

Министерство образования и науки РФ
Автономная некоммерческая организация высшего образования
Самарский университет государственного управления
«Международный институт рынка»
Факультет лингвистики
Кафедра теории и практики перевода
Программа высшего образования
Направление «лингвистика»
Профиль «перевод и переводоведение»

ДОПУСКАЕТСЯ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:

канд. филол. наук, доцент Молчкова Л.В.



**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
«КАТЕГОРИЯ ОЦЕНКИ И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ
В ТЕКСТАХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КИНОРЕЦЕНЗИЙ»**

Выполнил:

Двалидзе И.И., Л-42



Научный руководитель:

к.ф.н., доцент
Губанов С.А.



Самара
2017

Оглавление

Введение.....	3
1. Категория оценки и способы ее выражения в языке.....	6
1.1 Понятие оценки и оценочного значения.....	6
1.2 Способы выражения оценки в языке.....	10
1.3 Кинорецензия как тип текста.....	15
2. Средства выражения категории оценки в текстах англоязычных кинорецензий..	20
2.1 Способы выражения оценки в текстах англоязычных кинорецензий на лексическом уровне.....	20
2.2 Способы выражения оценки в текстах англоязычных кинорецензий на морфологическом уровне	26
2.3 Способы выражения оценки в текстах англоязычных кинорецензий на синтаксическом уровне	31
2.4 Способы передачи переносных оценочных значений и тропов в текстах англоязычных кинорецензий.....	38
Заключение.....	47
Список использованной литературы.....	51
Список лексикографических источников.....	53
Список источников языкового материала.....	53

Введение

Феномен оценочности в различных текстах представляет интерес для исследований, прежде всего, в области литературоведения, стилистики текста, когнитивной лингвистики, межкультурной коммуникации и переводоведения. К вопросу изучения категории оценки традиционно обращаются с целью выявления особенностей ее выражения на лексическом, морфологическом, синтаксическом уровнях языка, определения приемов ее эквивалентного перевода. Изучаемая тема является актуальной, поскольку нет единого определения, равно как и единой классификации оценки как лингвистической категории, что делает это явление широким и многозначным. В зависимости от стиля и жанра текста, их авторы имеют разнообразные возможности выразить оценочные смыслы.

В нашем исследовании мы остановились на таком жанре публицистического стиля (или, как сейчас его принято называть – стиля масс-медиа), как кинокритика. Для работы были взяты кинокритики, написанные профессиональными кинокритиками на уже ставшие классическими крупные голливудские фильмы («Гладиатор», «Ганнибал», «Интерстеллар», «Марсианин», «Гравитация» и некоторые другие). В связи с данным фактом можно заключить, что оценка будет обязательно присутствовать в рассматриваемых текстах, поскольку кинокритика обязательно оценивает кинофильмы; способы выражения оценки и их перевод с английского языка на русский также будут весьма многообразными.

Объектом нашего исследования является категория оценки в текстах англоязычных кинокритик.

Предметом исследования являются оценочные языковые единицы с точки зрения их языковой выраженности и способов передачи на русский язык в текстах англоязычных кинокритик.

Цель нашей работы заключается в анализе оценочных языковых единиц в текстах англоязычных кинокритик, определении их прагматического и стилистического эффекта, а также способов их передачи на русский язык.

Исходя из поставленных целей исследования, задачи работы можно сформулировать следующим образом:

- 1) изучить разные точки зрения на понятие оценки в языке;
- 2) рассмотреть основные функции оценочных языковых единиц;
- 3) описать различные способы выражения оценки в языке;
- 4) проанализировать способы выражения категории оценочности на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, а также определить функции, которые выполняют оценочные языковые единицы в текстах кинокритик;
- 5) рассмотреть изобразительно-выразительные оценочные единицы в исследуемых текстах англоязычных кинокритик с точки зрения их передачи на русский язык.

При написании данной работы мы пользовались методами структурно-семантического и лингвостилистического анализа.

Материалы для исследования взяты с сайта <http://learnenglishteens.britishcouncil.org>, а также из его перевода на русский язык. В работе были использованы примеры из кинокритик на три научно-фантастических фильма, объединённых одной тематикой, «Гравитация» (2013), «Интерстеллар» (2014), «Марсианин» (2015). Также было просмотрено 50 английских кинокритик, доступных на Интернет-сайтах популярных и качественных англоязычных и русскоязычных СМИ. Наиболее используемые источники английских кинокритик: «The Telegraph», «The Guardian», «The New York Times», «The Washington Post», «Los Angeles Times», «USA Today», «The Globe and Mail», «Toronto Star». Кинокритики выполнены профессиональными кинокритиками, рассчитаны на массового читателя. Все выделенные примеры анализировались с точки зрения их функции и способа передачи на русский язык.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что материалы работы содействуют дальнейшему расширению теории межкультурной коммуникации и лексикологии, стилистики. В последнее время категория оценочности стала универсальным средством выражения эмоционального, логического

(рационального) и волевого компонентов авторских интенций. В современном интернет-дискурсе, публицистике наблюдается большое разнообразие оценочных языковых единиц, перевод которых требует знания лексических особенностей языка.

Практическая значимость данного исследования предполагает возможность использования полученных результатов в практике изучения проблемы категории оценки в языке, изучения положений теории перевода на конкретных примерах и в качестве практических рекомендаций переводчикам кинорецензий.

Структура работы исследования определяется его целью, задачами и логикой анализа исследуемого явления и включает введение, две главы, заключение, список использованной литературы и приложение.

Во введении формулируются цель и задачи исследования, описывается материал работы, обосновывается актуальность, теоретическая и практическая значимость выбранной темы.

В первой главе рассматриваются понятия «оценка», «ценность» в языке, способы выражения оценочных значений, а также понятие рецензии и кинорецензии как текстотип.

Вторая глава посвящена описанию характерных лингвистических особенностей выражения категории оценки в текстах англоязычных кинорецензий и практическому анализу языкового материала, а именно его описанию и классификации; исследованию способов передачи оценочных языковых единиц на русский язык.

В заключении подводятся общий итог проделанной работы, а также намечаются перспективы дальнейшего исследования данной темы.

Список используемой литературы включает 67 названий работ по литературоведению, лингвокультурологии и теории перевода на русском и английском языках, а также словарей и справочной литературы по теме исследования и источников языкового материала.

1. Категория оценки и способы ее выражения в языке

1.1. Понятие оценки и оценочного значения

Понятие оценки как лингвистической категории впервые ввел в научный оборот в начале XX века Шарль Балли. Под понятие оценки он подводил реакцию на выражение словом явления или вещи в широком диапазоне отношений; вызывает ли вещь радость или страдание, полезна или вредна, хороша или плоха сама по себе, а также соответствует или не соответствует принципам морали [2].

В современной научной литературе нет однозначной трактовки терминов «оценка» и «оценочность», что объясняется рядом причин. Прежде всего, лингвистическая оценка есть отражение оценки как логико- психологического явления, поэтому решение проблемы языковой оценочности входит в контекст общей проблематики соотношения языкового и внеязыкового содержания, смысла и значения.

Между тем по вопросу о соотношении значения и смысла также нет единого мнения, поскольку данные понятия рассматриваются в рамках разных терминологических парадигм и процессов. Кроме того, в оценке отражается типичная для процесса мышления метонимичность: с одной стороны, она представляет собой процесс оценивания, а с другой - его результат. Далее, в языке и речи оценочность языковых единиц часто встречается совместно с другими, ставшими уже смежными явлениями - экспрессивностью, эмоциональностью и коннотативностью, и проблема их разграничения еще далека от своего решения.

Как отмечает Л.А. Сергеева, оценка обусловлена не первичным (онтологическим), а вторичным (субъективным) членением мира. Включение в познавательный процесс потребностей, вкусов, интересов человека, его психических, физических и интеллектуальных возможностей есть проявление его субъективного отношения к отражаемому явлению [26].

Многие лингвисты определяют оценку именно как выражение субъективного отношения к объекту [1,11,15,29]. Однако это отношение еще не есть условие оценки. Так, многие виды субъективного отношения - несогласие, недоверие и др. -

с оценкой не связаны. Оценка представляет собой результат проявления особого, ценностного отношения субъекта к объекту, специфику которого составляет сознательная целенаправленность, заключающаяся в наличии определенной позиции субъекта, детерминирующей характер данного отношения, то есть определенных «точек зрения», с которых производится оценка. Но и это понимание оценки требует уточнения, поскольку в результате такого широкого понимания оценки круг оценочной лексики по существу оказывается незамкнутым. В частности, подобная интерпретация оценки ведет, к расширению понимания этого термина до понятия отношения вообще, вследствие чего обнаружился пространный спектр субъективных, модальных, эгегических, параметрических, временных, пространственных и др. отношений, трактуемых как оценки.

Оценочные значения репрезентируют не только модели ценности, но и модель самой оценки, в которой отражаются субъект, объект, основание (критерии) и мотивы оценки, а также оценочная шкала и оценочные стереотипы. В этом плане оценочные значения различаются, во-первых, степенью представленности элементов модели оценки (например, менее всего они представлены в общеоценочных значениях), во-вторых, ролью тех или иных элементов модели в структуре значения, наконец, в-третьих, неодинаковым соотношением эксплицитной и имплицитной информации об оценке.

В структуре рационально-оценочных значений обязательно должны быть представлены смыслы, отражающие критерий (основание) оценки, например: разумный наиболее подходящий вследствие своей правильности. Структура оценочного значения и количество организующих его компонентов имеют прямую зависимость от степени синтетичности оценки [28].

Так, эстетическая оценка, основанная на синтезе сенсорных и психологических оценок, репрезентируется очень сложными по структуре значениями: в разных языках они включают в себя признаки *здоровый, хороший, неиспорченный, удобный, пристойный, радостный, веселый, светлый* и др. Структурно-системные отношения в сфере оценочных значений также отражают аксиологические различия между репрезентируемыми ими оценками. Значениям,

репрезентирующим объективно-логическую оценку, свойственна строгая симметрия в строении семантических подсистем, что является следствием полярности рациональных оценок {положительно - отрицательно, полезно — вредно, годный — негодный и т.п.}, в то время как значения, репрезентирующие эмоционально-субъективную оценку, этим свойством не обладают. Это объясняется тем, что многие психофизиологические явления, представляющие собой основания эмоционально-субъективной оценки, нельзя противопоставить, а часто даже сопоставить друг с другом.

Язык служит средством передачи неязыкового содержания, причем способность языка по-разному представлять внеязыковое содержание обусловлена наличием особой, интерпретирующей функции языка. По мнению Л.А. Сергеевой, ее действие по отношению к оценочным значениям проявляется в основном в следующем [26].

Во-первых, ею обуславливается избирательность оценочных значений. Если по отношению к дескриптивным значениям это означает, что в них отражаются не все признаки реального явления, то по отношению к оценочным она проявляется в специфике репрезентации ментальной структуры оценки.

Во-вторых, с нею связана возможность дискретного или недискретного представления смыслового содержания, ср.: *подлый человек - подлец.*

В-третьих, ее действием обусловлены различные сочетания имплицитного и эксплицитного в оценочных структурах, ср.: *Я не одобряю ваш поступок. — Вы скверно сделали, что так поступили. - Вы не должны были так поступить!*

В-четвертых, ее действием обусловлена специфика ядра и периферии оценочных единиц и категорий. Так, оценка может входить в интенционал значения, его экстенционал или представлять собой отдельную прагматическую значимость. Кроме того, она может проявляться на уровне импликационала: например, выражение огорчения, досады имплицитно включают отрицательную оценку (неодобрение), а рекомендация, совет - положительную.

В-пятых, она проявляется в различных семантических процессах - метонимизации (*хорошо зарабатывать — получать хорошую зарплату*),

метафоризации (*светлая личность*), семантической компрессии (*удобное кресло = «кресло, в котором удобно сидеть»*), номинализации (*дрянь, глупость*) и др.

В-шестых, она отмечается в способе аспектизации оценки (имплицитном, эксплицитном, образном, экспрессивном и т.п.), ср.: *доброкачественный - хороший по качеству* (аспект оценки выражен эксплицитно); *безмозглый - очень глупый* (аспект имеет образное выражение) и т.п. [27].

В статическом аспекте оценочные значения представляют собой совокупность признаков различной степени абстрактности, причем в них фиксируются свойства различных предметов, явлений, событий и т.п. по их отношению к различного рода ценностям, отраженным в сознании носителей языка, - и в этом смысле оценочное значение «заключено в интерпретации мира человеком» (А. Вежбицкая).

Оценочные компоненты играют в структуре значения неодинаковую роль. Во-первых, оценка может входить в сигнификат значения, например, *хороший, негодяй, приятно, гадость* и т.п. Во-вторых, она может относиться к денотату (десигнату), например, значение «несъедобный» приобретает значение отрицательной оценки только при квалификации блюд и кулинарных изделий. В-третьих, она может представлять собой отдельную прагматическую значимость (в этом случае она может «отслаиваться» от предметно-понятийного содержания, ср.: *болезненный — дохлый, инженер — инженеришка* и т.п.). Наконец, в-четвертых, она может проявлять себя как оценочная импликация в прагматических условиях ситуации, например, выражение *Как тебе не стыдно!* имплицитно содержит неодобрительную оценку [19].

Оценочным значениям также свойственны критериальность (наличие субъективной точки зрения на объект) и субъективная варьированность.

Специфика оценочных значений проявляется в постоянно реализующейся возможности их компонентов к нейтрализации, обуславливающей их особенности на парадигматическом и синтагматическом уровнях. Так, при нейтрализации субъективного компонента значение «плохо» вступает в синонимические отношения со значениями «неудовлетворительно» и «слабо», например: *ответить слабо* (плохо, неудовлетворительно). При нейтрализации семы субъективного

отношения возможна сочетаемость лексем, репрезентирующих положительную оценку, с названиями отрицательных с точки зрения языковой картины мира явлений, например: *красиво лгать, прекрасный демагог* и т.п. Наконец, оценочные значения отличаются коммуникативная направленность и соотнесенность с различными иллокутивными силами. К ним вполне применимо определение значения как диспозиционального свойства знака вызывать определенные реакции в виде психологических процессов, происходящих в слушающем (Ч. Стивенсон).

Субъективная варьируемость и интенциональность оценочных значений сближают их с модальными. Мы разделяем точку зрения, согласно которой оценочные значения полностью входят в сферу субъективной модальности (Е.М. Вольф, Н.Ю. Шведова и др.), объединяющей разные виды субъективной квалификации сообщаемого [6, 13].

Описав понятие оценки и приняв за основу положение о том, что оценочность является частью категории модальности, перейдем к рассмотрению способов выражения оценки в языке.

1.2 Способы выражения оценки в языке

Оценка как лингвистическая категория выражается преимущественно на лексическом уровне. В семантической структуре лексем, как правило, закреплено оценочное значение.

Говоря о выражении оценки в речи языковыми средствами, подразумевают оценочность как свойство языковой единицы, связанное с установлением ценностного отношения субъекта оценки к объекту в широком смысле [6].

Оценочное значение формируется с помощью двух оценочных компонентов: объективного и субъективного. Первый отражает свойства объекта в плане их соответствия оценочной норме. Второй оценочный компонент отражает оценочную реакцию субъекта на свойства объекта. Таким образом, лингвистическую оценку организуют понятия нормативности и субъективности. Норму в данном случае понимают широко: от понятия «точки отсчета» до понятия социального стандарта.

Оценка предполагает существование эталона, в сопоставлении с которым оценивается то или иное явление.

Прагматический подход к данному явлению позволяет выявить две основные разновидности оценки: рациональную и эмоциональную. Эмоциональное рациональное в оценке подразумевает две разные стороны отношения субъекта к объекту, первая – его чувства, вторая – мнения [24].

Оценка может быть эксплицитной и имплицитной. Эксплицитная оценка выражается специализированными средствами: словами с соответствующей коннотацией, особыми типами предложений, некоторыми стилистическими приемами. Имплицитная оценка создается особой организацией контекста, включающего разного рода намеки и ассоциации.

Рассмотрим основные способы выражения оценочного значения в языке и речи.

1. Интонационные средства. К интонационным средствам относятся изменения частотных, динамических и временных компонентов речевого сигнала. Данные изменения обладают способностью передавать определённые значения, поэтому интонация может полностью изменить смысл одного и того же предложения.

2. Графические средства. К основным графическим средствам выражения оценочного значения относятся использование курсива, кавычек, с целью выделения, привлечения внимания к заключённой в них информации, тире, многоточие, восклицательного знака, отражающих эмоциональное состояние субъекта речи, удвоение (утроение) отдельных графем.

3. Словообразовательные средства. К одному из способов выражения оценочного значения относят словообразовательные возможности языка. По мнению Т. И. Вендиной, именно в словообразовании ярче всего реализуется идея связи сознания со структурой языка. Во многих работах отечественных лингвистов выделяются различные аффиксы субъективной оценки: *-оньк-*, *-еньк-*, *-онечк-*, *-охоньк-*, *-ёхоньк-*, *-ёшеньк-*, *-к-*, *-ечк-*, *-оват-*, *-еват-* со значением усилительности, *-ок-*, *-ик-*, *-чик-*, *-ишек-*, *-ец-*, *-(и)ца*, *-ц(о)* со значением уменьшительности и ласкательности [цит. по 27]. М. Д. Степанова и Г. Фляйшер в

своей работе «Теоретические основы словообразования в немецком языке» указывают, что «большинство префиксов и суффиксов обладает рядом сем: некоторые из них являются постоянными и реализуются одновременно, другие потенциально» [цит. по 27]. Например, префиксы *un-*, *miß-*, *ver-*, *ent-*, *zer-* имеют сему «отрицания, неудачи», суффиксы *-ling*, *-isch*, *-lich* обладают семой, обозначающей качество, с отрицательной оценкой, а суффиксы *-ung*, *-leich*, *-chen* – семой с положительной оценкой. Однако лингвисты отмечают, что некоторые суффиксы могут выражать и положительную, и отрицательную оценку (например: *-chen*, *-lein*), поэтому аксиологическая «направленность» становится ясной только из текста.

Безусловно, чаще всего словообразовательные оценочные значения представлены в составе имен прилагательных.

Положительно-оценочный компонент значений можно проследить в семантике уменьшительных и уменьшительно-ласкательных суффиксов английского языка: *-kin* (*princekin* – *князек*), *-let* (*chainlet* – *цепочка*). Функционально-стилистическая окрашенность является компонентом коннотации английских суффиксов *-y* / *-ie* / *-ee* (*groupie* – *поклонник поп-ансамбля или звезды, повсюду сопровождающий их*); *-o* / *-eroo* / *-roo* / *-oo*; *-ino* / *-erino* / *-arino* (*flopperoo* – *неудачник*); *-nik* (*discotheguenik* – *человек, увлеченный дискотеками*); *-gate* (*travelgate* – *использование политиками государственных денег на частные поездки*). Суффиксы прилагательных английского языка, по сравнению с существительными, имеют более тесную связь с производящими основами. Эмотивно-оценочный компонент семантики здесь выражен при помощи таких суффиксов, как *-e* (*churchy* – *пренебрежительно богомольный, ханжеский*), *-ly* (*fatherly* – *покровительственный*), *-ish* (*chumpish* – *тупой*).

Интенсифицирующий компонент значения выявлен учеными в семантике английских суффиксов *-ful* и *-ous* (*hateful* – *отвратительный*, *gracious* – *милосердный, снисходительный*).

4. Лексические средства. Большинство лингвистов, однако, считают, что основным уровнем выражения оценки является лексический (В. В. Виноградов, Т.

И. Вендина, Г. А. Золотова, И. Н. Худяков, Е. Ф. Петрищева). В качестве лексических средств выражения оценочного значения рассматриваются имена существительные, имена прилагательные, глаголы, наречия.

Прилагательное. Особенно ярко оценочное значение выражено именем прилагательным. Оно присуще прилагательному как части речи, обозначающей признак, свойство, качество предмета, поэтому оно присутствует в большинстве оценочных высказываний. Согласно теоретическому положению, сформулированному Ш. Балли, «любая категория оценочных слов ведёт своё происхождение от прилагательных» [2: 27].

Не существует единой классификации оценочных прилагательных, т.к. ее различные виды могут иметь разные основания и образовывать различные шкалы: эстетические («прекрасный/безобразный»), утилитарные («годный/негодный»), сенсорные («вкусный/невкусный»), эмоциональные («приятный/неприятный») и другие.

Существительное. Следующим по частоте употребления лексическим средством выражения оценочного суждения является обширная группа имен существительных, которые обладают предикативной функцией, т.е. могут выступать в роли сказуемого в предложении. Особенно лексический оценочный уровень расширяется за счет пейоративной лексики, т.е. лексики, несущей отрицательную оценку. Пейоративная лексика чрезвычайно разнообразна. Оценочный компонент слов этой группы может носить этический, психический или физический характер, а лицо может получать негативную оценку по нескольким признакам, например, по роду занятий («домушник, мафиози») или поведению («хам, грубиян»).

Глагол. Глагол также зачастую используется в качестве средства выражения оценочных значений в русском языке (*восхищаться, негодовать, презирать, ехидничать, злорадствовать, хвалить* и др.), в английском языке (*to admire, resent, despise, sneer, gloat, praise*).

Местоимение и числительное. В некоторых случаях оценка, в частности пейоративная, может выражаться возвратными местоимениями и даже

количественными или собирательными числительными. Таким образом, отрицательное отношение сразу заметно в таких фразах, как:

Young Hadoway thinks something of himself

Молодой Хэдоуэй слишком высокого мнения о себе.

5. Фразеологические средства. Несомненно, что лексические средства выражения оценочных суждений не ограничиваются вышеуказанными. Наряду с ними оценка в языке часто выражается с помощью фразеологизмов – устойчивых выражений, обладающих в силу своей неизменяемости определенной экспрессивностью. Так, например, в английском языке популярны фразеологизмы с ведущим словом *bridge* – «мост». Среди них выделяют положительные (*to build bridges* – «строить хорошие отношения»), *to cross a bridge when one comes to it* – «решать проблемы по мере их поступления»), отрицательные (*to burn bridges* – «сжигать за собой мосты») и нейтральные (*water under the bridge* – «давно прошедшие, неважные дела»).

6. Синтаксические средства. Как отмечает А. П. Сковородников, «именно синтаксис таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» [27]. В основе функционирования оценочных высказываний лежит когнитивная модель сознания человека – «обобщённый оценочный фрейм». Оценочный фрейм – это «ментальная репрезентация объектов и событий, содержащихся в памяти человека и стоящих между реальностью и её вербальным содержанием. Оценочный фрейм носит знаковый, символический характер: совокупность различных видов оценочных фреймов составляет концептуальную ценностную модель мира говорящего» [2].

В ситуации эгоцентрического типа речь идёт о значительной роли прагматических параметров, которые характеризуют сферу говорящего: *Я одобряю его призвание. Я хвалю его вкус.* При этом на первом месте оказываются свойства ценителя, его концептуальный мир, свойства же объекта остаются в «тени».

При оценочной ситуации объективного типа, напротив, центр тяжести переносится на объект: *Этот человек – талантливый мастер. Жизнь – великий*

урок. Здесь отражается наиболее полно связь субъективно-объективных факторов оценочной семантики с выбором её языковых представлений.

Третий тип (предикативный) характеризуется выражением оценки скрытого, теневого характера: *Гений!* *Молодец!* *Злодей!* Таким образом, являясь лингвистической, функциональной категорией, оценка представлена всех уровнях языка (фонетическом, морфемном, лексическом, синтаксическом, стилистическом) и обладает большим разнообразием средств выражения.

Повтор также является одним из самых распространенных синтаксических средств, многократное повторение какого-либо существительного или прилагательного в одном предложении придает ему экспрессивность. Приемы интенсификации лексической экспрессивности достаточно широко используются авторами художественных текстов, например:

The charm of traveling is everywhere I go, *tiny* life. I go to the hotel, *tiny* soap, *tiny* shampoos, single-serving butter, *tiny* mouthwash and a single-use toothbrush.

1.3 Кинорецензия как тип текста

Под рецензией (от лат. *Recensio*, нем. *Rezension*, англ. *review* – «рассмотрение») принято понимать отзыв, разбор и оценку художественного, научного, научно-популярного произведения, произведений театрального искусства, кинематографа, пластических искусств, выставки, шоу и т.д.; жанр критики, литературной, газетно-журнальной публикации. В основе проведенного исследования лежит предположение, что в англоязычной культуре рецензии на фильмы образуют самостоятельный тип текста, обладающий всеми необходимыми текстовыми параметрами.

Методологической основой данного исследования является теория И.Р. Гальперина о текстовых категориях, в соответствии с которой некое языковое

образование можно считать текстом только при условии реализации в нем определенных категорий текста [7].

Определение понятия текстовой категории и выявление системы категорий текста, которые характеризуют его основные имманентные свойства, является важной задачей языкознания. Текстовая категория — это признак, который свойствен всем текстам и без которого не может существовать ни один текст, то есть типологический признак текста.

Попытку выработать теоретические основы выделения текстовых категорий и более строго определить их номенклатуру мы находим в работах И. Р. Гальперина и его учеников. Ученый дифференцирует семантические и структурные категории текста. К семантическим категориям он относит информативность, подтекст, пресуппозицию, прагматику. Категории интеграции, сцепления, ретроспекции, проспекции, континуума соответствуют структурным категориям текста. Все эти категории, по его мнению, можно назвать категориями текста, поскольку каждая из них представляет собой класс форм. И. Р. Гальперин справедливо отмечает, что не все выявленные им категории являются обязательными для всех типов текстов, некоторые из них являются факультативными (например, категория ретроспекции, партитурности, подтекста [7,8]).

Важной является точка зрения М. Пфютце, который также уделял большое внимание связности текста, в частности занимался описанием языковых форм, участвующих в прямонаправленной связности текста [23].

О. И. Москальская также уделяет большое внимание изучению категорий текста. Отправной точкой формирования системы текстовых категорий, предлагаемой исследователем, является утверждение о том, что актуализация высказывания происходит в тексте, где все составляющие его предложения, дополняя друг друга, обретают конкретность реального высказывания о событиях действительности в рамках того художественного мира, который создан воображением писателя [21].

Классическое определение И.Р. Гальперина полностью соответствует определению кинорецензии как типа текста; в кинорецензии можно обнаружить все

обозначенные признаки текста. Любая кинокритика носит законченный характер, существует в напечатанном и электронном виде, и она состоит из связанных между собой сверхфразовых единств, имеет адресата и прагматическую установку – дать положительную или отрицательную оценку.

Приняв за основу определение текста И.Р. Гальперина, а также выделенные им текстовые категории, рассмотрим, как следующие категории (свойства) текста преломляются в текстах кинокритик: информативность; членимость; автосемантика отрезков текста; когезия; модальность; интеграция и законченность текста; континуум; ретроспекция и проспекция [7].

Кинокритики, безусловно, являются информативными. Каждая кинокритика написана с целью передать определенную информацию о фильме, о сюжете, об актерах, о влиянии данного фильма на зрителей, и она направлена на адресата, который, как надеется адресант, эту информацию воспримет.

Стремление человека к анализу почти всегда сопровождает процесс выражения мысли в письменной форме. Это находит отражение в членении письменного текста на тома, части, главы, главы, отбивки (пропуск нескольких строк), абзацы и сверхфразовые единства [8].

Что касается текста кинокритики, она имеет небольшой объем и делится на абзацы. Важно отметить, что большинство текстов кинокритик имеет определенную структуру.

Категорию членимости можно связать с категорией автосемантики отрезков текста, ибо И.Р. Гальперин определяет автосемантику как относительную независимость одной части текста от другой, при этом эта часть может быть выражена как предложением, так и сверхфразовым единством [7].

Говоря об автосемантике отрезка текста, И.Р.Гальперин также имеет в виду такие части текста, как авторские отступления, размышления, выраженные в форме предложений, парадоксов, разного рода обобщений, заключений, предложений; причем степень независимости таких фрагментов текста выше, чем просто у отдельных абзацев. Применительно к тексту кинокритики выскажем предположение, что

такие отступления позволяют автору раскрыть в полной мере свое отношение к фильму.

Под когезией И.Р.Гальперин понимает особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность, (темпоральную и/или пространственную) взаимозависимость отдельных сообщений, фактов, действий и пр. [7].

Кинорецензия как тип текста обладает определенными особенностями в плане когезии, свойственными деловой документации.

Каждый текст, по мнению И.Р.Гальперина, обладает какой-либо модальностью, которая выражает отношение говорящего или пишущего к действительности. При этом он говорит о модальности объективной, указывающей на отношение автора к предмету высказывания с точки зрения реальности/ирреальности (которая выражается формальными грамматическими средствами) и модальности субъективной, выражающей личное отношение автора к сообщаемому [7].

Текст кинорецензии в данном случае не является исключением. Более того, в текстах кинорецензий представлена субъективная модальность, так как автор оценивает описываемые факты, выражает согласие или несогласие, дает свою положительную или отрицательную оценку.

Устоялось мнение, что кинорецензия – это тематическая разновидность жанра рецензии, совмещающая в себе свойства как публицистического дискурса, с его нацеленностью оказать влияние на социальные и морально-нравственные составляющие личности адресата, так и художественного дискурса, где проявляется авторская творческая позиция и индивидуальность, что находит отражение в языковом оформлении этого типа текста. Исследователи жанра кинорецензии выделяют следующие признаки кинорецензии:

- гибридность (совмещение особенностей информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров);
- эмоциональность (выражение субъективного авторского мнения, в том числе, использование так называемого стиля «стёба»);

- аргументативность (стремление к обоснованности и объективности);
- полифункциональность [22].

Рассмотрев базовые характеристики кинорецензии как текстовой категории, мы подошли к такому важному понятию применительно к анализу текстов кинорецензий, как оценка. Оценка, оценочность, ценность являются важными философскими понятиями и, безусловно, центральными языковыми репрезентантами модальности в текстах кинорецензий.

Таким образом, в данной главе нами были рассмотрены основные теоретические понятия, необходимые для дальнейшего языкового анализа текстов англоязычных кинорецензий, а именно описано понятие кинорецензии как текстотип, рассмотрена категория оценки и оценочности в лингвистике, а также перечислены основные лингвистические средства ее выражения.

2. Средства выражения категории оценки в текстах англоязычных кинокритических рецензий

В работе были использованы примеры из кинокритических рецензий на три научно-фантастических фильма, объединённых одной тематикой, «Гравитация» (2013), «Интерстеллар» (2014), «Марсианин» (2015). Было просмотрено 50 английских кинокритических рецензий, доступных на Интернет-сайтах популярных и качественных англоязычных и русскоязычных СМИ. Наиболее используемые источники английских кинокритических рецензий: «The Telegraph», «The Guardian», «The New York Times», «The Washington Post», «Los Angeles Times», «USA Today», «The Globe and Mail», «Toronto Star». Кинокритические рецензии выполнены профессиональными кинокритиками, рассчитаны на массового читателя.

2.1 Способы выражения оценки в текстах кинокритических рецензий на лексическом уровне

На лексическом уровне было обнаружено довольно большое количество стилистических средств, которые актуализируют экспрессивную и оценочную функции кинокритических рецензий. В большинстве случаев встает вопрос об адекватности и точности перевода оценочных слов и выражений. В работе применяются стандартные типы переводческих трансформаций, введенные в научный оборот Л.С. Бархударовым [2]: замена, перестановка, добавление, опущение; В.Н. Комиссаровым: лексико-семантические замены, грамматические, комплексные лексико-грамматические трансформации [15,16,17]; а также технические приемы перевода, сложившиеся в отечественной [3,4,9,13,20,22,25,32,33] и зарубежной [34,35,36,37] науке.

Одним из наиболее популярных экспрессивных средств является эмоционально-оценочная лексика (встречается 312 употреблений в англоязычных

кинорецензиях). Как правило, рецензент использует эмоционально-оценочную лексику для описания впечатлений от фильма в целом:

Despite a plot full of holes of various kinds, Christopher Nolan's sci-fi epic remains enthralling and amazing.

Несмотря на сюжет, полный различных пробелов и «дыр», научно-фантастический эпический сюжет Кристофера Нолана остается увлекательным и потрясающим.

Также критик использует эмоционально-оценочную лексику для того, чтобы выразить своё мнение по поводу работы режиссёра:

A masterful storyteller, Cuarón explores isolation, physical and emotional.

Искусный рассказчик, Куарон исследует изоляцию, физическую и эмоциональную.

В отличие от предыдущего фрагмента, автор рецензии обращает внимание на создание режиссером полного эффекта погружения, что находит выражение в оценочных прилагательных.

Кроме того, оценочная лексика используется для того, чтобы выразить отношение к актёрской игре:

McConaughey is terrific as Coop, who's retired from the space program and is a Midwestern corn farmer and widowed dad.

МакКонахи потрясающ в роли Куна, который покинул космическую программу и стал фермером на Среднем Западе и овдовел.

Эмоциональная лексика, с одной стороны, помогает реализовать оценочную функцию кинорецензии. С другой стороны, используя эмоционально-оценочную лексику, рецензент выражает своё авторское «я».

Следующей отличительной особенностью английской кинорецензии являются окказионализмы (81 употребление):

The mawkish daddy-needs-to-save-the-world-now melodrama?

Слащавый папа-должен-спасти-мир в мелодраме?

Графическое оформление посредством тире окказиональной лексемы обращает на себя внимание в тексте кинокритики, к тому же это способствует языковой компрессии и эмоциональности высказывания.

I can't think of another movie in recent years where I've felt so wholly invested in the struggles of the protagonists - popcorn-spilling, armrest-gripping, white-knuckling commitment to the characters and their life-and-death scenarios.

За последние годы я не знаю другого фильма, где я бы чувствовал себя полностью «вовлеченным» в борьбу главных героев, наблюдая за ними и просыпая мимо попкорн, одерживая победу над подлокотниками в кинотеатре, стуча костяшками пальцев, что отражает суть их характеров и сценарии их жизней и смертей.

В данном фрагменте перевод оценочных окказионализмов с английского языка на русский представляется нелегким: пафос высказывания направлен на то, что сюжет фильма очень захватывает зрителя, поэтому герундийные формы предстают в переводе в виде деепричастия, отчасти сохраняя свою «глагольность» и переживаемое действие.

Как показывает анализ, окказионализмы используются для того, чтобы наиболее ярко и эмоционально передать отношение рецензента к фильму. В данных примерах можно отметить, что окказионализмы обращают на себя особое внимание, так как несут в себе оттенок спонтанности и живости мысли.

В английских, как, впрочем, и в русских кинокритиках, можно обнаружить большое количество субстандартной лексики, а также коллоквиализмов (встречается 69 употреблений):

Chastain's commander is supposed to be an '80s disco nut (a running gag is that Mark has nothing else to listen to on Mars), but there isn't much disco in her performance.

Командующий Честейна, как предполагается, является «королем» дискотеки 80-х (фирменной шуткой стало, то, что якобы Марку нечего было больше слушать на Марсе), но в его движениях танца не так уж и много.

Разговорная метафора способствует созданию комического эффекта, что, безусловно, отражает отношение автора рецензии к герою фильма.

If this Watney guy can keep alive - and keep his sanity - 50 million miles from home, maybe there's still hope for us Earthbound schmos, after all.

В конце концов, если этот паренек Уотни может выжить - и находится в здоровом уме и твердой памяти - в 50 миллионах миль от дома, то возможно, для нас, тупых землян, еще не всё потеряно.

Ироническое использование разговорного оценочного наименования пейоративной коннотации создает также иронический фон самой кинокритики: неправдоподобность происходящего объясняется ограниченностью разума землян.

Примеры иллюстрируют, что коллоквиализмы и сленг могут выражать крайнюю степень эмоции, преобразовывая кинокритику в живой и эмоциональный жанр. Кроме того, используя разговорную и субстандартную лексику, рецензент апеллирует к чувствам среднестатистического читателя-непрофессионала.

Интересной отличительной особенностью английской кинокритики является применение стилистического слома, то есть использование лексических единиц, имеющих оттенок книжности, одновременно с коллоквиализмами и сленгом (7 употреблений):

At its most basic, «The Martian» serves as an epic homage to the nerd — a deferential widescreen celebration of human intelligence in a genre that so often hinges on speed, braun or sheer midi-chlorian levels (thanks for nothing, George Lucas).

В основном, «Марсианин» служит выражением эпического «почтения к чудачку» — настоящий «праздник» человеческого интеллекта на большом экране; его торжество выражается в скорости, сообразительности, большом или малом уровне мидихлориан (не за что, Джордж Лукас).

Английские кинокритики отличает обилие иронических оценочных суждений относительно игры актеров, режиссерских ходов, аутентичности обстановки фильмов, особенно если речь идет о фантастике. Так и в настоящем фрагменте, сложно себе представить человека, так молниеносно принимающего решения на Земле, как это он делает на Марсе, отсюда рождаются иронические метафоры: «праздник человеческого интеллекта», «эпическое почтение к чудачку», что также эксплицирует оценку автора рецензии.

Sandra Bullock, in the performance of a lifetime, spends most of this wondrous wallop of a movie lost in space, alone where no one can hear her scream.

Сандра Буллок, в лучшем выступлении своей жизни, проводит большую часть этого невероятно взрывного фильма потерянной в космосе, одна, где никто не сможет услышать ее крик.

И вновь перед нами ироническое употребление оценочных единиц – фильм признается взрывным, но героиня находится одна, никто ее не слышит.

В данных примерах можно наблюдать, как авторы рецензий используют высокую лексику (homage - почтение, wondrous - невероятный) и просторечные лексические единицы (nerd – чудака, «ботаник»; wallop – взрыв) в пределах одного словосочетания. Так, рецензенты добиваются речевой экспрессивности, создания «эффекта новизны».

Далее следует отметить то, что англоязычные кинокритики часто используют в своих работах фразеологизмы (встречаются 57 употреблений):

The sticking point here is that Interstellar finds Nolan wearing his heart on his sleeve.

Камнем преткновения является то, что Интерстеллар снят Ноланом, у которого душа нараспашку.

Безусловно, использование фразеологических единиц делает текст кинокритики более выразительным, образным и оценочным. Приведем еще один пример употребления фразеологического оборота в тексте кинокритики:

The telling of this simple tale of survival required cutting-edge technology, but we don't notice the bells and whistles: They're on hand to immerse us in an unforgettable personal story.

Рассказ об этой простой истории выживания потребовал передовых технологий, но мы не замечаем всякие «примочки», они само собой разумеющиеся и помогают нам погрузиться в незабываемую историю.

В данных выше примерах можно заметить, что фразеологизмы wear heart on sleeve («душа нараспашку»), bells and whistles («примочки») делают стиль рецензента образным и экспрессивным.

Заведомо большим стилистическим потенциалом обладают преобразованные фразеологические единицы.

«Interstellar» review: There's no place like home... or is there?

Обзор фильма «Интерстеллар»: В гостях хорошо, а дома лучше... а лучше ли?

В примере можно отметить, что рецензент преобразовал известную фразеологическую единицу *There is no place like home*, добавив вопрос: *...or is there?* В результате, фразеологизм получил новые смысловые оттенки, которые отражают сюжет фильма «Интерстеллар»: исследователи пытаются ответить на вопрос – есть ли другие пригодные для жизни планеты. Можно заметить, как кинокритики обыгрывают значения фразеологизмов для выражения своего отношения к фильмам. При переводе данный фразеологизм имеет соответствие в русском языке и не преобразуется.

Следует отметить, что в англоязычных кинокритиках встречается стилистическое использование многозначности слова (12 употреблений):

He becomes a mentor to Stone, guiding her through her darkest hours.

Он становится наставником Стоуна, сопровождая ее в самые темные часы (самое тяжелое время).

Словосочетание *darkest hours* можно понимать как в переносном значении - «самое тяжёлое время», так и буквально – «в самые тёмные часы», принимая во внимание, что действие фильма «Гравитация» происходит в открытом космосе.

Genius director Christopher Nolan reaches for the stars in «Interstellar» — and delivers a soulful, must-see masterpiece, one of the most exhilarating film experiences so far this century.

Гениальный режиссер Кристофер Нолан добирается до звезд в «Интерстелларе» — и создает проникновенный, обязательный к просмотру фильм, шедевр, один из самых волнующих фильмов этого столетия.

Похожий эффект наблюдается во втором примере, где словосочетание *reach for the stars* можно перевести как «достичь успеха», и как «добраться до звёзд», принимая во внимание сюжет и тематику фильма «Интерстеллар».

Gravity' soars courtesy of Alfonso Cuarón's vision and Sandra Bullock's gravitas: movie review.

Творческий полет «Гравитации» Альфонсо Куарона и авторитет Сандры Буллок: обзор фильма.

В третьем примере можно заметить, что обыгрывается название фильма «Гравитация»: *gravity* – в прямом значении и *gravitas* – «авторитет». В данном примере рецензент использует паронимы для создания такого стилистического эффекта, как каламбур.

В любом случае, стилистическое использование многозначности используется для выражения экспрессии и оценочного значения, что делает его употребление одним из самых ярких средств выражения оценочности на лексическом уровне, о чем речь пойдет в заключительном параграфе главы.

Таким образом, лексические способы выражения оценочности в текстах англоязычных кинорецензий представлены оценочными словами, разговорными словами, окказионализмами, фразеологизмами, одним из значений многозначной лексемы, метафоризацией и каламбуром. При переводе необходимо учитывать специфику данных пластов лексики.

2.2 Способы выражения оценки в текстах кинорецензий на морфологическом уровне в аспекте перевода

Перейдем к рассмотрению морфологических средств выражения оценки.

Прилагательное – самая частотная часть речи, встречающаяся в кинорецензиях, что неудивительно, учитывая оценочную функцию кинорецензии.

Хотелось бы обратить особое внимание на использование превосходной степени прилагательных (встречается 54 употребления).

Ridley Scott's «The Martian» is arguably the warmest, cuddliest film ever made about the Red Planet, and that's all the more surprising given Scott's mastery of beautiful, haunting nearly cold-to-the-touch futuristic movies such as «Alien» and «Prometheus».

Фильм Ридли Скотта «Марсианин» является, возможно, самым теплым, самым приятным фильмом, когда-либо сделанным о Красной планете, и это мастерство Скотта еще более удивительно если вспомнить его холодные футуристические фильмы, такие как «Чужой» и «Прометей».

Использование оценочных прилагательных *теплый, приятный* в превосходной степени способствует созданию благоприятного впечатления о фильме, противопоставляя его бездуховным киноповествованиям о космических монстрах.

The film's heart — basically, that love can conquer the infinite — falls short, perhaps because Nolan («The Dark Knight», «Inception») is one of our smartest filmmakers, but not our warmest.

Суть фильма — в основном, в том, что любовь может победить все — терпит неудачу, возможно потому, что Нолан («Темный Рыцарь», «Начало») является одним из наших самых умных режиссеров, но не самым душевным.

Антитеза выражается посредством оценочных прилагательных в превосходной степени и союзом *but*: режиссер К. Нолан снимает интеллектуальное кино, но сопереживания его героям добиться трудно, поэтому он самый умный, но не самый душевный. Рациональная оценка вступает в противоречие с эмоциональной.

Кроме того, в текстах англоязычных кинокритиком наблюдается частое использование личного местоимения второго лица «you» и притяжательного местоимения «your» (49 употреблений) и местоимений 2-го лица (26 употреблений):

Chastain's most powerful moments come when she's alone, but not really alone, and when you see this film you'll know what I mean.

Самые решающие моменты в жизни Честейн наступают, когда она одна, но не по-настоящему одна, и когда вы будете смотреть этот фильм, вы поймете, что я имею в виду.

Обращение автора кинокритики напрямую к своим читателям, потенциальным зрителям фильма, дает возможность повлиять на их мнение, призвать к просмотру фильма, обратить внимание на те или иные детали

киносюжета или режиссерской техники, поэтому использование местоимения второго лица мы склонны считать выражением оценочности в тексте.

Приведем еще один сходный пример:

Indeed, if you really don't want to know anything more, read no further.

Действительно, если Вы на самом деле не хотите знать еще что-нибудь, лучше не читайте далее.

Вы становится и интимным обращением к аудитории, и удобным адресатом к массовому зрителю.

Итак, можно заметить, что использование местоимений второго лица также создаёт эффект интимизации. Автор обращается к читателю напрямую, ведёт с ним диалог, тем самым мотивирует его посмотреть фильм и составить собственное впечатление.

В англоязычных кинокритических рецензиях наблюдается употребление местоимений первого лица множественного числа «we» и «our» (58 употреблений):

It may be enough to say that «Interstellar» is a terrifically entertaining science-fiction movie, giving fresh life to scenes and situations we've seen a hundred times before, and occasionally stumbling over pompous dialogue or overly portentous music.

Может быть, достаточно сказать, и то, что «Интерстеллар» - ужасно интересный научно-фантастический фильм, дающий новую жизнь сценам и ситуациям, которые мы видели много раз прежде – но иногда спотыкающийся о не совсем удачные диалоги или чрезмерно зловещую музыку.

Данный приём также создаёт эффект интимизации. Адресант отождествляет себя с адресатом, ставит себя на один уровень с ним, тем самым повышает уровень доверия и убеждает в своём мнении.

Еще один пример похожего использования местоимения:

Nolan risks scrambling our brains (and losing our attention) with the first of numerous exposition scenes in which scientists discuss and debate the space-time continuum, the theory of relativity, intergalactic anomalies and/or the possible existence of higher forms of intelligence and have I mentioned the wormhole near Saturn serving as a portal to another galaxy, but it all makes just enough sense for us to go with it.

Нолан рискует затуманить наши мозги (и потерять наше внимание) в одной из первых многочисленных экспозиционных сцен, в которой ученые подробно обсуждают пространственно-временной континуум, теорию относительности, межгалактические аномалии и/или возможное существование более высоких форм интеллекта и вышеупомянутую червоточину около Сатурна, служащую порталом в другую галактику, но для нас в этом достаточно здравого смысла, чтобы продолжить просмотр.

Убеждая в своем мнении относительно фильма, автор кинорецензии, объединяя себя и адресата текста, делает свою точку зрения объективной и непротиворечивой. Если зритель сомневается в правдоподобности его суждений, местоимение «мы», «нас» призвано свести эти сомнения к нулю.

Использование местоимений первого лица единственного числа «I» и «my», а также местоимений и форм глаголов в 1-ом лице единственном числе не типично, но всё же встречается в текстах англоязычных кинорецензий (27 употреблений).

As a diehard Nolanoid, I found myself largely enthralled, often amazed and occasionally aghast.

Как настоящий фанат Нолана, я чувствовал себя в основном восторженно, часто пораженно и иногда ошеломленно.

Как известно, в тексте кинорецензии оценка всегда выражается эксплицитно, чему служит использование местоимения «Я». Открытость оценочного мнения затем подкрепляется фактами, сведениями, относящимися к кинофильму, но читатель обязательно прислушается к мнению критика, если он будет говорить о своем мнении и объединять с собой читающего (*мы, нас*).

But a second viewing changed my mind a bit.

Но после второго просмотра мое мнение несколько изменилось.

При помощи местоимений 1-го лица единственного числа критик высказывает личное мнение. Тем не менее, довольно нечастое использование этого местоимения указывает на то, что кинокритики стараются выразить авторское «я» скорее имплицитно, при помощи других стилистических средств. Стоит отметить, что в случае чрезмерного использования форм 1-го лица единственного числа

кинорецензия кажется скорее выражением субъективного мнения автора, нежели аргументированным анализом произведения.

Еще одной отличительной особенностью англоязычных кинорецензий в плане выражения оценочности является употребление междометий (22 употребления).

And, hey, didn't Alfonso Cuarón just win an Oscar for directing Gravity?

И, эй, разве Альфонсо Куарон не выиграл Оскар за лучшую режиссуру в фильме «Гравитация»?

Употребление междометных форм – отличительная черта разговорного стиля и интернет-жанров публицистики; кинорецензия, относясь в том числе к электронным жанрам медиадискурса, содержит прямое выражение оценки, чувств, эмоций, как в приведенном выше фрагменте: чтобы привлечь внимание и напомнить читателю о заслугах режиссера.

If it weren't for the fact there is no sound in space, the caroming 'nauts would be ringing bells and buzzers as their suited-up bodies hit this fuselage and that solar panel. Bing, bong, bang. Shhhh.

И если бы не факт, что в космосе отсутствует звук, отскакивающие от фюзеляжа и солнечной панели астронавты, звенели бы как колокола. Бинг, бонг, бэнг. Шшшш.

Анализ рецензента кажется эмоциональным и ярким, при этом использование обращения к читателю только усиливает непосредственность выражения мысли. Иллюстративная функция междометия налицо в данном примере.

Морфологические способы выражения оценки менее многочисленны по сравнению лексическими, тем не менее, в них просматривается специфика английского языка (активность местоимений, форм первого лица и т.д.)

2.3 Способы выражения оценки в текстах кинокритических рецензий на синтаксическом уровне

Синтаксические способы выражения оценки хоть и менее часто представлены в текстах англоязычных кинокритических рецензий, тем не менее, играют важную роль при выражении эмоций или отношения автора рецензии к сообщаемому им материалу: само расположение фраз и синтаксических конструкций в составе высказывания отражает характер оценки автора текста. Рассмотрим некоторые самые показательные примеры реализации оценочного значения на синтаксическом уровне.

Как показал анализ, англоязычные кинокритические рецензии часто содержат вставные конструкции (114 употреблений):

(Some of this scene-setting is accomplished via pseudo-documentary interviews with the elderly residents of some more distant future reflecting on their hardscrabble childhoods, which Nolan films like the «witness» segments from Warren Beatty's «Reds»)

(Часть этих кадров содержит псевдодокументальные интервью с пожилыми жителями некоего далекого будущего, которые вспоминают свое тяжелое детство, что в фильмах Нолана является отголосками ленты «Редс» Уоррена Битти).

Данная вставная конструкция в тексте кинокритической рецензии используется с целью уточнения мотивировки интервью, их связи с сюжетом фильма, что является авторским способом передать свое видение логической связи сюжета и отдельных сцен фильма друг с другом.

Уточнение в виде вставки может носить и характер единичной лексемы, заключенной в скобки:

Many years earlier, Brand informs, a mysterious space-time rift (or wormhole) appeared in the vicinity of Saturn, seemingly placed there, like the monoliths of «2001» by some higher intelligence.

Многими годами ранее Бренд сообщил о том, что таинственный разрыв в пространственно-временной континууме (или червоточина) был помещен

недалеко от Сатурна, по-видимому, подобно монолитам «2001», представителями некой более развитой цивилизации.

Интересным типом реализации функционала вставной конструкции служит следующий пример ее употребления:

(Indeed, if you really don't want to know anything more, read no further.)

(Действительно, если Вы по-настоящему не хотите знать больше, не читайте далее.)

Автор рецензии, пересказывая кратко сюжет фильма, призывает не читать далее, поскольку читателям будет неинтересно смотреть фильм в дальнейшем.

Следует отметить, что вставные конструкции могут содержать разноплановую информацию: к примеру, дополнительные сведения о фильме, актёрах, режиссёре, уточнения, совет. И наряду с объективными данными, безоценочными и логическими, могут присутствовать и оценочные конструкции, обращенные к читателю призывы или уточняющие советы. Все это является отличительной чертой текстов кинорецензий, задача которых – дать оценку фильму.

Вставные конструкции нарушают организацию текста, но в то же время создают эффект непосредственности и некой спонтанности мысли автора.

Остальные синтаксические средства выражения оценочности встречаются заметно реже. К примеру, использование вопросительной структуры предложения, в частности, риторического вопроса было обнаружено в 33 случаях употребления.

What's a poor deserted astronaut to do?

Что покинутый всеми, бедный астронавт может сделать?

Задавая такого рода риторический вопрос, автор кинорецензии наталкивает читателя на размышления, заставляет задуматься о целесообразности именно такого режиссерского хода в развитии сюжета фильма, призывает посочувствовать герою и т.д.

Иногда может проводиться параллель ситуации фильма с ситуацией житейской, известной любому человеку, и тогда не только синтаксические, но и морфологические (местоимение второго лица, способствующее интимизации обращения) средства выражения оценки становятся значимыми:

For instance, what do you do when your honorable job no longer serves the needs of the community?

Например, что ты сделаешь, когда твоя благородная работа больше не нужна обществу?

Данные примеры демонстрируют использование риторического вопроса с целью привлечения внимания зрителя к тематике или идее фильма. Так, автор побуждает читателя самому поразмышлять над составляющими фильма. Следовательно, использование риторического вопроса актуализирует воздействующую функцию.

Далее рассмотрим такое синтаксическое средство выражения оценки, как повтор (28 употреблений).

An unexpected amount of debris is headed toward the shuttle faster than a speeding bullet, and before you can say «Buck Rogers in the 25th Century», Stone is floating untethered in outer space, all communication cut off, alone, alone, alone.

Непредвиденное количество обломков направляется к шаттлу быстрее, чем летящая пуля, и прежде чем Вы успеете сказать; «Бак Роджерс в 25-м веке», Стоун уже дрейфует в открытом космосе, связь отсутствует, и она одна, одна, одна.

В примере критик использует простой повтор для создания эффекта эмфатизации, тем самым обращая внимание читателя на трагичность описываемой ситуации (астронавт Райан Стоун осталась совершенно одна в открытом космосе).

Или еще пример:

Here is a Hollywood blockbuster about wormholes and the theory of relativity and black holes and extra dimensions, but its theme song could well be All You Need Is Love.

Перед нами голливудский блокбастер о червоточинах и теории относительности и черных дырах, и бесконечных пространствах, при этом главной композицией фильма легко могла бы быть: «Все, что тебе нужно, - это любовь».

Второй фрагмент иллюстрирует применение полисиндетона. Так, мы отмечаем, что при помощи повторения союза «and», критик акцентирует внимание

зрителя на научные темы, которые обсуждаются в фильме, противопоставляя им главную идею.

Также следует отметить, что кинокритики часто используют такой синтаксический приём, как парцелляция (27 употреблений).

It's a mass audience picture that's intelligent as well as epic, with a sophisticated script that's as interested in emotional moments as immersive visuals. Which is saying a lot.

Это – картина для массового зрителя, которая представляет собой интеллектуальное, а также эпичное полотно со сложным сценарием, и увлекает эмоциональными моментами, так же сильно, как и захватывающий визуальный ряд. А это говорит о многом.

Разрыв предложения свидетельствует о необходимости выделения наиболее значимой для автора рецензии информации, в данном случае перед нами – оценочное замечание, призванное обратить внимание на суждение автора.

Einsteinian, Kubrickian, Malickian, Steinbeckian - Interstellar, Christopher Nolan's epically ambitious space opera, is all that. And more. And, alas, less.

Эйнштейн, Кубрик, Малик, Стейнбек - все это есть в «Интерстелларе» Кристофера Нолана - невероятно амбициозной космической опере. И даже больше. И, увы, меньше.

Сочетание парцеллированных конструкций и приема антитезы усиливает противоречивое впечатление о фильме в форме раздумий, размышлений о его художественном масштабе и новизне.

В следующем примере автор передает внезапную смену события с помощью парцелляции:

As the rest of the distraught crew begins the 10-month journey home, everyone on board, not to mention everyone back on Earth, thinks Watney is dead. Except he's not.

Поскольку остальная часть обезумевшей команды начинает 10-месячную поездку домой, все на борту, не говоря уже обо всех, кто находится на Земле, думают, что Уотни мертв. Но нет.

Как можно заметить, парцелляция в основном используется для создания художественной образности и экспрессивности. В первом примере следует отметить, что в парцелляте содержится резюмирующая оценка фильма. В двух других фрагментах парцелляты усиливают эмоциональность высказывания, при этом показывая неоднозначность оценки автора.

Следует отметить, что побудительные предложения играют важную роль в тексте кинокритики (27 употреблений).

By all means please take the kids; this is a great recruitment tool for the STEM fields precisely because it's so engaging and so inclusive.

Обязательно, пожалуйста, возьмите детей с собой на фильм; это - большой инструмент воздействия, чтобы заниматься естественными науками, именно потому, что он так увлекателен и содержателен.

Автор рецензии использует как модельное слово (пожалуйста), так и повелительное наклонение глагола с целью привлечь аудиторию к просмотру фильма не только ради развлечения, но и для расширения кругозора детей.

При помощи данного стилистического средства критик побуждает посмотреть кинофильм, даёт советы:

See Interstellar in IMAX, with the thrilling images oomphed by Hans Zimmer's score, and you'll get the meaning of «rock the house».

Посмотрите «Интерстеллар» в IMAX, с волнующей, «ожившей» благодаря композициям Ханса Циммера картинкой, и вы поймете весь смысл фразы «раскачать дом».

Если критик даёт советы, призывает к просмотру фильма, так или иначе он оценивает его положительно, именно поэтому нам кажется логичным включить данные конструкции в разряд синтаксических оценочных.

Далее можно выделить назывные предложения как жанрово-стилистическую особенность кинокритики и способ выражения оценочности (17 употреблений).

При помощи назывных предложений рецензент даёт характеристику героям фильма.

A high-tension docking maneuver. A surprise visitor. A battle on the frozen tundra.

A tidal wave the size of a mountain.

Напряженный маневр стыковки. Неожиданный гость. Сражение в замороженной тундре. Приливная волна размером с гору.

Перечисляя различные ситуации, в которые попадал герой фильма, критик характеризует его личность и поведение.

Масштабность и всеохватность ситуации передается назывными парцелированными предложениями:

Those tiny figures bouncing around on that floating contraption — it looks like a mobile suspended from a child’s bedroom ceiling — are people. Scientists. Astronauts. Movie stars.

Те крошечные числа, подпрыгивающие на плавающем хитром изобретении, — что похоже на мобильную рацию, вынесенную из спальни ребенка — это люди. Ученые. Астронавты. Кинозвезды.

Использование восклицательных предложений также характерно для оценочных текстов кинорецензий (16 употреблений).

Это всегда выражение оценки и эмоций: давно ожидаемого события:

Finally! A botanist superhero!

Наконец-то! Ботаник-супергерой!

Или оценки в чистом виде:

Gee, reading all the reviews on here I was prepared for a bad movie - however, I really liked it!

Ну и дела, прочитав здесь все обзоры, я был готов увидеть плохой фильм - однако, он мне действительно понравился!

Восклицательные предложения используются в кинорецензии для создания экспрессивной функции. Таким образом, рецензент выражает свои эмоции по поводу фильма в целом, главного героя.

Кинорецензенты также используют вопросно-ответный ход (15 употреблений).

How does that figure into space exploration? Nolan gives Hathaway a monologue about it.

Какое значение это имеет для исследования космоса? Об этом у Нолана есть целый монолог для Хэтэуи.

Пример иллюстрирует применение вопросно-ответного комплекса для актуализации диалогичности, а, следовательно, для того, чтобы мотивировать читателя подумать над проблематикой фильма.

Time to say their prayers? Not quite. Kowalski sees a Russian space station in the distance, the first of a chain of slim chances of returning to Earth.

Очевидное становится непредсказуемым, что придает динамику фильму. Это выражается в вопросно-ответным структурах:

Время, чтобы помолиться? Не сейчас. Ковальски видит недалеко российскую космическую станцию - это одна из нескольких возможностей, возвращения на Землю.

Так, можно отметить, что вопросно-ответные комплексы могут создавать разные стилистические эффекты и актуализировать разные стилистические функции.

Следующая фигура речи, которую стоит выделить при описании средств выражения оценки на синтаксическом уровне, - параллелизм (13 употреблений).

«Interstellar» is as much about time as it is about space. The Nolans make fine and sorrow-infused sense of time for the spaceship crew. An hour in space is 7 years on Earth. Who will be lost in that span?

«Интерстеллар» - фильм как о времени, так и о пространстве. Нолан хорошо показывает это горькое чувство времени в космосе и его переживание экипажем космического корабля. Час в космосе составляет 7 земных лет. Кто потеряется в этом промежутке времени?

Параллельные синтаксические конструкции используются автором текста с целью дать подробную характеристику сюжету или фильму в целом, придерживаясь единой логике рассуждения:

«Interstellar» is as cinematically epic as it is dramatically intimate. A wide and high wave of dust bears down on a small town. On go the dust masks, the goggles, like a duck-and-cover, drop-and-roll routine. A mountainous wall of water crests, making a spaceship a vulnerable dingy. A frozen cloud is a thing of wonder — with dangerous edges. Could a jagged, icy tundra be our new home?

Или еще пример:

«Интерстеллар» настолько же кинематографически эпичен, насколько и драматически интимен. Огромная, высокая волна пыли обрушилась на небольшой город. Надеваем респираторы, очки – такая же рутина как пригнуться и бежать в укрытие, или передвигаться перебежками. Гигантская стена из водных гребней превращает космический корабль в беззащитную лодчонку. Замерзшее облако – чудо из чудес – с острыми краями. Может ли суровая ледяная тундра стать нашим новым домом?

В последнем примере можно говорить не только о полной тождественности синтаксических структур первых предложений каждого из абзацев, но и о параллельном построении абзацев в целом. Первое предложение (со структурой: подлежащее, выраженное именем собственным + форма вспомогательного глагола to be + предикатив с союзом as...as) – тезис, выдвигаемый автором, далее следует аргументация, и заканчивается абзац риторическим вопросом.

Мы смогли рассмотреть некоторые способы выражения оценки на синтаксическом уровне, хотя их не так много, и они менее разнообразны, чем лексические средства выражения.

2.4 Способы передачи переносных оценочных значений и тропов в текстах англоязычных кинокритических рецензий

Тропы – лексические единицы, употребленные в переносном значении, являются средствами создания образности и выразительности в англоязычных кинокритических рецензиях. С этими категориями напрямую связана и категория оценки: самим фактом своего употребления тропы отражают отношение автора рецензии к фильму,

актерам, режиссеру, спецэффектам и т.д. Перевод тропов всегда представляет определенную сложность для переводчика. Как правило, они переводятся дословно или с небольшими синонимическими заменами, поскольку образная мотивация в русском и английском языках зачастую совпадает.

Наиболее частотным тропом, встречающимся в англоязычных кинокритических рецензиях (53 употребления), является метафора.

В первом примере используется простая метафора, с помощью которой автор создаёт образную картину, говоря о том, что тематика фильма займёт «постоянное местожительство» в наших головах:

Much less of a B picture dramatically than last year's «Gravity», its exploration of the ways in which love, mendacity and the core nature of humanity are informed by the physical and psychological demands of outer space ensures that this story will stay with you, its themes taking permanent residence at the back of your mind.

Намного более драматична, чем прошлогодняя «Гравитация»; в ней исследуется то, как любовь, ложь и другие основные человеческие чувства и отношения претерпевают физические и психологические изменения в космосе; можно с уверенностью сказать, что эта история останется с Вами, а ее тематика займет постоянное местожительство в наших головах.

Во втором примере автор рецензии называет фильм «Интерстеллар» «мостиком», замечая, что «Интерстеллар» - нечто среднее между «Космической Одиссеей» Стэнли Кубрика и фильмами Стивена Спилберга. Фрагмент демонстрирует использование развёрнутой метафоры, где жанровые клише, от которых отказались, сравниваются с «багажом», который «выбросили за борт».

The usual genre baggage has been jettisoned: there are no predatory extraterrestrials, no pompous flights of allegory, no extravagant pseudo-epic gestures.

Привычный багаж жанра был выброшен за борт: нет никаких хищных инопланетян, никаких напыщенных полетов аллегории, никаких экстравагантных псевдоэпических жестов.

Следующей особенностью кинокритики можно считать наличие разного рода перифраз (18 употреблений). Довольно часто используются конвенциональные перифразы, известные читателю: *red planet, blue globe*.

Пример:

The most nerve-racking aspect of this catastrophe is its silence — millions of dollars of advanced technology, comsats, entire space stations, all ripping apart in a noiseless ballet.

Самый раздражающий аспект этой катастрофы — это ее тишина — передовые технологии стоимостью в миллионы долларов, системы спутниковой связи КОМСАТ, все космические станции — всё разлетается на части в бесшумном балете.

В данном примере метафорический перифраз «noiseless ballet» — космос — объясняется только контекстом. Здесь автор в художественной форме изображает характерные особенности космоса, а именно отсутствие звука и силы тяжести. Перевод данного перифраза-метафоры не составляет труда и буквален.

Далее следует отметить, что кинокритики часто прибегают к приему антитезы (19 употреблений):

1) *The Earth may die, but love will triumph.*

Земля может умереть, но любовь победит (выживет).

2) *How can anyone expect to find a needle this small in a haystack this infinite?*

Как кто-то может найти настолько маленькую иголку в стоге сена бесконечности?

В первом примере рецензент при помощи антитезы выражает главную идею фильма «Интерстеллар» - превосходство главного земного чувства над всеми земными проблемами. Во втором фрагменте можно заметить преобразование фразеологической единицы *a needle in a haystack* при помощи контекстуальных антонимов. Так, получается образное противопоставление, которое отражает сюжет фильма «Гравитация» - блуждание одинокой героини в бесконечном пространстве космоса.

Поскольку фразеологизм совпадает в обоих языках, его передача на русский язык также дословна и не составляет труда.

В английских кинокритиках также встречаются другие изобразительно-выразительные средства, как, например, эпитет (11 употреблений) и метонимия (8 употреблений).

Эпитет в тексте кинокритики используется для создания выразительного и запоминающегося образа.

Например:

The long, intricate tracking shots the three devised for the earlier film were a mere warm-up act for what they unleash here, as is clear from the stunningly choreographed opening sequence — an unbroken, roughly 13-minute long take that plunges us immediately into the deafening silence of space.

Оценочное значение выражается в словосочетании *The deafening silence of space* - *оглушительная тишина космоса*, являющееся оксюморонным и призванное передать чувство одиночества человека в холодной Вселенной.

Приведем еще один пример:

*Scott has famously been up in space before, thrillingly in *Alien*, far less so in *Prometheus* (a sequel to which he is currently preparing).*

Скотт уже побывал в космосе, в захватывающем «Чужом», в меньшей степени в «Прометее» (продолжение которого он в настоящее время снимает).

Как можно отметить, английские авторы используют метонимию для создания образной картины - «Скотт побывал в космосе», когда мы должны это понимать, как «Скотт уже снимал фильм о космосе». Следует заметить, что подразумеваемое значение не очевидно выводится из контекста, поэтому предпочтителен перевод «Скотт уже снимал фильм о космосе».

Следующее изобразительно-выразительное средство, отмеченное в английских кинокритиках, – сравнение (8 употреблений).

Так, космический корабль сравнивается с маленьким мячиком для игры в пинбол и сверкающим алмазом:

The imagery, modeled by Nolan and cinematographer Hoyte Van Hoytema on Imax documentaries like «Space Station» and «Hubble 3D», suggests a boundless inky blackness punctuated by ravishing bursts of light, the tiny spaceship Endurance gleaming like a diamond against Saturn's great, gaseous rings, then ricocheting like a pinball through the wormhole's shimmering plasmic vortex.

Образы, созданные Ноланом и кинематографистом Хойтом Ван Хойтема в документальных фильмах, снятых в IMAX, таких, как «Космическая станция» и «Хаббл, 3D», погружены в безграничную абсолютную тьму, разрезаемую восхитительными вспышками света; здесь крошечный космический корабль «Эндьюранс» мерцает как алмаз напротив больших, газообразных колец Сатурна, затем отлетает как шарик в пинболе и летит сквозь мерцание черной дыры и плазменный вихрь.

Еще одно образное средство – гипербола – было употреблено в наших примерах 7 раз. Как правило, гипербола употребляется для создания комического эффекта в оценке критиком фильма:

Where «The Martian» comes alive, though, is in the gathering drama on Earth, where initial satellite evidence that Watney has survived leads to a frenetic rescue mission involving approximately half the actors in Hollywood.

Здесь кинокритик применяет гиперболу для создания комического эффекта. Автор иронизирует по поводу того, как для спасения героя «Марсианина» Марка Уотни потребовалась приблизительно половина актёров Голливуда.

Интересной особенностью англоязычной кинорецензии является интертекстуальность (15 употреблений). Хотя она не относится к типичным тропам, тем не менее, представляет интерес для перевода, поскольку многие отсылки к другим текстам (книгам, фильмам) могут быть известны в одной культуре (английской) и не известны или менее известны в другой культуре (русской). Интертекстуальные отсылки также являются выражением оценочности, поскольку само их использование говорит об оценке факта, фильма.

Так как научно-фантастические фильмы скорее рассчитаны на массового зрителя, в кинорецензиях на такие фильмы можно найти аллюзии на популярные

произведения, известные широкому кругу читателей, а также отсылки к обсуждаемым событиям, в связи с чем не наблюдается дополнительных усилий по их переводу или комментарию.

В первом примере мы видим аллюзию на популярный фантастический фильм «Назад в будущее» («Back to the future»):

*Ridley Scott goes back to the future, a familiar destination for him, and returns in fine shape in *The Martian*.*

Ридли Скотт возвращается назад в будущее, к известному для него месту назначения, и возвращается в отличной форме в «Марсианине».

Следующий пример содержит отсылку к последним событиям – обнаружение воды на Марсе. Так, события, обозначенные в данных аллюзиях, соответствуют тематике фильма «Марсианин».

Sure, water was just found on our neighboring planet, but even with that milestone, Matt Damon still might be the best thing ever to happen to Mars.

Несомненно, вода была найдена на нашей соседней планете, но даже после этого Мэтт Дэймон – это лучшее, что когда-либо происходило с Марсом.

Третий пример иллюстрирует использование аллюзии для создания комического эффекта. Эта ситуация типично американская, поэтому может оказаться совсем непонятной русскоязычному читателю. Рецензент рассказывает о том, что роль Райан Стоун в фильме «Гравитация» предлагалась многим актрисам, но на неё согласилась только Сандра Буллок, и роль американской астронавтки принесла ей огромный успех. «Rick Perry-style «Oops» - отсылка к нашумевшему в 2011 году событию, когда кандидат от республиканцев Рик Перри растерялся во время предвыборных дебатов и не смог вспомнить название одного из федеральных агентств. Актрисы, отказавшиеся от роли Райан Стоун, могли бы отреагировать так же.

When these actresses see what Bullock has been given in the role, and the fiery commitment she gives to it, they should all whisper a sincere, Rick Perry-style «Oops».

Когда эти актрисы увидели то, что Буллок дали эту роль и что она горячо этому обрадовалась, они все искренне произнесли в стиле Рика Перри: «Уупс».

В заключение рассмотрим структуру типичной англоязычной кинокритики, прокомментируем ее составные элементы (см. табл. 1).

Таблица 1 - Композиционная структура кинокритики

Заголовок	Review: «The Martian» is out of this world
Подзаголовок (лид)	Sure, water was just found on our neighboring planet, but even with that milestone, Matt Damon still might be the best thing ever to happen to Mars.
Вступление с элементами оценки	As an astronaut stranded on the desolate landscape of another world, the A-lister powers the awesome combo of adventure, humor and human drama in The Martian (**½ out of four; rated PG-13; opens Friday nationwide), director Ridley Scott's latest venture into the sci-fi genre. Instead of aliens or replicants, the biggest antagonists in front of Damon's Mark Watney in the adaptation of Andy Weir's novel are time and the wild and woolly nature of outer space.
Информационная часть (пересказ сюжета) с элементами анализа	The manned mission of Ares III is wrapping up and heading home when a wicked storm cuts Watney off from the rest of the crew (including Jessica Chastain, Kate Mara, Michael Peña and Sebastian Stan). They presume he's dead, as does NASA director Teddy Sanders (Jeff Daniels), who has to handle the potential PR nightmare back home alongside his embattled media-relations chief (Kristen Wiig). However, a little sandy but not too worse for wear, Watney

ends up surviving, though he has to use his smarts and ingenuity to figure out how to stay alive until NASA can figure out how to come get him. But, as he deadpans, «Mars will come to fear my botany powers».

He gets his math on divvying up rations and uses his feces as fertilizer to grow potatoes in a DIY greenhouse collecting condensation as water. When Watney has to get across the planet so he can find a rendezvous point, he rejiggers a space vehicle to meet the situation at hand. It's hard to believe any "super-botanist" is quite this good at his job, but Damon totally sells what is arguably his most likable role in years with a balance of charming personality and compelling need to cheer hard for this guy.

In Damon's favor is the planetary setting Scott's team has fashioned. As Watney tools around the Red Planet, Mars' sandy beauty is alien, wondrous in ways yet also feels exceedingly real — just as much as it does inside the astronaut's man-made workspace.

The stranded Earth man's story is the most interesting, yet Scott also manages to craft important subplots elsewhere in the universe. NASA has to work with other countries — and a gifted young engineer (played with winning kookiness by Donald Glover) — to figure out the science of saving their golden boy. Meanwhile, the Ares team faces its own problem: Do they risk going back for Watney and lose that much more time with the families and relationships that are near and dear to them?

<p>Оценочно-аналитическая часть</p>	<p>The supporting cast is an embarrassment of riches for Scott, and Chastain is particularly strong as the concerned commander of the mission. Yet this is most definitely Damon's movie and a throwback to the unabashed idealism of Hollywood past. One would be hard-pressed to find a single space rock of darkness or cynicism in <i>The Martian</i>, which instead chooses to be a love letter to yesteryear's manifest destiny of reaching toward the stars as well as embracing the human spirit's willingness to say "(Screw) you, Mars" when the chips are majorly down.</p>
<p>Заключение</p>	<p>Much like Tom Hanks talking to a volleyball in <i>Cast Away</i>, Damon telling space potatoes that he's technically the first guy to colonize Mars shows us how we all would hope to bravely face certain doom in a foreign place. "In your face, Neil Armstrong," Watney proudly states in a movie that's one small step for Damon and one giant leap of galactic goodness.</p>

Заключение

Данное исследование посвящено выражению категории оценочности в текстах англоязычных кинокритических рецензий, а также способам передачи оценки на русский язык. Изучаемая тема является актуальной, поскольку, как показало наше исследование, нет единого определения понятия «оценка», так как оно всегда будет пересекаться с другими смежными явлениями, например, модальностью, эмоциональностью, субъективностью. Богатство средств выражения оценки в языке порождает разнообразие способов их описания и интерпретации. В поле оценочности попадают не только лексемы с оценочным значением, но и метафорические употребления, аллюзии. Наличие определенного количества в текстах современных кинокритических рецензий оценочных средств зависит от авторского стиля, предпочтений критика, формата рецензии, набора требований к ним.

Таким образом, в ходе исследования теоретической литературы нами было установлено, что в настоящее время феномен оценки и оценочности представляет большой интерес для исследований в области литературоведения, стилистики текста, когнитивной лингвистики, межкультурной коммуникации и переводоведения ввиду тенденции к возрастанию экспрессивности и эмоциональности общения, а также по причине эксплицитности выражения оценки в кинокритических рецензиях. В нашем исследовании изучение особенностей выражения оценки в текстах кинокритических рецензий помогает установить особенности стиля кинокритических рецензий как жанра, описать средства выражения оценочности в интернет-тексте, в публицистике, акцентировать внимание на специфике перевода оценочной лексики с английского языка на русский.

Понятие оценки представляется нам очень широким, в лингвистике это как объективная (рациональная), так и субъективная оценка. Способы ее выражения зависят от языка (например, обилие уменьшительно-ласкательных суффиксов в русском языке и их отсутствие в английском), от условий общения, контекста. Кроме того, немаловажным является и то, что оценка может быть эксплицитной и

имплицитной, чему способствуют различные лексические приемы (метафоризация, аллюзия, намеки, косвенные речевые акты).

Были изучены разные точки зрения на понятие оценки в лингвистике. Также были рассмотрены основные способы выражения оценки в тексте. Было установлено, что наиболее частотными являются лексические и морфологические способ передачи оценки.

Нами было изучено более 50 текстов англоязычных кинокритик.

Были выделены основные средства передачи оценки в текстах кинокритик на английском языке: лексические (в том числе, переносные употребления) и фразеологические, морфологические, синтаксические.

Лексические способы выражения оценки в текстах англоязычных кинокритик представлены:

- эмоционально-оценочной лексикой (312 раз употреблений);
- окказионализмами (81 употребление);
- субстандартной лексикой, а также коллоквиализмами (69 употреблений);
- фразеологизмами (57 употреблений);
- многозначными словами (12 употреблений);
- стилистическим сломом (7 употреблений).

Среди морфологических способов выражения оценки в текстах англоязычных кинокритик были выявлены такие, как:

- употребление имен прилагательных в превосходной степени (54 употребления);
- использование личного местоимения второго лица «you» и притяжательного местоимения «your» (49 употреблений) и местоимений 2-го лица (26 употреблений);
- применение местоимений первого лица множественного числа «we» и «our» (58 употреблений);
- использование местоимений первого лица единственного числа «I» и «my», а также местоимений и форм глаголов в 1-ом лице единственном числе не типично, но всё же встречается (27 употреблений);

- употребление междометий (22 употребления).

На синтаксическом уровне оценка выражена следующими конструкциями и синтаксическими фигурами:

- вставными конструкциями (114 употреблений);
- риторическим вопросом (33 употребления);
- повтором (28 употреблений);
- парцелляцией (27 употреблений);
- побудительными предложениями (27 употреблений);
- назывными предложениями (17 употреблений);
- восклицательными предложениями (16 употреблений);
- вопросно-ответным ходом (15 употреблений);
- параллелизмом (13 употреблений).

При передаче оценочности средствами образности нами было отмечено незначительное расхождение в значении данных средств при переводе на русский язык. Нами были рассмотрены такие тропы, как:

- метафора (53 употребления);
- перифраз (18 употреблений);
- антитеза (19 употреблений);
- эпитет (11 употреблений);
- сравнение (8 употреблений);
- метонимия (8 употреблений);
- гипербола (7 употреблений);
- интертекстуальность (15 употреблений) (выделена отдельно).

Мы рассмотрели основные метафорические оценочные высказывания, которые присутствуют в текстах англоязычных кинокритических рецензий и можем сделать вывод о том, что большая их часть переводится на русский язык без особых затруднений. Исключение составляют лишь интертекстуальные отсылки, имеющие исторические и культурные корни, и некоторые метафорические образы. Поскольку в кинокритических рецензиях оцениваются фильмы, вышедшие на большой экран, в мировой прокат, это способствует взаимопониманию английской и русской культур.

Доказано на практическом материале – на материале текстов кинокритик на английском языке, что самым частотным средством выражения категории оценки является лексический способ. Кроме того, особую роль играют средства образности и интертекстуальности, которые передают оценку в метафорическом и аллюзивном ключе.

Также были рассмотрены языковые средства выражения категории оценки в исследуемом типе текста с точки зрения способа их передачи на русский язык. Были установлены несколько направлений, в которых осуществлялся перевод оценочных лексем и конструкций, а именно: передача оценочных значений параллельными фразеологизмами, буквальный перевод метафор, трансформация, дополнительный комментарий (в случае интертекстуальности).

Из интерпретации результатов исследования можно сделать вывод, что оценка в текстах англоязычных кинокритик выражена очень многообразно, что придает текстам экспрессивность, нетривиальность, делает их действенным инструментом публицистики, привлекает внимание читателей, мотивирует их сходить на премьеру.

Таким образом, задачи, поставленные нами перед началом исследования способов выражения оценки в языке англоязычных кинокритик и способов их передачи на русский язык, были успешно решены.

В дальнейшем результаты нашего исследования могут использоваться в качестве практических рекомендаций при переводе текстов кинокритик, насыщенных оценочными лексемами, а также могут применяться на практике изучения проблем переводоведения.

Список использованной литературы

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. – М., 1988.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. — М.: ЛКИ, 2014.
3. Борисова Л.И. Справочник по общему и специальному переводу / Л.И. Борисова, Т.А. Парфенова. — М.: НВИ-Тезаурус, 2005.
4. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. — М.: Р. Валент, 2012.
5. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М., 1985.
6. Гальперин И. Р. Грамматические категории текста (Опыт обобщения) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 6. С. 522-532.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. - М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования - М.: Наука, 1981.
9. Гарбовский Н.К. Теория перевода — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
10. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. — М.: Высшая школа, 2001.
11. Гришаева Л.И. Культурная адаптация текста как способ достижения комплексной эквивалентности при переводе // Проблемы культурной адаптации текста. — Воронеж, 1999.
12. Ивин А.А. Логические основания оценок. – М., 1970.
13. Кабакчи, В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. — СПб.: РГПУ им. А.И.Герцена, 1998.
14. Казакова Т.А. Практические основы перевода. — СПб.: Союз, 2001.
15. Комиссаров В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский. — М.: Высш. школа, 1990.

16. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. — М.: ЭТС, 2002.
17. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. — М.: ЭТС, 2002.
18. Коноваленко Л.И. Семантико-синтаксические средства выражения оценочной модальности в русском и английском языках: автореферат дисс... канд. филол. наук. — Краснодар, 1997.
19. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. — М. : Издат. центр «Академия», 2001.
20. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория перевода и методы перевода. — М.: Моск. лицей, 1996.
21. Москальская О. И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак. иностр. яз.): Учеб. пособие. — М.: Высшая школа, 1981.
22. Попович А. Проблемы художественного перевода. — М.: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.
23. Пфютце М. Грамматика и лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VIII. Лингвистика текста. - М.: Прогресс, 1978. С. 218-243.
24. Реформатский А.А. Введение в языковедение. Учебник. — М.: Аспект Пресс, 2015.
25. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. — М.: Р Валент, 2016.
26. Сергеева Л.А. Оценочное значение и категоризация оценочной семантики: опыт интерпретационного анализа: Автореферат дисс... доктора филол. наук. — Уфа, 2004.
27. Сковородников А.И., Копнина Г.А. Оценочность // Речевое общение: сборник научных трудов. 2006. Вып. 8-9 (16-17) // Режим доступа: www.lib.krasu.ru.
28. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М., 1986.

29. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. — М.: Слово/Slovo, 2000.
30. Токарев Г.В. К вопросу о типологии культурных коннотаций // Филологические науки. 2003. №3.
31. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре. — М.: Иностранный язык в школе, 1997. № 3.
32. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. — М.: Либроком, 2012.
33. Шлейермахер Ф.Д. О различных методах перевода; пер. Н. Берновской; под ред. А. Зиновьевой, А. Борисенко // Вестник Московского университета. 2001. №9.
34. Newmark P. Approaches to Translation. — Oxford, 1981.
35. Nida E.A. The Theory and Practice of Translation / E.A. Nida, Ch.R. Taber. Leiden: Published for the United Bible Societies, 1969.
36. Skrebnev Y.M. Fundamentals of English Stylistics. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. — 2-е изд., испр. — М.: Астрель, 2003.
37. Znamenskaya M.A. Stylistics of the English Language. — М., 2003.

Список лексикографических источников

1. Oxford Dictionary of English, 3rd Edition. — Oxford University Press, 2010.
2. Oxford Russian Dictionary. — Oxford University Press, 2004.
3. The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fourth Edition on CD-ROM. — Houghton Mifflin Company, 2000.
4. The Merriam-Webster English Dictionary. — Merriam-Webster, 2004.

Список источников языкового материала

1. Сайт кинорецензий на английском языке: <http://learnenglishteens.britishcouncil.org>.

2. <http://www.theguardian.com/>
3. <http://www.telegraph.co.uk/>
4. <http://www.newyorker.com/>
5. <http://nypost.com/>
6. <http://www.nytimes.com/>
7. <http://www.nydailynews.com/>
8. <https://www.washingtonpost.com/>
9. <http://www.usatoday.com/>
10. <http://www.latimes.com/>
11. <http://www.philly.com/inquirer>
12. <http://nymag.com/>
13. <http://www.hollywoodreporter.com/>
14. <http://www.theglobeandmail.com/>
15. <https://www.thestar.com/>