратко описывает комплексное явление,

избегая использования сложных объяснительных формулировок; 2) трансформационная – художественные приемы передают новые смыслы, фиксируют связи окружающей действительности и описываемого объекта; 3) репрезентативная функция – используя тропы, журналист детально изображает конкретный предмет или явление; 4) экспрессивная функция – оригинальные стилистические приемы создают эффект новизны и позволяют автору привлечь и удержать внимание читателя; 5) воздействующая функция – стилистические приемы помогают журналисту оказывать влияние на сознание адресата [Желтухина 2007: 148–149].

Журналисты часто прибегают к использованию ярких стилистических приемов, в особенности авторы аналитического жанра «рецензия», предметом анализа которой являются произведения науки, публицистики и искусства. Кинорецензия, будучи разновидностью жанра «рецензия», представляет собой обзор новых и классических фильмов, оценивает их художественную значимость и рекомендует зрителю к просмотру [Винникова 2007: 67].

Критический обзор на фильм является авторским произведением, воплощающим взгляды, ценности кинокритика, его видение фильма. Неотъемлемым элементом творчества кинокритика выступает его индивидуальный авторский стиль, или идиостиль, – проявление индивидуальных черт языковой личности, отражающих разные грани автора в продуктах его деятельности, ориентированной на читателя [Болотнова 2014: 28]. Стремясь продемонстрировать свои ценности или выразить свое мнение относительно анализируемого произведения, журналисты используют все возможности языка, в том числе и стилистические приемы. Многие авторы обращаются к стилистическим фигурам, но эта общая тенденция не делает их индивидуальный стиль менее узнаваемым, поскольку в арсенале языка существует неограниченное количество средств, позволяющих журналисту выработать неповторимый собственный почерк.

Для того, чтобы выявить общие и частные (проявление идиостиля) тенденции в использовании средств речевой выразительности кинокритиками в

рецензии мы провели стилистический анализ русскоязычной, франкоязычной и англоязычной киорецензий на фильм Кристофера Нолана «Оппенгеймер», опубликованных в ежемесячных журналах о кинематографе – «Искусство кино» (Россия), «Cahier du cinéma» (Франция), «Empire» (Великобритания).

Алексей Филиппов, «Пупс земли: «Барбигеймер» – апофеоз полярности. У Кристофера Нолана плохая новость, у Греты Гервиг лучше» [Филиппов 2023]

Автор подошел к написанию рецензии довольно оригинально: кинокритик объединил в одной статье рецензии сразу на два самых кассовых фильма лета 2023 года («Барби» (реж. Грета Гервиг) и «Оппенгеймер» (реж. Кристофер Нолан)), сравнив их и выявив некоторые параллели в концепциях обеих картин. В названии рецензии кинокритик, чтобы показать противоречивое сходство байопика о создателе атомной бомбы и комедии о кукле Барби, использует антитезу («У Кристофера Нолана плохая новость, у Греты Гервиг лучше») и окказионализм «Барбигеймер» – «гибрид» названий обеих картин, придуманный пользователями интернета во время рекламных кампаний обоих фильмов. Далее во введении автор при помощи эпитетов подчеркивает различие атмосферы кинофильмов, противопоставляя в одном предложении *«мрачного гения»* Роберта Оппенгеймера и *«жизнелюбивую»* Барби.

Сравнение двух картин происходит на протяжении всего основного текста статьи. Алексей Филиппов, чтобы подчеркнуть схожесть миров, мест действия обоих фильмов, использует метафору – «...мемориальные места Оппенгеймера легко представить в качестве линейки наборов LEGO...». Так автор подчеркивает, что мир «Оппенгеймера» является таким же «игрушечным» и ненастоящим, как мир «Барби».

Однако кинокритик пользуется метафорами не только в контексте сравнения двух фильмов, но и для описания сюжета картины Нолана: «... в вихре перекручиваемых таймлайнов можно и не заметить, что у него нет истории – только судьба» – данная метафора отражает нелинейный нарратив картины, который основывается на судьбе главного героя и его изобретении, атомной

бомбе. Создание атомной бомбы – ключевой момент как в жизни ученого, так и всего мира, и в своей статье Алексей Филиппов описывает его как «*якорное (ядерное) событие*», прибегая к игре слов, чтобы подчеркнуть сущность этого открытия. Автор также с помощью метафоры подчеркивает, что данное событие «*опоясывает* фильм Кристофера Нолана», то есть является основной сюжетной линией наравне с историей центрального действующего лица.

Метафоры также помогают кинокритику создать в сознании читателя образ самого Роберта Оппенгеймера в картине Нолана. Автор показывает очарованность персонажа своей сферой деятельности, сравнивая физику с музыкой: «мог ли кто-то, кроме Роберта, *завороженного музыкой небесных сфер, дирижировать* лучшими умами США, создавая атомную бомбу?».

Чтобы передать мрачную атмосферу фильма «Оппенгеймер» автор прибегает к следующим эпитетам: «*печальная* замороженность прошлым», «*монотонная* трагедия». Тем не менее, кинокритик «разбавляет» меланхоличное настроение картины выразительными средствами, а именно разговорной лексикой – *прикол, треп, панчи*, и крылатым выражением – *фига в кармане*.

Oppenheimer, l'emphase atomisée, Hervé Aubron [Aubron 2023]

На протяжении всей статьи Эрве Оброн использует стилистические фигуры или обороты, отражающие основную сюжетную линию премьеры Кристофера Нолана, а именно – создание Робертом Оппенгеймером атомной бомбы. Уже в названии кинокритик использует эпитет «*atomisée*».

Автор обыгрывает лексическую единицу «*blockbuster*» – неологизм времен Второй мировой войны, наименование особо мощных авиабомб. Сегодня «*blockbuster*» в основном фигурирует в дискурсе кино, обозначает очень популярный и кассовый фильм. Автор, намереваясь подчеркнуть коммерческий успех и известность фильма К. Нолана, приписывает кинокартине свойства бомбы через метафору «*Le blockbuster fait aussi sauter tous les cerveaux, fascinés, captés, sidérés par son gâchis*».

В основной части статьи кинокритик описывает фильм при помощи метафоры «*Le spectacle de l'annihilation*». Параллельно он делает акцент на том,

что «уничтожение» («annihilation») происходит не только в Хиросиме и Нагасаки (японских городах, на которые впоследствии была сброшена атомная бомба), но и в душе самого изобретателя: «*Le spectacle de l'annihilation, ici, n'est pas d'abord celui du cataclysme japonais (qui restera hors champ), mais avant tout celui de la personne d'Oppenheimer, de plus en plus vidé par ses tourments et dilemmes*».

Самого Роберта Оппенгеймера кинокритик сравнивает с Прометеем, одним из титанов древнегреческой мифологии, давшим людям огонь («Oppenheimer se voue à l'épuisement d'un *personnage prométhéen*»). Эрве Оброн подчеркивает их сходство при помощи сравнительного оборота: «le monstre de théorie et de feu nucléaire, finit nécessairement dépersonnalisé, comme tout demi-dieu».

Автор также определяет героя как «un personnage *en fission*», закладывая в данную метафору основной принцип работы изобретения Оппенгеймера – деление («fission») тяжелых ядер. Ключевой антагонист картины, Льюис Штраусс, характеризуется, в свою очередь, по принципу работы водородной бомбы – слияния («fusion»), за создание которой политик выступал, и это показано на протяжении всего фильма: «...tandis que le politique Strauss *fusionne tout*». Остальных персонажей фильма Э. Оброн представляет при помощи эпитетов «schématiques» и «squelettiques», подчеркивая, что они недостаточно хорошо прописаны сценаристом.

В заключение кинокритик проводит параллель между атомной промышленностью и киноиндустрией, описывая последнюю при помощи характерных элементов первой – в сочетании с «атомными» эпитетами: «...quand d'autres cinéastes ont eux récemment fait entendre que nous étions toujours pris dans le rayonnement des années 1950, qu'il existait une alliance objective entre l'industrie nucléaire et celle des clichés, ces images irradiées, cancéreuses».

Автор, чтобы создать ощущение «дружеского» обсуждения фильма с читателем, использует экспрессивные средства: фразеологизм «...Interstellar *fit son miel*» и просторечное выражение «bon sang».

Во введении Дэн Джолин кратко описывает фильм и его сюжет. Автор при помощи метафоры обращает внимание читателя на то, что кинокартина Кристофера Нолана, ввиду отсутствия линейного сюжета, представляется сложной для восприятия: «It flings you into a very specific, crowded world and refuses to hold your hand, with a notable absence of date- or location-providing subtitles».

Отличительная черта фильма, переплетение сюжетных линий, охватывающих разные временные промежутки, также подчеркивается при помощи сравнения. Автор сравнивает нехронологическое повествование и постоянную перемену места и времени действия с быстрым и беспокойным перелистыванием каналов телевидения: «...like an *anxious channel-hopper*».

Кинокритик проводит параллель между фильмом Кристофера Нолана и «Списком Шиндлера» Стивена Спилберга. Чтобы подчеркнуть влияние последнего на атмосферу «Оппенгеймера», Д. Джолин прибегает к окказионализму «Nolan's *Schindler's List moment*». С помощью метафоры и сопровождающих ее эпитетов автор наглядно иллюстрирует настроение двух фильмов, описывая их как «a step into deadly serious, portentously resonant, adult material».

Каст картины кинокритик характеризует как «Nolan's most *impressive cast*». Дэн Джолин высоко оценивает игру исполнителей ролей второго плана, подчеркивая их уникальность с помощью устойчивого выражения: «Then we have a supporting cast *like no other*». Актерское мастерство отдельных артистов он характеризует при помощи эпитетов «avuncular», «elegant», «admirable» и «acidic».

В свою очередь, актера Киллиана Мерфи, исполнителя главной роли, автор описывает как «film's *pulsing nucleus*», а также воздает должное его игре эпитетом «compelling». Автор демонстрирует свое восхищение талантом исполнителя первого плана, высоко оценивает его вклад в общий успех картины при помощи метафоры «...you'd have expected him to *infuse every ounce of his*

talent into this performance, and that is certainly evident from his every moment on screen...».

Кинокритик также дает краткую характеристику ключевому персонажу картины, Роберту Оппенгеймеру. Неоднозначность и глубина личности персонажа передана при помощи такой фигуры речи, как градации: «praised as a hero for ending the war, wracked with guilt over Hiroshima and Nagasaki, and perhaps desperate to cleanse his soul through martyrdom».

Автор логически завершает свой обзор фразой «A film that you don't merely watch but must reckon with». В данной киорецензии отсутствует прямая рекомендация к просмотру, однако, исходя из ее краткого вывода, можно предположить, что Ден Джолин дает высокую оценку произведению Кристофера Нолана. В целом автор придерживается стандартной структуры киорецензии.

Таким образом, в рамках данного исследования при помощи стилистического анализа киорецензий на фильм Кристофера Нолана «Оппенгеймер» на русском, французском и английском языках мы установили общие и частные, авторские, тенденции в применении стилистических средств кинокритиками в рецензии. Среди общих черт можно выделить следующие: 1) использование метафоры и сравнения как инструментов, позволяющих изобразить внутренний конфликт персонажей с помощью внешних событий и явлений, а также передать новые смыслы в предельно краткой форме; 2) употребление эпитетов для характеристики атмосферы фильма, его сюжета и действующих лиц; 3) введение разговорной лексики, фразеологизмов и окказионализмов для придания экспрессии тексту киорецензии.

В свою очередь, к частным тенденциям, непосредственно выражающим индивидуальный стиль автора, относятся: 1) обращение Алексея Филиппова к популярному окказионализму не только с целью придать тексту бóльшую выразительность, но и с целью кратко охарактеризовать фильм «Оппенгеймер», подчеркнуть его схожесть с другой популярной картиной; 2) преимущественное использование Эрве Обраном эпитетов в переносном значении, что позволяет ему представить фильм, ссылаясь на общеизвестные факты мировой истории,

античную мифологию и исследуемую персонажами предметную область; 3) применение Дэном Джолином градации для детального описания душевного состояния главного героя картины.

По мере развития нашего исследования результаты проведенного анализа могут быть применены для характеристики идиостиля представленных авторов на материале их рецензий на другие фильмы, а также при определении стратегии передачи стилистических средств в жанре «кинорецензия» при переводе в следующих языковых парах: французский – русский, английский – русский, английский – французский.

Список литературы

Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: соотношение понятий идиостиль и лингвокультурный типаж / Н. С. Болотнова. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета — 2014. — № 12. — С. 27-30.

Винникова, А. Кинорецензия как жанр журналистики / А. Винникова. — Текст: непосредственный // Медиасреда. СМИ (медиа) и массовые коммуникации. — 2007. — № 2. — С. 66-70.

Доброклонская, Т. Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации / Т. Г. Доброклонская. — Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. СМИ (медиа) и массовые коммуникации. — 2014. — № 10. — С. 20-33.

Желтухина, М. Р. Тропологическая суггестивность массмедиального дискурса: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ / М. Р. Желтухина. — Текст : непосредственный // Язык средств массовой информации. Языкознание и литературоведение — 2007. — С. 145-157.

Сомкин, А. А. Специфика семантико-стилистической структуры философских текстов как разновидности научных (по книге Эриха Фромма «Бегство от свободы») // А. А. Сомкин. — Текст: непосредственный // Перевод в

меняющемся мире: Мат-лы Междунар. науч.-практ. конф., г. Саранск, 19-20 марта 2015 г. — 2015.— С. 474-478.

Филиппов, А. А. «Пупс земли: «Барбигеймер» – апофеоз полярности. У Кристофера Нолана плохая новость, у Греты Гервиг получше». — 2023. — URL: <https://kinoart.ru/reviews/barbenheimer> (дата обращения: 09. 10. 2023). — Текст : электронный.

Aubron, A. Oppenheimer, l'emphase atomisée. — 2023. — URL: https://www.cahiersducinema.com/actualites/oppenheimer_l_emphase_atomisee/ (date of access: 18. 10. 2023). — Text : electronic.

Jolin, D. Oppenheimer Review — 2023. — URL: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/oppenheimer/> (дата обращения: 11. 11. 2023). — Text : electronic.

STYLISTIC DEVICES IN THE FORMATION OF FILMCRITIC'S INDIVIDUAL STYLE (ON THE BASIS OF ENGLISH, RUSSIAN, AND FRENCH LANGUAGES)

The article is about the analysis of stylistic devices in Russian, English, and French film reviews. The study identified general and particular patterns in the functioning of stylistic techniques in the reviews. Relevance of the topic is due to the increasing interest in research of film reviews in the genre's dynamics development as a cross-lingual / cross-cultural model in a globalized world.

Key words: media discourse; film review; stylistic devices; individual style

About the authors:

Y. K. Popova – UrFU, Yekaterinburg (Russia)

Scientific supervisor: S. A. Ivanova – UrFU, Yekaterinburg (Russia)