

Львівський національний університет імені Івана Франка

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ЗЬОМКО УЛЯНА ВАЛЕРІЇВНА

УДК 811.111:811.112.2]:791(049.32):[81'42:316.77]:[81'1:008]+305](043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ, ТЕКСТОТВІРНІ ТА ГЕНДЕРНІ

ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ

(на матеріалі англійської та німецької мов)

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ У. В. Зьомко

Науковий керівник: **Білинський Михайло Емільович**, професор, кандидат філологічних наук

Львів – 2019

АНОТАЦІЯ

Зьомко У. В. Лінгвокультурні, текстотвірні та гендерні особливості рецензії у кінокритиці (на матеріалі англійської та німецької мов). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 «Германські мови». – Львівський національний університет імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, Львів, 2019.

У дисертаційній роботі досліджено лінгвокультурні, текстотвірні та гендерні ознаки англійських і німецьких рецензій у кінокритиці (РК). Застосована в дослідженні комплексна методика для реалізації поставлених завдань передбачає використання: *спостереження, індукції й дедукції, аналізу і синтезу* для розкриття об'єкта дослідження та окреслення понятійного апарату виявлення його лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак; *контекстуального аналізу* об'єкта критики (ОК) для визначення структурних компонентів ключових концептів текстів рецензій; *контекстуально-інтерпретаційного аналізу* для реконструювання комунікативного задуму рецензента і прогнозованого впливу на читача, втілених у стратегічно-тактичному творенні тексту; *методу кількісних підрахунків* для визначення частотності мовленнєвих ходів (МХ) у жіночих та чоловічих рецензіях обох лінгвокультур та їхньої питомої ваги в межах відповідної комунікативної тактики; *зіставного аналізу* для виявлення (1) лінгвокультурних ознак концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності, (2) лінгвокультурних ознак мовних маркерів та (3) лінгвокультурних і гендерних ознак мовленнєвої діяльності рецензентів англійської й німецької лінгвокультурних спільнот.

У дисертації уперше досліджено відображення культурно значущої інформації в номінаціях, образах, системі естетичних і професійних цінностей; визначено комплекс комунікативних стратегій, тактик та мовленнєвих ходів, текстотвірних для мовленнєвого жанру РК; виявлено конвергентні та дивергентні лінгвокультурні і гендерні ознаки в комунікативній поведінці англійської та німецької лінгвокультури у критичному дискурсі, що визначає **наукову новизну** дослідження.

Практична цінність дослідження полягає в можливості використання його результатів у процесі викладання лекційних курсів з теорії комунікації, теорії медіадискурсу, гендерної і комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту; у спецкурсах із когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології; у написанні науково-практичних робіт різних освітніх ступенів. Результати дисертаційної роботи можуть бути корисними для журналістики, як рекомендації для написання рецензії з огляду на лінгвокультурні та гендерні ознаки, а також у галузі міжкультурної комунікації щодо коректної інтерпретації лінгвокультурних ознак, цінностей та переконань англійської і німецької лінгвокультур.

Шляхом опису і зіставлення структури ключових концептів кінематографічної діяльності – «фільм», «кінорежисура» та «акторська гра» – і мовних засобів їхньої презентації на матеріалі англійських і німецьких РК досліджено відображення культурно значущої інформації в номінаціях, образах, системі професійних цінностей. Понятійний компонент концепту «фільм» демонструє певні лінгвокультурні відмінності в ядрі номінативного поля: англійські рецензенти на позначення кінопродукту використовують не тільки лексему «film», а й активно послуговуються синонімічними номінаціями *movie*, *picture*. Німецькі автори зрідка використовують синоніми *Streifen*, *Folge*, що не дозволяє вважати їх ядерними. У рецензіях обох лінгвокультур фільм представлений різними перцептивними зоровими, слуховими, смаковими і менш частотними тактильними образами. В англійських та німецьких рецензіях домінують когнітивні образи: фільм як витвір людини, як процес або результат людської інтелектуальної діяльності, наділений людськими (а)моральними, психоемоційними, фізичними та інтелектуальними якостями, провідною когнітивною класифікаційною ознакою (ККО) якого вважаємо успішність. Більшість цінностей, які англійська і німецька лінгвокультура пов'язують із фільмом, є спільними.

У понятійному компоненті концепту «кінорежисура» в англійських та німецьких рецензіях суттєвих відмінностей не виявлено. До ядра номінативного поля зараховуємо номінації *direction/to direct*, *film-making* в англійських рецензіях та *Regie (führen)*, *das Filmemachen* у німецьких, а також номінації за ККО «суб'єкт» та

«об'єкт» кінорежисури. Периферію становлять номінації за ККО: розкриття теми, робота з акторами, організація зйомки, постановка сцен, розкриття образів та вплив на глядача. Перцептивні зорові, тактильні, слухові та смакові образи кінорежисури представлені в рецензіях обох лінгвокультур, проте в кількісному співвідношенні більш поширені в англійських текстах. У рецензіях обох лінгвокультур значно переважають когнітивні образи концепту кінорежисури як демонстрації/інтерпретації власного бачення, творення, здійснення керівних дій, побудови або конструювання, здобування знань і навичок, дослідження тощо. Суб'єкт кінорежисури представлений насамперед образом керівника в різноманітних його проявах. У рецензіях обох лінгвокультур професійні цінності спільні.

Концепт «акторська гра» представлений в англійських і німецьких рецензіях співвідносними номінаціями в ядрі номінативного поля, до якого також віднесено спільні ядерні ККО «суб'єкт» та «об'єкт» акторської гри. Периферійними є ККО: відтворення образу, манера виконання, поява актора в кадрі/сцені та оцінка акторської гри і шансів на успіх. Перцептивний образ концепту в рецензіях обох лінгвокультурних спільнот представлений насамперед зоровими образами. В англійських рецензіях тактильні та смакові образи поширені більше. Спільними для обох лінгвокультур є антропоморфний образ акторської гри, наділений психоемоційними, моральними, фізичними та інтелектуальними якостями. Виявлені професійні цінності концепту «акторська гра» є спільними для обох лінгвокультур.

Визначено текстотвірні комунікативні стратегії рецензії в кінокритиці: стратегії на пониження статусу, на підвищення статусу та стратегію представлення. Стратегії на пониження статусу спрямовані на викриття негативних аспектів та розвінчання позитивного образу об'єкта критики. Стратегії на підвищення статусу, а саме ідеалізацію та виправдання, рецензенти застосовують для створення позитивного образу ОК. Стратегія представлення передбачає об'єктивний аналіз ОК шляхом поєднання в межах однієї рецензії тактик позитивної і негативної презентації ОК. Англійські і німецькі рецензенти застосовують здебільшого тактику позитивної презентації фільму та його авторів у межах стратегій на підвищення

статусу ОК, тактику негативної презентації – у межах стратегій на пониження статусу ОК. Тактику знайомства з фільмом рецензенти застосовують, реалізуючи насамперед стратегію представлення. Тактики самопрезентації та діалогу з читачем представлені в усіх комунікативних стратегіях РК.

Реалізація тактик позитивної і негативної презентації ОК, тактики знайомства з фільмом та діалогу з читачем в англійських і німецьких рецензіях має багато схожих лінгвокультурних ознак щодо набору МХ та їхнього мовного вираження. Лінгвокультурні дивергентні ознаки помітні в реалізації комунікативної тактики самопрезентації автора рецензії у кінокритиці: більшість МХ цієї тактики різняться щодо їхньої мовної маніфестації: в англійських рецензіях значно переважають конструкції з особовим займенником «я».

Найменше лінгвокультурних та гендерних дивергентних ознак демонструють тактики позитивної презентації ОК та знайомства з фільмом. Суттєві лінгвокультурні та гендерні незбіги виявлено в реалізації тактик самопрезентації автора як найбільш суб'єктивної та негативної презентації ОК. Серед спільних ознак останньої відзначаємо тільки схильність до більш конфронтативної мовленнєвої поведінки рецензентів-чоловіків. Тактика діалогу з читачем в обох лінгвокультурах демонструє найбільш неоднорідну реалізацію: виявлено значні лінгвокультурні і гендерні незбіги у використанні найчастотніших МХ. У гендерному зрізі відмінності в комунікативній поведінці у межах тактик позитивної презентації ОК, знайомства з фільмом і діалогу з читачем більш чітко виражені в німецьких текстах.

Тактика позитивної презентації ОК демонструє такі лінгвокультурні і гендерні відмінності: німецькі рецензенти схильні частіше згадувати переваги ОК, рецензенти-жінки обох лінгвокультур частіше використовують похвалу, що свідчить про їхню схильність до кооперативної мовленнєвої поведінки; німецькі рецензенти жіночої статі не схильні робити компліменти. Більш помітні гендерні незбіги у використанні МХ зафіксовано в німецькій лінгвокультурі: рецензенти-жінки значно частіше стверджують переваги ОК, рецензенти-чоловіки частіше апелюють до мистецьких традицій та звертають увагу на новизну й оригінальність ОК.

У реалізації тактики негативної презентації ОК виявлено такі лінгвокультурні відмінності: німецькі рецензенти частіше вдаються до критики, проте не виявляють мовленнєвої агресії. У гендерній площині більш критичними в англійській лінгвокультурі є рецензенти-жінки, а в німецькій, навпаки, чоловіки; рецензенти-чоловіки частіше застосовують МХ «осуд» і «кепкування»; рецензенти-жінки тяжіють до заперечення переваг ОК, що є ознакою кооперативної мовленнєвої поведінки. Серед спільних ознак мовленнєвої поведінки рецензентів обох лінгвокультур відзначаємо схильність до більш конфронтативної мовленнєвої поведінки рецензентів-чоловіків, а також нечастотне використання МХ «нерозуміння» та «конструювання негативного образу потенційного глядача».

Найчастотнішими МХ тактики знайомства з фільмом у рецензіях обох лінгвокультурних спільнот є «переказ змісту», «характеристика героя» та «розкриття ідейно-тематичного змісту». Німецькі автори обох гендерів більше схильні приділяти увагу розкриттю ідейно-тематичного підґрунтя фільму, характеристиці героя і тяжіють до філософських міркувань. У гендерному зрізі рецензенти-чоловіки обох лінгвокультур охочіше вдаються до деталей створення фільму.

Тактика самопрезентації ширше висвітлена в англійських рецензіях. Німецькі рецензенти частіше діляться враженнями від перегляду і висловлюють суб'єктивне судження, уникаючи особових конструкцій. Виявлено такі найважливіші гендерні відмінності мовленнєвої поведінки: англійські рецензенти-жінки демонструють професійну компетентність частіше і рідко використовують МХ «суб'єктивне судження»; німецькі рецензенти-жінки більше прагнуть демонструвати власну позицію; в обох лінгвокультурах представниці жіночої статі частіше діляться власними враженнями.

Використання комунікативної тактики діалогу з читачем демонструє незбіжність найчастотніших МХ: в англійських рецензіях найвагомим є «солідаризація автора із читачем», у німецьких – «залучення читача до спільних роздумів». Англійські рецензенти частіше використовують МХ «пряме звертання» за допомогою особового займенника *you*. Німецькі рецензенти охоче висловлюють

поради читачеві щодо доцільності перегляду кінокартини. Гендерні відмінності в реалізації МХ більш суттєві в німецьких рецензіях: рецензенти-жінки надають перевагу МХ «солідаризація автора із читачем», «залучення читача до спільних роздумів», «порада», чоловіки – МХ «створення ефекту усного мовлення», «зацікавлення темою повідомлення».

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що тексти мовленнєвого жанру рецензії в кінокритиці містять інформацію про особливості концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності англійською та німецькою лінгвокультурами, яка закладена у ключових концептах і їхній мовній маніфестації, а також лінгвокультурні і гендерні ознаки стратегічно-тактичного планування мовленнєвих дій представниками обох лінгвокультурних спільнот.

Ключові слова: рецензія у кінокритиці, концепт, мовленнєва поведінка, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, мовленнєвий хід, лінгвокультура, гендер.

ABSTRACT

Zomko U. V. Linguocultural, text-forming and gender peculiarities of the review in film criticism (based on English and German) – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology (PhD): Speciality 10.02.04 «Germanic Languages». – Ivan Franko National University of Lviv, Ministry of Education and Science of Ukraine, Lviv, 2019.

The thesis focuses on the study of the linguocultural, text-forming and gender characteristics of the English and German reviews in film criticism (RFC). A comprehensive research methodology has been applied to obtain the scientifically verified results: *contextual analysis* of the object of criticism (OC) to pinpoint the structural components of key concepts of the RFC; *contextual interpretative analysis* to reconstruct the communicative intention of the reviewer and the predicted impact on the reader embodied in the strategic-tactical creation of the text; *the method of quantitative calculations* to determine the frequency of speech moves (SM) in female and male reviews

of both linguocultures and their specific weight within appropriate communicative tactics; *comparative analysis* to detect 1) the linguocultural characteristics of the conceptualization of reality in the field of cinematographic activity; 2) the linguocultural characteristics of language markers of the SMs; 3) the linguocultural and gender characteristics of the speech behaviour of English and German reviewers.

The **scientific novelty** of the thesis consists in the research of the reflection of culturally significant information in nominations, images, a system of professional values; the definition of a set of text-forming communicative strategies, tactics and SMs of the RFC; the identification of the convergent and divergent linguocultural and gender characteristics in the speech behaviour of the English and German linguocultures in the critical discourse performed for the first time.

The **practical value** of the research lies in a plausible use of the results in the process of teaching lectures on communicative, cognitive, gender and text linguistics; in special courses on linguocultural studies. The materials of the thesis can be useful in journalism, as recommendations for writing reviews, as well as in the field of intercultural communication for the correct interpretation of linguocultural and gender characteristics of speech behaviour of the English and German linguocultures.

The thesis investigates a reflection of culturally significant information in nominations and images as well as a system of professional values by describing and comparing the structure of the key concepts of the cinematographic activity – "film", "film directing" and "acting" – and the linguistic means of their presentation as reflected in English and German reviews. The notional component of the concept "film" demonstrates certain linguocultural differences in the core of the nominative field: English reviewers use not only *film* for the denotation of the cinema product but also the synonymous nominations *movie* and *picture* quite often. The German authors rarely use the synonyms *Streifen* and *Folge*, which is why they cannot be considered nuclear. In the reviews of both linguocultures the film is represented by different perceptual visual, auditory, taste and less frequently tactile images. The English and German reviews are dominated by the cognitive images: film as a human's creation, as a process or result of human intellectual activity, endowed with human (a)moral, psycho-emotional, physical and

intellectual qualities. Success is the leading cognitive classificatory feature (CCF) of film. Most of the values that the English and German linguocultures associate with the film are common.

There have not been found any significant differences in the notional component of the concept of "film directing" in the English and German reviews. The core of the nominative field includes nominations *direction / to direct, film-making* in the English reviews and *Regie (führen), das Filmemachen* in German, as well as the nominations as regards the CCFs of "subject" and "object" of film directing. The periphery is made up of nominations as regards the CCFs: topic explanation, working with actors, arranging the shoot, staging, revealing images and influencing the viewer. Perceptual visual, tactile, auditory, and taste images of film directing are presented in the reviews of both linguocultures, but in quantitative terms they are more common in the English texts. In the reviews of both linguocultures, the cognitive images of the concept of film directing as demonstrating/interpreting one's own vision, creation, leadership, building or constructing, acquiring knowledge and skills, study, etc., are prevalent. The subject of film directing is primarily represented by the image of a leader in various manifestations. In the reviews of both linguocultures professional values are the same.

The concept of "acting" is presented in English and German reviews by the relative nominations in the core of the nominative field, which also includes the same CCFs "subject" and "object" of acting. Peripheral are the CCFs: image reproduction, performance style, apparition of the actor in the frame / scene, and evaluation of acting and the chances of success. The perceptual image of the concept in the reviews of both linguocultural communities is represented primarily by the visual images. Tactile and taste images are more common in the English reviews. The anthropomorphic image of an actor's game, endowed with psycho-emotional, (a)moral, physical and intellectual qualities is common to both linguocultures. In the reviews of both linguocultures professional values of the concept of "acting" are the same.

The work also pinpoints the text-forming communicative strategies of the RFC: the downgrading strategies, the status-enhancing strategies and the introduction strategy. The English and German reviewers mostly use the tactics of a positive presentation of the OC

in the framework of the status-enhancing strategies, that of a negative presentation – within the downgrading strategies. The main text-forming communicative tactics also include the tactics of introducing the film, which the reviewers use primarily implementing the introduction strategy. The self-presentation tactics and the tactics of dialogue with the reader are presented in all communicative strategies of the RFC.

The implementation of the tactics of positive and negative presentation of the OC, the tactics of introducing the film and dialogue with the reader in the English and German reviews have many similar linguocultural features as regards the set of SMs and their linguistic expression. The linguocultural divergent features are present in the implementation of the communicative tactics of self-presentation of the author of the RFC: the English reviews are dominated by the constructions with the personal pronoun "I".

Least of all linguocultural and gender divergent characteristics are demonstrated in the tactics of a positive presentation of the OC and the tactics of introducing the film. Significant linguocultural and gender inconsistencies are revealed in the implementation of the tactics of the author's self-presentation as the most subjective one and a negative presentation of the OC. Among the common features of the latter we note only the tendency to the more confrontational speech behaviour of the male reviewers. The tactics of dialogue with the reader demonstrates the most heterogeneous realization in both linguocultures: there have been revealed significant linguocultural and gender differences in the use of the most frequent SMs. As regards gender, the differences in speech behaviour within the tactics of a positive presentation of the OC, introducing the film, and dialogue with the reader are more clearly expressed in the German texts.

The tactics of a positive presentation of the OC shows the following linguocultural and gender differences: the German reviewers tend to mention the benefits of the OC more often, the female reviewers of both linguocultures use praise more frequently, indicating their inclination to the cooperative speech behaviour; the German female reviewers are not inclined to pay a compliment. Gender differences in the use of SMs are more noticeable in the German linguoculture: the female reviewers tend to claim the benefits of the OC, the male reviewers are more likely to appeal to the artistic traditions and pay attention to the novelty and originality of the OC.

The following linguocultural differences have been identified in the implementation of the tactics of a negative presentation of the OC: the German reviewers are more likely to criticize, but do not demonstrate speech aggression. As regards gender, the women-reviewers are more critical in the English linguoculture, while the men are in the German one; the male reviewers are more likely to use the SMs "condemnation" and "mocking"; the female reviewers, however, tend to deny the benefits of the OC, which is a sign of the cooperative speech behaviour. The tendency to the more confrontative speech behaviour of the male reviewers, as well as the infrequent use of the SMs "misunderstanding" and "constructing a negative image of a potential viewer" are among the common features of the speech behaviour of the reviewers of both linguocultures.

"Retelling of the plot", "the description of a character" and "revealing of the ideological-thematic content" are the most frequent SMs of the tactics of introducing the film in the English and German reviews. The German authors of both genders are more inclined to explain the ideological-thematic background of the film and gravitate towards philosophical considerations. In reference to gender, the male reviewers of both linguocultures are more willing to go into the details of filmmaking.

The tactics of self-presentation is outlined more widely in the English reviews. The German reviewers are more likely to share their impressions and express subjective judgments, however, avoiding personal constructions. The following major gender differences in the speech behaviour have been identified: the English female reviewers demonstrate professional competence more often and rarely use the SM "the subjective judgment"; the German female reviewers are more eager to demonstrate their position; in both linguocultures, the female representatives are more likely to share their impressions.

The use of the communicative tactics of dialogue with the reader demonstrates an inconsistency of the most frequent SMs: "the solidarity of the author with the reader" is the most important one in the English reviews, "involving the reader in mutual considerations" – in the German. The English reviewers tend to use the SM "direct addressing" with the personal pronoun *you*. The German reviewers express recommendations whether the film is worth watching or not more actively. The gender differences in the implementation of SMs are more significant in the German reviews: the female reviewers prefer the SMs

"the solidarity of the author with the reader", "involving the reader in mutual considerations", "advice", men – the SMs "creating the effect of oral speech", "awakening the interest in the message".

The conducted research gives grounds to claim that the texts of the speech genre of the RFC contain the information about the peculiarities of the conceptualization of reality in the field of cinematographic activity by the English and German linguocultures, which are inherent in the key concepts and their linguistic manifestation, as well as linguocultural and gender characteristics of the strategic-tactical planning of the linguistic actions of the representatives of both linguocultural communities.

Key words: review in film criticism, concept, speech behaviour, communicative strategy, communicative tactics, speech move, linguoculture, gender.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Зьомко У. В. Гендерні та лінгвокультурні особливості використання комунікативної тактики негативної презентації об'єкта критики у англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7 (75). С. 37–39.

2. Зьомко У. В. Тактика діалогу з читачем як текстотвірний фактор в англійських та німецьких кінорецензіях. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2016. № 5 (330). С. 227–232.

3. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. Vol. 28, Iss. 115. P. 72–75.

4. Зьомко У. В. Тактика самопрезентації автора у англійських та німецьких кінорецензіях. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці, 2017. № 1 (14). С. 187–191.

5. Ляшенко У. В. Концепт «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Іноземна філологія*. Львів, 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 81–88.

6. Ляшенко У. В. Оцінка акторської гри в англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки КДПУ. Сер.: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2015. Вип. 137. С. 598–601.

7. Zomko U. Culture-specific character of the concept of «acting» and its verbalization in English and German film reviews. *Prace Naukowo-Dydaktyczne Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Krosnie. Zeszyt 71. Across Borders 6. The West looks East*. Krosno, 2017. Part 1: Linguistics and Translation. P. 91–102.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

8. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. Івана Франка за 2016 рік*. Львів, 2017. С. 45.

9. Ляшенко У. Структура концепту «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. Івана Франка за 2014 рік*. Львів, 2015. С. 46–47.

10. Lyashenko U. The National-cultural Specific Character of the Concept of «Acting» and its Verbalization in English and German Film Reviews. *Across borders VI: The west looks east: materials of the international conference (Krosno 27–28 April 2015)*. Krosno, 2015. URL: https://www.pwsz.krosno.pl/gfx/pwszkrosno/userfiles/anna.letkowska/across_borders_-_book_of_abstracts.pdf (дата звернення: 10.08.2015).

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	16
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ, ТЕКСТОТВІРНИХ ТА ГЕНДЕРНИХ ОЗНАК МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ	25
1.1 Мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці	25
1.2 Оцінка як головна комунікативно-прагматична функція рецензії у кінокритиці.....	27
1.3 Когнітивно-комунікативний вимір дослідження рецензії у кінокритиці.....	32
Висновки до розділу 1	41
РОЗДІЛ 2. КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ.....	43
2.1 Зв'язок мови, мислення та культури	43
2.2 Структура концепту	45
2.2.1 Понятійний компонент концепту «фільм».....	50
2.2.2 Образний компонент концепту «фільм»	54
2.2.3 Ціннісний компонент концепту «фільм»	69
2.2.4 Понятійний компонент концепту «кінорежисура»	79
2.2.5 Образний компонент концепту «кінорежисура».....	80
2.2.6 Ціннісний компонент концепту «кінорежисура»	88
2.2.7 Понятійний компонент концепту «акторська гра».....	94
2.2.8 Образний компонент концепту «акторська гра»	98
2.2.9 Ціннісний компонент концепту «акторська гра»	102
Висновки до розділу 2	107

РОЗДІЛ 3. ТЕКСТОТВІРНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ 112

3.1 Комунікативна тактика позитивної презентації об'єкта критики.....	116
3.2 Комунікативна тактика негативної презентації об'єкта критики	139
3.3 Комунікативна тактика знайомства з фільмом	156
3.4 Комунікативна тактика самопрезентації автора	175
3.5 Комунікативна тактика діалогу з читачем.....	186
Висновки до розділу 3	194

РОЗДІЛ 4. ГЕНДЕРНІ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОЗНАКИ ВИКОРИСТАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ ТАКТИК У АНГЛІЙСЬКИХ ТА НІМЕЦЬКИХ РЕЦЕНЗІЯХ У КІНОКРИТИЦІ..... 198

4.1 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики позитивної презентації ОК	201
4.2 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики негативної презентації ОК.....	203
4.3 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики знайомства з фільмом	205
4.4 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики самопрезентації автора	206
4.5 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики діалогу з читачем.....	208
Висновки до розділу 4	210

ВИСНОВКИ..... 215

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 218

ДОДАТКИ..... 239

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ОК – об'єкт критики

МХ – мовленнєвий хід

АРК – англійська рецензія у кінокритиці

НРК – німецька рецензія у кінокритиці

АЧР – англійська чоловіча рецензія

АЖР – англійська жіноча рецензія

НЧР – німецька чоловіча рецензія

НЖР – німецька жіноча рецензія

ККО – когнітивна класифікаційна ознака

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. В умовах сучасної глобалізації світового інформаційного простору, пов'язаної зі стрімким розвитком потужних комп'ютерних онлайн-мереж та телекомунікаційних технологій, відбувається значне посилення міжкультурної взаємодії, наслідком якої стає зближення мовних і концептуальних картин світу, а також часткове нівелювання культурних розбіжностей. На тлі інтеграційних процесів виникає потреба у вивченні найактуальніших виявів культурних ознак у мисленні та поведінці певної культурної спільноти задля збереження її культурної ідентичності, з одного боку, та уникнення міжкультурних непорозумінь – з іншого.

Тема дисертації передбачає дослідження лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак англійських і німецьких рецензій у кінокритиці. Дослідження рецензії в кінокритиці у когнітивно-комунікативному вимірі дає змогу розпізнати культурно значущу інформацію, закладену у ключових концептах та їхній мовній маніфестації, а також лінгвокультурні і гендерні ознаки стратегічно-тактичного планування мовленнєвих дій представниками обох лінгвокультурних спільнот.

Рецензію розглядали як тип тексту з позиції теорії мовленнєвих жанрів та типології тексту (А. Закауцькі, Й. Мала, М. Л. Піітулайнен, Й. Радекер, С. Яворська). Увагу дослідників привертала лінгвотекстові, лінгвостилістичні та прагматичні ознаки рецензії (Т. Сіндєєва, О. Малиновська, Т. Яхонтова), актуалізація її культурного компонента (Ю. Польшина). Кінорецензія становила дослідницький інтерес зарубіжних науковців, які вивчали її мовні, композиційні (М. Гоффманн, К. Шнее, Г. Штегерт), жанрово-стилістичні та когнітивні ознаки (Д. Брежнева), полі-, інтердискурсивність (В. Ерман) та оцінність (Е. Гараніна).

Дослідженню культурно значущої інформації в культурних зразках та когнітивних моделях присвячено низку праць західних когнітивістів (Р. Дірвен, Г. Дж. Вольф, Ф. Польценгаген). У межах когнітивної антропології культурні моделі вивчали Н. Квін, Д. Холанд, П. Браун, у руслі крос-культурної психології зосереджували увагу на ціннісному аспекті культури К. М. Воклер, Г. Гофстеде.

Лінгвокультурний компонент розглядали з позицій концептів (В. Вежбицька, О. Кубрякова та ін.), досліджували питання їхньої природи, кваліфікації і структури (С. Воркачов, В. Карасик, З. Попова, І. Стернін, О. Селіванова, В. Ніконова). Розгляду підлягала асиметричність концептуалізації схожих явищ у свідомості різних народів (Н. Буднікова). Українські учені досліджували концепти головно як культурні константи (І. Голубовська, І. Жигоренко, О. Качмар, А. Приходько).

Комунікативно-стратегічні аспекти текстотворення дедалі частіше стають предметом теоретичних розвідок (О. Іссерс, І. Шкіцька). Увагу вчених привертає застосування комунікативних стратегій і тактик у різних видах дискурсу: газетного (Ю. Антонова), політичного (А. Артюхова), теледискурсу (А. Ланських, Є. Леонова), радіодискурсу (Т. Арсеньева) та в різних жанрах (Ю. Чжу, В. Бхатія). Контрастивні дослідження охоплюють вивчення дискурсних стратегій і тактик телепубліцистичного дискурсу (Л. Фірстова), комунікативних тактик спонукання (Н. Карпова, А. Морєва) та розради (Є. Верещагін, В. Костомаров).

У площині гендерних студій науковий інтерес становлять особливості мовленнєвої поведінки (Д. Таннен, Дж. Т. Вуд), розбіжності щодо мети комунікації, застосування стратегій і тактик (К. Оперман, Е. Вебер, Г. Коттгофф), відмінності лексики (А. Лінке). Гендерні дослідження українських науковців відбуваються в межах лінгвокультурології та когнітивної лінгвістики (О. Архіпова, Н. Барвіна, О. Горошко, О. Левченко, Т. Храбан та ін.). Стратегічно-тактичний аспект комунікації з огляду на гендер досліджено на матеріалі різних дискурсів (А. Мартинюк, О. Хникіна, К. Піщікова), художньої літератури (Н. Борисенко), у ситуаціях конфліктного і кооперативного спілкування (А. Семенюк).

Актуальність роботи зумовлена: 1) відсутністю комплексних досліджень лінгвокультурного, текстотвірного та гендерного аспектів рецензії у кінокритиці на матеріалі англійської та німецької мов; 2) гнучкістю мовленнєвого жанру рецензії в кінокритиці у сучасних умовах функціонування медіадискурсу, що демонструє найактуальніші мовні тенденції; 3) необхідністю врахування ознак мовленнєвої поведінки певної лінгвокультури у процесі викладання та вивчення іноземних мов.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах наукової теми кафедри англійської філології факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка «Лінгвокогнітивні та дискурсні аспекти функціонування германських, романських та класичних мов» (номер держреєстрації 0117U001394).

Мета дисертаційної праці – вияв лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці на теоретичних засадах когнітивної та комунікативної парадигм.

Поставлена мета зумовила потребу вирішення таких **завдань**:

1) висвітлити теоретико-методологічне підґрунтя вивчення лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці;

2) визначити в текстах англійських та німецьких рецензій у кінокритиці ключові концепти концептосфери «кінематографічна діяльність» та установити конвергентні та дивергентні ознаки їхніх структур;

3) виокремити та встановити кореляційний зв'язок текстотвірних комунікативних стратегій, тактик і мовленнєвих ходів у досліджуваному корпусі рецензій у кінокритиці;

4) охарактеризувати мовні маркери реалізації мовленнєвих ходів та встановити частоту їх уживання в англійських і німецьких жіночих та чоловічих рецензіях у кінокритиці;

5) з'ясувати гендерні та лінгвокультурні ознаки реалізації комунікативних тактик в англійських та німецьких рецензіях у кінокритиці.

Об'єктом дослідження є мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці на матеріалі англійської та німецької мов.

Предмет дослідження становлять лінгвокультурні, текстотвірні та гендерні ознаки рецензії у кінокритиці в когнітивно-комунікативному вимірі.

Матеріалом дослідження послуговували контекстуалізовані фрагменти репрезентації ключових концептів концептосфери «кінематографічна діяльність» та застосування мовленнєвих ходів, які реалізують відповідні текстотвірні тактики

рецензії у кінокритиці. Методом суцільного добору виокремлено 12 795 мовленнєвих ходів у проаналізованих рецензіях.

Джерельну базу дослідження становить корпус із 500 рецензій (по 125 жіночих та 125 чоловічих текстів англійською і німецькою мовами), представлених на інтернет-сайтах журналів та газет «Sight & Sound», «Little White Lies», «The Guardian», «The Telegraph», «The Independent», «The Sun», «The Daily Mirror», «Frankfurter Allgemeine Zeitung», «Spiegel» та сайтах critic.de, kino-zeit.de, www.artechock.de, filmrezension.de, www.moviepilot.de, www.kinofans.com та ін.

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи є: а) філософська доктрина про зв'язок мови і мислення; б) головний постулат функціональної лінгвістики про мову як знаряддя, засіб, механізм реалізації людиною певних намірів у сфері пізнання дійсності та комунікації; в) принцип антропоцентризму, оскільки дослідження передбачає висвітлення ознак комунікації адресанта (кінокритика) та адресата (читача) через текст рецензії у кінокритиці.

Теоретичним аспектом методології дисертації є дослідження в галузях: сучасного жанрознавства (Д. Брежнєва, Е. Гараніна, Т. Яхонтова, О. Малиновська, С. Яворська, Й. Радекер, А. Закауцькі, М. Гоффманн, К. Шнее, Г. Штегерт), когнітивної антропології (Н. Квін, Д. Холанд, П. Браун), концептології (С. Воркачов, В. Карасик, З. Попова, І. Стернін, О. Селіванова, Н. Буднікова, А. Приходько), крос-культурного дослідження цінностей (К. М. Воклер, Г. Гофстеде), комунікативної лінгвістики (О. Іссерс, Т. Радзієвська, І. Шкіцька, А. Морєва, Л. Фірстова, А. Ланських, Ю. Чжу, В. Бхатія), гендерної лінгвістики (Д. Спендер, Дж. Коутс, Дж. Корбетт, П. Екерт, С. Макконнелл-Джинет, С. Ромен, Д. Таннен, Дж. Т. Вуд, Г. Коттгофф, А. Мартинюк, А. Семенюк).

Методи дослідження. Для реалізації поставлених завдань у дисертації застосовано комплексну методику дослідження, зокрема використано: загальнонаукові методи спостереження, *індукції* й *дедукції*, емпірико-теоретичні методи *аналізу* і *синтезу* для розкриття об'єкта дослідження та окреслення понятійного апарату виявлення його лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак; *контекстуальний аналіз* об'єкта критики для визначення понятійного,

образного і ціннісного компонентів у структурі ключових концептів текстів рецензій; *контекстуально-інтерпретаційний аналіз* для реконструювання комунікативного задуму рецензента і прогнозованого впливу на читача, втілених у стратегічно-тактичному творенні тексту; *метод кількісних підрахунків* для визначення частотності мовленнєвих ходів у жіночих та чоловічих рецензіях обох лінгвокультур та їхньої питомої ваги в межах відповідної комунікативної тактики; *зіставний аналіз* для виявлення (1) лінгвокультурних ознак концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності, (2) лінгвокультурних ознак мовних маркерів мовленнєвих ходів та (3) лінгвокультурних і гендерних ознак мовленнєвої діяльності рецензентів англійської й німецької лінгвокультурних спільнот.

Наукова **новизна** дисертаційної роботи полягає в тому, що в ній *уперше* досліджено відображення культурно значущої інформації в номінаціях, образах, системі естетичних і професійних цінностей шляхом опису ключових концептів кінематографічної діяльності – «фільм», «кінорежисура» та «акторська гра», і мовних засобів їхньої презентації в текстах англійських і німецьких рецензій у кінокритиці; визначено комплекс комунікативних стратегій, тактик та мовленнєвих ходів, текстотвірних для мовленнєвого жанру рецензії у кінокритиці; виявлено конвергентні та дивергентні лінгвокультурні і гендерні ознаки в комунікативній поведінці рецензентів англійської й німецької лінгвокультури у кінокритиці.

Наукову новизну можна узагальнити в таких **положеннях, що виносяться на захист**:

1. Мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці відбиває лінгвокультурні ознаки концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності в номінаціях, образах, системі естетичних і професійних цінностей ключових концептів рецензії у кінокритиці – «фільм», «кінорежисура» та «акторська гра».

2. Ідеалізовані моделі світу англійської й німецької лінгвокультурних спільнот знаходять відображення в оцінці різних аспектів об'єкта кінокритики.

3. Комунікативний задум рецензента і прогнозований вплив на читача визначають стратегічно-тактичне творення тексту рецензії у кінокритиці.

Текстотвірними комунікативними стратегіями рецензії у кінокритиці є стратегії на пониження або підвищення статусу та стратегія представлення об'єкта критики.

4. Комунікативні стратегії зумовлюють застосування комунікативних тактик позитивної або негативної презентації об'єкта критики, знайомства з фільмом, самопрезентації та діалогу з читачем, які на мовленнєвому рівні реалізуються за допомогою відповідних мовленнєвих ходів.

5. Мовні маркери реалізації мовленнєвих ходів, а також їхня питома вага в межах відповідної комунікативної тактики можуть свідчити про (не)схильність лінгвокультури і/або гендера до певної моделі мовленнєвої поведінки.

Теоретична значущість дослідження зумовлена насамперед можливістю доповнити теоретичні надбання в межах когнітивної та комунікативно-функціональної парадигм досліджень мовленнєвого жанру. Результати дисертаційної праці можна екстраполювати на такі галузі мовознавства, як медіалінгвістика (внутрішні механізми породження мовлення мас-медіа), теорія міжкультурної комунікації (лінгвокультурна специфіка концептуалізації дійсності), когнітивна лінгвістика (концептосфера тексту), когнітивна прагматика (стратегічно-тактичне творення тексту). Пропоноване дослідження в когнітивно-комунікативному вимірі розширяє наявні уявлення про підходи до вивчення лінгвокультурних та гендерних ознак мовленнєвого жанру, оскільки запропонована методологія вперше застосовується до рецензії у кінокритиці.

Практична цінність дослідження полягає в можливості використання його результатів у процесі викладання лекційних курсів з теорії комунікації, теорії медіадискурсу, гендерної і комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту; у спецкурсах з когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології; у написанні науково-практичних робіт різних освітніх ступенів. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути корисними для журналістики як рекомендації для написання рецензії, у галузі міжкультурної комунікації щодо коректної інтерпретації лінгвокультурних ознак, цінностей та переконань англійської і німецької лінгвокультур.

Апробацію результатів дослідження здійснено в доповідях і повідомленнях на звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу факультету

іноземних мов ЛНУ ім. І. Франка (2015, 2017); на всеукраїнських та міжнародних конференціях: IX Міжнародна науково-практична конференція «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 26–27 березня 2015 р.); International Conference «Across Borders VI: The West looks East» (Krosno, 27–28 April 2015); X Міжнародна наукова конференція «Пріоритети германського і романського мовознавства» (Луцьк – Світязь, 17–19 червня 2016 р.); Scientific and Professional Conference «Actual Problems of Science and Education» (Budapest, 29 January 2017); X Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми германської філології та перекладу» (Чернівці, 5 травня 2017 р.); Міжнародна науково-практична заочна конференція «Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (Острог, 18 жовтня 2019 р.).

Публікації. Основні результати дисертації викладено у 7 одноосібних публікаціях (5 опубліковано у фахових українських виданнях, 2 статті у міжнародних виданнях) та 3 тезах доповідей на наукових конференціях.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів із прикінцевими висновками, загальних висновків, списку використаних джерел (236 позицій), а також додатків, у яких унаочнено результати дослідження та подано перелік рецензій джерельної бази. Загальний обсяг праці становить 272 сторінки (основний текст викладено на 201 сторінці).

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дисертації та її актуальність, сформульовано мету і завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено матеріал та застосовані методи аналізу культурно значущої інформації в тексті рецензії у кінокритиці, подано перелік положень, що виносяться на захист, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення отриманих результатів, зазначено особистий внесок здобувача, наведено форми апробації результатів дослідження та висвітлено структуру й обсяг дисертації.

У першому розділі роботи «**Теоретико-методологічні засади вивчення лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак мовленнєвого жанру рецензії у кінокритиці**» сформовано теоретичне підґрунтя для подальшого вивчення рецензії у кінокритиці, подано визначення мовленнєвого жанру рецензії у

кінокритиці, виокремлено різні види кінокритики та жанрові форми рецензії у кінокритиці, узагальнено когнітивну та комунікативно-функціональну парадигми сучасної лінгвістики, у межах яких відбувається дослідження лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці, обґрунтовано методологію й описано етапи дослідження.

У другому розділі **«Ключові концепти рецензії у кінокритиці як відображення лінгвокультурної специфіки»** подано огляд підходів до вивчення культурно значущої інформації, обґрунтовано вибір «концепту» як одиниці лінгвокультурного дослідження рецензії у кінокритиці, здійснено зіставний аналіз структур ключових концептів концептосфери «кінематографічна діяльність», представлених у текстах англійських та німецьких рецензій, встановлено лінгвокультурні ознаки реалізації оцінки акторської гри в англійських та німецьких рецензіях.

У третьому розділі **«Текстотвірні комунікативні стратегії та тактики рецензії у кінокритиці»** визначено найважливіші текстотвірні комунікативні стратегії і тактики англійських та німецьких рецензій, систематизовано мовленнєві ходи, які їх реалізують, та подано мовні ознаки реалізації комунікативних тактик.

У четвертому розділі **«Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативних тактик у англійських та німецьких рецензіях у кінокритиці»** здійснено кількісний аналіз застосованих мовленнєвих ходів в англійських і німецьких рецензіях та виявлено конвергентні і дивергентні лінгвокультурні та гендерні ознаки в комунікативній поведінці англійської і німецької лінгвокультур.

У висновках підбито підсумки дослідження та окреслено подальші перспективи вивчення проблем, розглянутих у цій дисертаційній роботі.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ, ТЕКСТОТВІРНИХ ТА ГЕНДЕРНИХ ОЗНАК МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ

1.1 Мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці

Термін «критика» походить від грецького *kritikos*, використовуваного на позначення ситуації, у якій вирішують майбутню долю певного об'єкта [169, с. 31]. Екстраполюючи це твердження на ситуацію з кінокритикою, рецензент висловлює схвалення/несхвалення кінокартини і в такий спосіб дає позитивний/негативний прогноз її подальшої долі у кінематографі.

На думку В. Шрама, американського професора соціології, сучасний критичний дискурс зазвичай складається з трьох компонентів: дескриптивного (інформування за допомогою фактів), аналітичного (інтерпретаційний контекст) та оцінного (позитивні або негативні судження, які вказують на «правильну», з погляду суб'єкта, оцінку об'єкта критики) [218]. Німецька дослідниця К. Лізем виокремлює два головні компоненти журналістської критики, а саме повідомлення фактологічної інформації про певну подію (*Berichtselement*) та її оцінювання (*Kommentarelement*) [196]. Саме оцінний компонент рецензії сприяє створенню певних взаємин між журналістом-критиком (на відміну від журналіста-репортера) та його читачем: відчуття прихильного ставлення до рецензента виникає за умови взаємної довіри (або щонайменше наявності спільних інтересів), проте існує ризик виникнення антипатії у разі незгоди з оцінкою рецензента.

Численні дослідження у сфері кінематографа відзначили вагому кореляцію між оцінкою критиків та комерційним успіхом об'єкта критики [155; 193; 236] та між оцінкою критиків й зацікавленням споживача [195]. З активним розвитком кіномистецтва в США на початку 1960-х років кіностудії, визнаючи роль кінокритики для комерційного успіху кінопродукту, звертаються до цитування позитивних оцінок як потужного рекламного засобу. Вплив рецензії зумовлює низка чинників, зокрема соціокультурна наближеність автора до читача, текстові

характеристики самої рецензії, специфіка засобу масової інформації (рівень впливовості журналів, газет й інтернет-сайтів та індивідуальні ознаки аудиторії) [169]. Окрім впливу рецензії у кінокритиці (РК) на читацьку аудиторію дослідники відзначають її вагомую роль у відкритті інноваційної естетики та нових талантів у сфері мистецтва [218; 163]. На думку французького дослідника С. Дебенедетті, критика виконує дві головні функції в індустрії культури: здійснює «інституційну регуляцію інновацій» та сприяє становленню кінематографа як мистецтва [169].

Для аналізу мовленнєвого жанру РК релевантним є заснований на ідеях М. Бахтіна [12] мовленнєвий підхід, який, на думку Т. Шмельової, враховує інтенції автора, умови комунікації і, як наслідок, мовне оформлення мовленнєвого жанру. Головною конституційною ознакою мовленнєвого жанру дослідниця вважає комунікативну мету висловлення [147]. Мовленнєві жанри розглядають як репродуктивні форми текстової діяльності, певні взірці ефективної мовленнєвої взаємодії, які, на думку Ф. Бацевича, необхідні для розуміння природи й організації дискурсу [13, с. 95–100]. У полі зору пропонованої дисертаційної роботи є мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці.

Жанр рецензії активно функціонує сьогодні в медійній сфері, що зумовлено низкою чинників: появою нових інформаційних каналів, зокрема Інтернету, для транслявання критичної інформації; збільшенням публікацій критичних матеріалів не тільки у спеціалізованій, а й у масовій періодиці; розширенням тематичного простору жанру рецензії (об'єктом критики дедалі частіше стають не лише «феномени високої культури, а й явища побутової культури» [106, с. 3]).

Мова медій відбиває найактуальніший стан і тенденції мови певної лінгвокультурної спільноти, покликана формувати мовні смаки, світоглядні орієнтації і поведінкові моделі та сприяти вихованню мовної і соціальної культури. Проте розвиток масової культури, визначальною рисою якої називають комерційне спрямування – різні сфери суспільного життя, зокрема й мистецтво, стають предметом масового споживання і підпорядковуються економічним інтересам – спричинює зміну читацької і глядацької аудиторії [180; 230]. Сучасний масовий

споживач медіатекстів дедалі більше очікує на розважальні, сенсаційні чи навіть скандальні матеріали. Щоразу актуальнішим стає, на противагу естетичному, журналістський підхід до арт-критики, що зумовлено зосередженням уваги на культурних продуктах як предметах широкого вжитку, на відміну від культурних артефактів [191].

В епоху сучасних інформаційних технологій невід'ємною частиною медіадискурсу стає Інтернет. Інформаційні технології детермінують появу нових та дифузійно наявних жанрів. Оволодіння Інтернетом та поява нової платформи для критичних публікацій і дискусій про кіно спричинили революційні зміни у кінокритиці. Умовно всі види інтернет-видань, які торкаються проблем кіномистецтва, поділяють на професійні, вузькоспеціалізовані та неспеціалізовані або розважальні видання. Вузькоспеціалізовані видання містять більше якісного аналітичного матеріалу, енциклопедичну інформацію про видатних особистостей у кінематографі та їхні фільми, документальні джерела. Авторами таких видань стають професіонали в галузі кінематографа, тобто культурологи, кінокритики й історики мистецтва тощо, які орієнтуються на вибагливого глядача, на інтелектуальну еліту, що добре знається на кіно. Неспеціалізовані видання, орієнтовані на широку аудиторію глядачів, містять зазвичай невеликі за обсягом рецензії, трейлери й анонси, і дають змогу швидко зорієнтуватися, який фільм вартий перегляду.

1.2 Оцінка як головна комунікативно-прагматична функція рецензії у кінокритиці

Жанр рецензії, головно газетної, був об'єктом дослідження низки зарубіжних [72; 80; 102; 128; 199; 205; 209; 212] та українських науковців [86; 90; 151; 152], які розглядали рецензію як тип тексту з позиції теорії мовленнєвих жанрів та типології тексту, її лінгвотекстові, лінгвостилістичні та прагматичні ознаки. Зокрема, вивчали тексти театральної, наукової, літературної і мистецтвознавчої рецензії англійською та німецькою мовами.

Специфіку рецензії як критично-оцінного типу тексту визначає співвідношення комунікативних функцій, які вона виконує: інформувати читача про рецензований твір; надати аргументовану переконливу рекомендацію та оцінку твору, проаналізувати його компоненти; здійснити певний вплив на читача. Рецензії властивий, з одного боку, максимальний прояв особистісного начала її автора як суб'єкта мовлення, як індивідуальної мовної особистості (людина-індивід). З іншого боку, рецензент представляє певну лінгвокультурну спільноту (людина соціальна), що зумовлює залучення конвенційних прийомів оцінювання, аргументації і полеміки. Взаємодія зазначених двох аспектів автора рецензії визначає широкий спектр рецензій: від емоційних, особистісних – до стриманих, неупереджених.

Головною комунікативно-прагматичною функцією рецензії науковці вважають оцінку [22; 128]. Інші функції рецензії можуть вступати в різні функціональні взаємозв'язки, зумовлюючи існування її різновидів. Серед типологічних ознак жанру рецензії, які властиві і рецензії у кінокритиці зокрема, дослідники [72; 80; 90; 128] виділяють: аналітичність та оцінність, інформативність, публіцистичність, емоційність, апелятивність, рекламність, поліфункціональність, поліадресатність.

Жанр *кінорецензії* досліджували насамперед зарубіжні лінгвісти, які зосереджували увагу на жанрово-стилістичних та когнітивних ознаках кінорецензії [22], на засобах вербальної реалізації полі- й інтердискурсності [150] та оцінності в жанрі кінорецензії [41]. Німецькі науковці розглядали мовні та композиційні ознаки цього жанру [181; 215; 221].

У пропонованому дослідженні тлумачимо мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці як критичний відгук на твір кіномистецтва, який відбиває лінгвокультурні ознаки концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності. Іntenція автора рецензії у кінокритиці як головний текстотвірний чинник зумовлює реалізацію комунікативних стратегій, тактик та добір відповідних мовленнєвих ходів, частотність та мовні маркери яких відображають лінгвокультурні і гендерні ознаки певної лінгвокультурної спільноти.

Матеріалом пропонованого дослідження слугували тексти англійських та німецьких рецензій у кінокритиці, які поділяємо на три головні види відповідно до соціокультурних характеристик потенційного адресата і, як наслідок, текстового оформлення: 1) *спеціалізована кінокритика* для людей, які працюють у сфері кіномистецтва (*Sight & Sound* (щомісячний британський журнал про кіно, який видають з 1934 року під егідою Британського інституту кіно); *Little White Lies* (журнал, який видає медіа-компанія TCOLondon у Лондоні); *www.artehock.de* – інтернет-видання, що понад 20 років спеціалізується на кіномистецтві, публікує щотижня рецензії, статті на тему кіно, репортажі з кінофестивалів; *www.critic.de* – інтернет-журнал, який публікує найактуальніші рецензії, інтерв'ю, коментарі до фестивалів тощо; *kino-zeit.de* – спеціалізований інтернет-журнал для кінокритики); 2) *якісна кінокритика* для освічених, начитаних, обізнаних у сфері кіно людей, які намагаються стежити за кіноновинками та новими напрямками у кіномистецтві (*The Telegraph*; *The Guardian*; *The Independent*; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Spiegel* – інтернет-видання відомих газет і журналів, *filmrezension.de* – інтернет-журнал для рецензій на тему кіно); 3) *побутова кінокритика* для масового пересічного читача, орієнтованого на споживацьке ставлення до кінопродукції (*The Sun*, *The Daily Mirror* – англійські таблоїди; *www.moviepilot.de* – мережева група прихильників кіно, рецензентів і кіновиробників; *www.kinofans.com* – сайт для кінолюбів).

У спеціалізованій кінокритиці увагу зосереджено на глибокому аналізі кінофільму та усіх складових кінематографічної діяльності. У рецензіях адресованих професіоналу значне місце відведено додатковому пізнавальному матеріалу та філософським роздумам автора над ідейно-тематичним змістом кінокартини. У якісній та побутовій кінокритиці зазвичай подано зміст і сюжет кінофільму, інформацію про акторів й особливості їхньої гри, відомості про режисера та нагороди, які отримав фільм тощо. Побутова кінокритика, об'єктом якої стають насамперед сенсаційні фільми, тяжіє до використання емоційно-експресивних оцінних засобів.

У межах згаданих видів кінокритики можна виокремити жанрові форми РК: *рецензія-огляд* максимально повно висвітлює стан і розвиток кіномистецтва, дає всебічну оцінку кінопродукту, критерієм відбору фільму для рецензії стає його ідейно-тематичний зміст, значущість ціннісної орієнтації; *рецензія-реклама* обирає для рецензування привабливі з погляду комерційного успіху фільми; *рецензія-відгук* сигналізує про появу кіноновинки і стисло знайомить читача з враженнями від перегляду кінокартини; *рецензія-есе* демонструє високий рівень публіцистичності, приділяє особливу увагу аналізу ідейного складника кінофільму, який стає приводом для роздумів щодо ширших тем і проблем суспільства.

Мова як засіб репрезентації світу віддзеркалює інтелектуальну й оцінну форми його пізнання. Аксіологічна спрямованість пізнання є однією з провідних ознак взаємодії людини з об'єктивною дійсністю [19, с. 6], відповідно лінгвістична категорія оцінки цікавить багатьох дослідників. У сучасній лінгвістиці виокремлюють логіко-філософський [6], функціонально-семантичний [37], функціонально-прагматичний та когнітивний [200] підходи до вивчення оцінки. Під оцінкою розуміють процес визначення суб'єктом цінності об'єкта, тобто його здатності задовольняти потреби людини в певних ситуаціях. У межах згаданих підходів досліджено зв'язок оцінки з модальністю, описано види оцінок і способи їх вираження, досліджено структуру, семантику і функціонування оцінних висловлювань [37; 85; 201], зокрема в медіа та академічному дискурсі [156; 160], здійснено лінгвокогнітивний аналіз оцінки [19], спробу розглянути лінгвокультурний і гендерний аспекти оцінки в англійській мові [26].

Оцінку розглядають насамперед як семантико-прагматичну категорію [37; 85], спрямовану на критичний аналіз явищ дійсності та здійснення впливу на адресата, переконання його у правильності думки рецензента. Вона має складну структуру, представлену експліцитно (суб'єкт, об'єкт і підстава оцінки) та імпліцитно вираженими компонентами (шкала оцінок, стереотип, мотивування) [85, с. 5].

Через багатогранність оцінки РК вважають одним з найскладніших видів рецензії. Кінокритик має справу не тільки зі самим твором та його автором (як, наприклад, у літературній рецензії): перед ним стоїть завдання оцінити

режисерський задум, акторську майстерність, роботу сценариста, музикантів, оформлювачів тощо.

Характерною ознакою тексту РК у спеціалізованих виданнях – йдеться насамперед про рецензію-огляд і рецензію-есе – є її об'єктивно-логічний характер, проте автор komponує рецензію так, що вона представляє цілком визначену оцінку кінофільму. Рецензенти спеціалізованих видань уникають експліцитних оцінних висновків, орієнтуючись на читача, здатного самостійно виводити оцінку автора з об'єктивно-логічного змісту тексту. Автори віддають перевагу опосередкованому впливу на адресата – шляхом відбору фактів та їхньої якісної характеристики – на відміну від відкритого вираження емоцій та оцінок. Рецензії-рекламі у популярних виданнях об'єктивно-логічна оцінка не властива, тут переважає денотативно-оцінна інформація, орієнтована на стереотипне, емоційно- та інтелектуально-оцінне сприйняття. Засобами вираження оцінки в популярній пресі є вигуки, емоційно-експресивна лексика, експресивний порядок слів. Рецензії в якісних виданнях, йдеться про рецензію-відгук або рецензію-есе, властива конотативно-оцінна інформація. Типовими для рецензій у якісній пресі є раціонально-оцінні одиниці, забарвлені в емоційні тони завдяки їхньому контекстуальному оточенню, сполучення оцінного слова з прямим або непрямим сигналом емоційності. Головними засобами вираження оцінки в якісній пресі є нейтральні слова з оцінною конотацією.

Ми погоджуємося з думкою про зумовленість загальнооцінних предикатів *добрий/поганий* ставленням до ідеалізованої картини світу: позитивна оцінка (*добре*) означає відповідність ідеалізованій моделі макро- або мікросвіту, натомість те, що не відповідає цій моделі за одним із властивих їй параметрів, отримує негативну оцінку (*погане*) [6, с. 168]. Концептуальний аналіз оцінних предикатів спрямований на експлікацію логічних ознак тієї ідеальної моделі, відносно якої відбувається кваліфікація об'єкта [6, с. 170]. Такий підхід дає змогу дослідити лінгвокультурний компонент оцінки, окреслити певні риси ідеалізованих моделей світу англійців і німців, як саме вони відображаються в оцінці різних аспектів об'єкта критики (ОК).

1.3 Когнітивно-комунікативний вимір дослідження рецензії у кінокритиці

Пропонована дисертаційна робота відбувається у вимірі двох доміантних парадигм сучасної лінгвістики – *когнітивної* та *комунікативно-функціональної*, у межах яких мову сприймають як знаряддя комунікації та впливу, а також когніції та концептуалізації. Опосередкованість процесів функціонування мови в комунікації когнітивними операціями свідомості дає змогу досліджувати їх у взаємодії і робить правомірним співіснування функціональної і когнітивної парадигм. Дослідники мови, зокрема як Ф. Бацевич і Т. Космеда, зараховують функціональні дослідження до когнітивної парадигми [14, с. 7].

Когнітивне конструювання образу навколишнього світу дослідники тлумачать як спосіб його сприйняття, розуміння та інтерпретації [66, с. 110] і з боку мовця, який добирає мовну форму для втілення в слові свого змісту, і з боку адресата [49, с. 179]. Когнітивна парадигма орієнтована на вивчення мови як засобу отримання, зберігання, обробки і застосування знань, на з'ясування сталих зв'язків між мовою, мовними продуктами і структурами знань, операціями мислення і свідомості, а також на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду.

На думку О. Кубрякової, когнітивний підхід мають доповнювати дискурсний аналіз і спостереження за створенням і функціонуванням нових форм. І, навпаки, дискурсні дослідження повинні доповнювати когнітивний підхід до дослідження психоментального підґрунтя мовленнєвої діяльності, зокрема вивчення шляхів реалізації в дискурсі когнітивних стратегічних програм задля досягнення ефективності спілкування [78, с. 18].

Дослідження ключових концептів РК відбувається в руслі *лінгвокультурології*, яка вивчає фіксацію у мові, текстах і дискурсній практиці духовної і матеріальної культури народу. На перетині концептологічного, когнітивного і дискурсного напрямів сучасної лінгвокультурології, а також таких галузей науки, як *когнітивна антропологія* та *лінгвоконцептологія*, маємо на меті дослідити відображення культурно значущої інформації в текстах англійської та німецької рецензії у кінокритиці в ідеях, схемах мислення і мовленнєвої поведінки, системі етичних й

естетичних цінностей. Поставленої мети досягатимемо шляхом опису наявних в англійській і німецькій лінгвокультурах концептів і мовних засобів їхньої презентації на текстовому матеріалі мовленнєвого жанру рецензії у кінокритиці.

Центральним поняттям лінгвоконцептології є *концептуалізація* як осмислення й упорядкування результатів внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки, що приводить до творення концептів, концептуальних структур і концептуальної системи в мозку (психіці) людини [79, с. 93]. Мовна й культурна ідентичність у процесах концептуалізації є визначальними і взаємно детермінованими. На думку когнітивістів, *концепт* є головним осередком культури в ментальному світі людини [92].

У пропонованій дисертаційній роботі тлумачимо поняття «концепт» з позиції лінгвоконцептології як ментальне утворення, яке акумулює знання людини про певний фрагмент дійсності, як структуру представлення знань, змістовну одиницю колективної свідомості, елемент концептосфери і/або мовної картини світу, як елемент втілення культури у свідомості індивіда [48, с. 101].

Предметом цієї дисертаційної роботи є лінгвокультурні ознаки ключових концептів рецензії у кінокритиці, зіставлення яких дає змогу виявити певну асиметричність концептуалізації в галузі кінематографічної діяльності. До ключових концептів кінематографічної діяльності, представлених в англійських і німецьких рецензіях, зараховуємо концепти «фільм», «кінорежисура» та «акторська гра».

Дискусійним питанням лінгвоконцептології є структура концепту. Дослідники-когнітивісти розглядають модель концепту як польову, що має ядро і периферію [113; 124]; сіткову, де концепт уписаний в мережу структурованих концептуальних сфер; рівневу модель зі смисловою, образно-асоціативною та предметно-почуттєвою складовою [108; 115]. У цьому дослідженні беремо за основу структуру концепту, яку пропонують В. Карасик, З. Попова і І. Стернін, та виокремлюємо понятійний (інформаційний зміст), образний і ціннісний (інтерпретаційний зміст) компоненти концепту.

Понятійний компонент співвіднесений із денотатом. Згідно з методологією, запропонованою З. Поповою та І. Стерніним, побудова номінативного поля

концепту передбачає встановлення й опис сукупності мовних засобів, які номінують сам концепт і його окремі ознаки [113, с. 176–177]. Для цього потрібно виділити його ключове слово, тобто лексичну одиницю, яка, на думку дослідника, найбільш повно номінує концепт. Ядро номінативного поля визначаємо шляхом аналізу контекстів рецензій у кінокритиці англійською та німецькою мовами і зараховуємо до нього номінації, виражені частотними лексемами, найбільш загальними за значенням, вжитими у прямому значенні, стилістично нейтральними і мінімально залежними від контексту.

Визначення образного компонента концепту передбачає опис перцептивного образу, який віддзеркалює чуттєві уявлення людей про предмет або явище, у нашому випадку про фільм, кінорежисуру та акторську гру, а також образу когнітивного, що відображає смислові зв'язки змісту концепту з іншими концептами.

Ціннісний компонент концепту співвідносимо з оцінкою предмета концептуалізації в етносвідомості й культурі. Вивчаючи оцінки й уподобання рецензента щодо об'єкта критики, визначаємо і зіставляємо цінності як найбільш фундаментальні характеристики культури і професійні цінності як найвищі орієнтири поведінки в галузі кінематографії, прийняті в англійській і німецькій лінгвокультурах.

У межах *комунікативно-функціональної* парадигми функції мовних елементів вивчають у їхній взаємодії з умовами і завданнями спілкування. Центральним постулатом функціональної лінгвістики є положення про те, що мова є знаряддям, інструментом, засобом або механізмом для реалізації певних цілей і намірів [126, с. 31].

Традиційне дослідження текстотворення у лінгвістиці тексту в межах системно-структурної парадигми тривалий час обмежувалося аналізом відносин між елементами мовної системи в тексті. Дослідники зосереджували увагу на виявленні, описі та моделюванні внутрішньотекстових зв'язків (Т. ван Дейк, В. Кінч, І. Гальперін, Н. Арутюнова, Л. Кайда). У результаті такого аналізу лінгвістика тексту стала теорією зв'язності, яка описує різні моделі когезії або когерентності

тексту: граматичні, лексичні, стилістичні, семантико-синтаксичні, логічні, комунікативні. У сучасній лінгвістиці тексту, на думку І. Бехти, «центральною для тексту, як комунікативного феномена, стає проблема його комунікативної будови і функціонування – його комунікативної композиції» [16, с. 572]. Здатність побудови, розуміння та правильного використання типів текстів, зумовлену володінням нормами мовленнєвої поведінки в конкретному мовному колективі і вмінням враховувати специфіку конкретної мовної ситуації, визначають як комунікативну компетенцію [16, с. 576].

У цій роботі здійснено спробу дослідити текстотворення РК з новітніх позицій когнітивно-комунікативного підходу. Текстотворення рецензії розглянуто відповідно до генеральної макроінтенції (стратегії на пониження статусу (викриття, розвінчання), на підвищення статусу (ідеалізація, виправдання) і стратегія представлення) та локальної інтенції (тактика позитивної презентації ОК, тактика негативної презентації ОК, тактика знайомства з фільмом, тактика самопрезентації та тактика діалогу з читачем), які рецензент реалізує за допомогою використання відповідних мовленнєвих ходів.

Комунікативна стратегія є складовою частиною інтенційної програми планування дискурсу й керування ним задля досягнення кооперативного результату, ефективності інформаційного обміну та впливу. Стратегічність вважають головною ознакою спілкування як мовленнєвої діяльності, а комунікативну стратегію як відбір мовних ресурсів й адаптацію їх до умов комунікації [189, с. 288]. На думку дослідниці О. Іссерс, «прогноз відносно майбутньої вербальної комунікації відбувається на підставі уявлень про мовленнєвий акт (або низку мовленнєвих актів), комунікативну взаємодію (з урахуванням мотивів і цілей мовця й адресата, їхніх вербальних і невербальних дій) і всієї ситуації загалом» [63, с. 95]. Натомість комунікативна стратегія визначає вибір мовних засобів, смислів, стилістичних прийомів і прагматичних маркерів [126, с. 607].

Поняття комунікативної стратегії не має чітко окресленої дефініції. Термін «стратегія» у лінгвістиці започаткував Т. ван Дейк, який уперше зауважив залежність результату мовленнєвого впливу від способу організації мовленнєвих

вчинків адресанта та врахування особливостей адресата. У сучасній лінгвістиці існує кілька підходів до визначення терміна «комунікативна стратегія», оскільки це поняття цікавило багатьох дослідників у різних галузях мовознавства. В. Андреева [1] виокремлює когнітивний, текстовий, психологічний та прагмалінгвістичний підходи до витлумачення поняття «стратегія». Для когнітивного підходу релевантні стратегії розуміння та інтерпретації смислу [170]. Текстовий підхід зосереджує свою увагу на наявності визначеного плану, відповідно до якого відбувається процес текстотворення, і на композиції готового тексту. У межах психологічного підходу важливе розуміння комунікативної ситуації як обміну комунікантами своїми «інтенціональними станами» [31]. Прагмалінгвістичний підхід передбачає дослідження планування та відтворення сукупності мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення певного результату [63; 133].

У межах прагмалінгвістичного підходу поняття *комунікативна стратегія* і *тактика* тлумачать по-різному. А. Ланських поділяє усі сучасні визначення на дві групи. У першій групі визначень стратегію розглядають як когнітивне утворення, а тактику – як мовленнєве. У другій групі наголошують на ментальній сутності обох понять і тлумачать стратегію як генеральну інтенцію, план, що співвідноситься із цілою комунікативною подією, а тактику – як локальну інтенцію в межах певних етапів комунікативної події [82].

Комунікативну стратегію розглядають як схему мовленнєвих дій, які дають змогу мовцю досягнути мети [2]; як «надзавдання», спрямоване на досягнення комунікативної або практичної мети і розраховане на певний перлокутивний ефект [45, с. 16].

Спробу узагальнити різні погляди щодо поняття комунікативної стратегії здійснила М. Богачова, визначивши його як планування мовленнєво-мисленнєвого процесу відповідно до конкретних умов спілкування і комунікантів, як сукупність мовленнєвих дій, що співвідносяться з планом досягнення глобальної комунікативної мети і локальних комунікативних завдань, план комплексного мовленнєвого впливу на реципієнта [18].

Найбільш повне розкриття сутності поняття мовленнєвої (комунікативної) стратегії знаходимо у визначенні О. Сковородникова. На думку мовознавця, комунікативну стратегію варто розглядати як «загальний план» або «вектор» мовленнєвої поведінки конкретного автора, що реалізується у виборі системи продуманих адресантом поетапних мовленнєвих дій, як лінію мовленнєвої поведінки, яку обирають, усвідомивши комунікативну ситуацію в цілому, і яка спрямована на досягнення кінцевої комунікативної мети в процесі мовленнєвого спілкування [129, с. 6].

Беручи до уваги наведене визначення О. Сковородникова, дослідниця А. Морєва визначає етапи та головні складники комунікативної стратегії. Формування і реалізація комунікативної стратегії охоплює, на її думку, такі етапи: 1) визначення мети комунікації та вибору відповідної стратегії, планування мовленнєвого впливу; 2) поетапної реалізації стратегії та контролю над її здійсненням; 3) результату (перлокутивного ефекту) реалізації стратегії. Відповідно до окреслених етапів дослідниця виділяє такі складники комунікативної стратегії: усвідомлення комунікативної ситуації; формулювання глобальної мети; вибір і планування етапів реалізації стратегії; вибір й організація мовленнєвих дій; керування стратегією; спрямованість на ефективність (перемогу за А. Морєвою).

Як уже зазначено вище, розуміння сутності поняття *комунікативна тактика* є суперечливим. Одні дослідники зараховують її до рівня мовленнєвої реалізації, тобто розглядають її як конкретне висловлювання з вербальною реалізацією, інші, зокрема й автор цього дослідження, відносять поняття тактики до когнітивного рівня і тлумачать як локальну мовленнєву інтенцію.

Серед представників західної англомовної традиції досліджень комунікативно-прагматичних аспектів текстотворення також немає єдиної думки щодо тлумачення згаданих понять. Зауважимо, що в західних дослідженнях жанрів дедалі актуальнішим стає крос-культурний порівняльний підхід, у межах якого виокремлюють крос-культурну прагматику [158; 159; 232], міжкультурну комунікацію [178; 182; 183] та контрастивну риторичку [187]. Крос-культурна прагматика досліджує культурну специфіку реалізації мовленнєвих актів та

використання стратегій ввічливості (*politeness strategies*) [162]. Представники теорії міжкультурної комунікації прагнуть порівняти використання комунікантами різних дискурсних стратегій. Контрастивна риторика зосереджує свою увагу на вивченні риторичної структури жанру як спільної структурно-логічної основи. На думку австралійського лінгвіста Ю. Чжу, кожен зі згаданих напрямів лінгвістики доповнює зіставний аналіз жанрів у різноманітних культурних контекстах. Ю. Чжу пропонує також власну концепцію крос-культурного дослідження жанру на прикладі ділового листування в англійській та китайській культурах у руслі соціокогнітивного підходу [234]. Її концепція, в основі якої лежить дослідження «запасу знань» дискурсної спільноти, поєднує різноаспектне вивчення жанру із врахуванням його комунікативної мети (*communicative purposes*), риторичної структури [225], когнітивного структурування [157] та семантики [153] з положеннями теорії крос-культурної комунікації.

Риторичну структуру жанру визначають як послідовність ходів (*rhetorical moves*) та кроків (*steps*) [225]. Тож докладніше розгляньмо дотичне до цього дослідження поняття ходу. Хід тлумачать як одиницю риторичної структури жанру, який передбачає досягнення певної комунікативної мети [223], або як комунікативну подію, яку прагне здійснити автор [172, р. 299]. На думку Ю. Чжу, останнє визначення поняття «хід» дає змогу розглядати його як жанрову одиницю, за умови тлумачення жанру як послідовності комунікативних подій [234]. Кожен хід співвідноситься з комунікативною метою, оскільки передбачає реалізацію певного конкретного наміру і доповнює загальний задум розвитку тексту. Згідно з дослідженням Дж. Свейлза, і ходи, і кроки риторичної структури жанру відображають поетапні стратегії реалізації комунікативної мети. На думку дослідника жанрів В. Бхатті, комунікативні ходи можна розглядати як смислові одиниці, які відображають когнітивну структуру тексту.

Підсумовуючи огляд тлумачень понять «хід» і «крок» у дослідженнях англомовних науковців, зазначимо, що в цій роботі вони співвідносяться з поняттями комунікативна тактика і мовленнєвий хід. Комунікативну тактику визначаємо як локальну інтенцію, яка реалізується за допомогою сукупності

мовленнєвих ходів, а *мовленнєвий хід* розглядаємо як одиницю послідовності дій, за допомогою якої безпосередньо здійснюється маніфестація комунікативної тактики та опосередковано стратегії загалом [59]. Т. ван Дейк визначає це поняття як функціональну одиницю послідовності дій, яка уможливує вирішення локального чи глобального завдання з огляду на стратегію [170, с. 274]. Оскільки стратегію і тактику у пропонованому дослідженні розглядаємо як когнітивні утворення, то їхньою маніфестацією на мовленнєвому рівні вважаємо мовленнєвий хід.

Проблематика гендерної лінгвістики є надзвичайно широкою, зокрема вивченню підлягають зафіксовані в мові стереотипи фемінності і маскулінності, гендерна асиметрія різних мов, гендерні стилістичні ознаки, гендерна специфіка й нейрофізіологічна організація вербальних функцій і поведінки, когнітивних здатностей людини тощо [44]. Пропонована дисертаційна робота зосереджується на дослідженні мовленнєвої поведінки рецензентів жіночої та чоловічої статі, щоб виявити гендерні та лінгвокультурні застосування комунікативних стратегій і тактик та їхньої мовленнєвої реалізації в текстах англійських і німецьких рецензій у кінокритиці.

Виклад теоретико-методологічного підґрунтя дослідження мовленнєвого жанру в когнітивно-комунікативному вимірі дав змогу констатувати необхідність докладного аналізу лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці. Методологія дослідження зазначених ознак зумовила кілька послідовних етапів його здійснення.

Перший етап дослідження передбачав аналіз та узагальнення теоретичних засад вивчення лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці задля чіткого розуміння проблеми і здійснення якісного аналізу з установленням та описом власних спостережень і результатів. На цьому етапі застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції й дедукції, емпірико-теоретичні методи аналізу і синтезу для розкриття об'єкта дослідження та окреслення понятійного апарату виявлення його лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак. Проаналізовані та узагальнені теоретичні засади вивчення зазначених ознак екстрапольовано на англійську і німецьку рецензію у кінокритиці.

Другий етап дослідження полягав у нагромадженні та систематизації корпусу рецензій методом добору текстів за певними критеріями (належність до різних видів кінокритики, гендерів, англійської і німецької лінгвокультурних спільнот та позитивної/негативної спрямованості оцінки).

Третій етап дослідження передбачав виокремлення в текстах рецензій ключових концептів «фільм», «кінорежисура», «акторська гра» концептосфери «кінематографічна діяльність» за допомогою контекстуального аналізу об'єкта критики. Шляхом концептуального «відтекстового» (на противагу «відсистемному») аналізу визначено понятійний, образний і ціннісний компоненти у структурі концептів. Застосування лінгвокультурологічного і зіставного аналізу структур концептів англійських та німецьких рецензій у кінокритиці уможливило виявлення спільних та відмінних ознак концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності.

Четвертий етап дослідження полягав у спробі реконструювати комунікативний задум рецензента і прогнозований вплив на читача, втілені у стратегічно-тактичному творенні тексту шляхом застосування контекстуально-інтерпретаційного аналізу. Для цього класифіковано мовленнєві ходи та мовні маркери, які їх реалізують. А щоб виявити лінгвокультурні ознаки мовних маркерів в англійських та німецьких рецензіях, застосовано зіставний аналіз.

П'ятий етап дослідження зосереджено на кількісних показниках застосування мовленнєвих ходів з метою уникнути певної інтроспекції. За допомогою методу кількісних підрахунків визначено частотність мовленнєвих ходів у жіночих та чоловічих рецензіях обох лінгвокультур та вираховано їхню питому вагу в межах відповідної комунікативної тактики. Шляхом зіставлення показників питомої ваги мовленнєвих ходів у жіночих та чоловічих рецензіях обох лінгвокультур виявлено лінгвокультурні та гендерні ознаки мовленнєвої діяльності рецензентів англійської і німецької лінгвокультурних спільнот.

Висновки до розділу 1

Мовленнєвий жанр РК розглянуто в когнітивно-комунікативному вимірі з урахуванням інтенцій автора, умов комунікації та мовного оформлення жанру. У тексті рецензії автор проявляє себе і як індивідуальна мовна особистість, і як представник певної лінгвокультурної спільноти. Це дає змогу вивчати рецензію як текст, який відбиває лінгвокультурні і гендерні ознаки мовленнєвої поведінки представника певної лінгвокультурної спільноти.

Мовленнєвий жанр РК є критичним відгуком на твір кіномистецтва, який відбиває лінгвокультурні ознаки концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності. Іntenція автора рецензії у кінокритиці як головний текстотвірний чинник зумовлює реалізацію комунікативних стратегій, тактик та добір відповідних мовленнєвих ходів, частотність та мовні маркери яких відображають лінгвокультурні і гендерні ознаки певної лінгвокультурної спільноти.

У межах спеціалізованої, якісної та побутової кінокритики виокремлено жанрові форми РК: рецензія-огляд, рецензія-реклама, рецензія-відгук та рецензія-есе. Оцінку розглянуто як головну комунікативно-прагматичну функцію РК, спрямовану на критичний аналіз ОК та здійснення впливу на адресата, переконання його у правильності думки рецензента. Багатогранність оцінки в РК залежить від виду кінокритики, у якому представлена рецензія.

Дослідження лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак РК здійснено у п'ять етапів. У межах *першого етапу* застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції й дедукції, емпірико-теоретичні методи аналізу і синтезу для розкриття РК як об'єкта дослідження та окреслення понятійного апарату виявлення його лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак. *Другий етап дослідження* полягав у нагромадженні та систематизації корпусу рецензій методом добору текстів за певними критеріями. *Третій етап дослідження* передбачав виокремлення в текстах рецензій ключових концептів «фільм», «кінорежисура», «акторська гра» концептосфери «кінематографічна діяльність» за допомогою контекстуального аналізу об'єкта критики. Шляхом концептуального «відтекстового» аналізу визначено понятійний, образний і ціннісний компоненти у

структурі концептів. *Четвертий етап дослідження* полягав у вивченні стратегічно-тактичного творення тексту шляхом застосування контекстуально-інтерпретаційного аналізу. Для цього класифіковано мовленнєві ходи та мовні маркери, які їх реалізують. А зіставний аналіз застосовано для виявлення лінгвокультурних ознак мовних маркерів в англійських та німецьких рецензіях. *П'ятий етап дослідження* зосереджено на зіставленні показників питомої ваги мовленнєвих ходів у жіночих і чоловічих рецензіях обох лінгвокультур, виявлено лінгвокультурні та гендерні ознаки мовленнєвої діяльності рецензентів англійської і німецької лінгвокультурних спільнот.

Основні положення розділу 1 відображено в публікаціях автора [59; 88].

РОЗДІЛ 2

КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ

2.1 Зв'язок мови, мислення та культури

Взаємозв'язок мови і культури почали активно вивчати наприкінці ХХ ст. у межах трьох напрямів: етнолінгвістики, лінгвокультурології та лінгвокраїнознавства. На перших етапах дослідження лінгвокультурної специфіки в межах лінгвокраїнознавства досліджували окремі слова і словосполучення [33]. З розвитком когнітивної лінгвістики лінгвокультурний компонент вивчали з позицій концептів та концептосфер [30; 78]. Предметом подальших досліджень стає культурно значуща інформація у так званих «згорнутих текстах» (фразеологізми, крилаті слова, цитати, метафори, кліше тощо) [76]. У межах етнолінгвістики акцент зміщується на виявлення народних стереотипів, які представлені у фольклорній, етнічній картині світу. Нарешті, у межах лінгвокультурології саму мову розглядають як культурний код нації, як інструмент творення, розвитку, зберігання і трансляції культури [149, с. 4]. На відміну від етнолінгвістики, лінгвокультурологія вивчає кореспонденцію мови і культури в їхній синхронній взаємодії. Мета цієї дисципліни – вивчити представлену в повсякденному мовленні носіїв мови наївну картину світу, яка має фундамент і кореляції в різних дискурсах і в різних текстах культури [25, с. 21]. В. Маслова трактує текст як набір специфічних сигналів, які автоматично викликають у читача лінгвокультурні асоціації, а правила будови тексту, як зазначає дослідниця, зумовлені контекстом відповідної культури [95, с. 86]. У науці про текст, як зазначає Я. Бистров, сьогодні активно освоюються такі поняття когнітивної лінгвістики як картина світу, концепт, метафорична модель та ін. [17, с. 158].

Під лінгвокультурною спільнотою розуміємо соціальну спільність людей на визначеній території, яка склалась історично і заснована на спільності історії, культури, мови, самосвідомості і самоназви. Погоджуємося з І. Мерзляковою, що така спільнота має характерні ознаки, серед яких можна виділити національну

культуру, мову і характер, які виступають як маркери, що формують онтологічне «тіло» спільноти [97].

Проблему зв'язку мови і мислення активно досліджують вчені, які працюють у руслі когнітивної антропології, яка, на їхню думку, мала відмовитись від сприйняття культури як сукупності артефактів або норм поведінки та почати досліджувати культуру як систему знань або ментальних ознак. Метод, яким активно послуговувались вчені, передбачав вивчення культури через мову, а саме за допомогою структурної семантики (паралельно враховуючи дослідження когніції).

У межах когнітивної антропології виникають суперечливі течії: одні дослідники відстоюють універсальну природу (універсалиї) людського мислення, а їхні опоненти наголошують на важливості вивчення культурних відмінностей. Проте всі ці течії об'єднує антропологічний компаративний підхід до вивчення людського мислення в його культурному контексті і наполегливе твердження дослідників про те, що існує взаємодія мислення і культури. Варто також зазначити, що сучасні тенденції досліджень передбачають інтегровані теорії мислення і культури та наполягають на важливій ролі культури у мисленні. Роль культури досліджують не тільки у змісті і структурі значень, але й у когнітивних процесах, таких як пам'ять, мотивація та аргументація.

У західних дослідженнях когнітивістів культурно значущу інформацію розглянуто насамперед на прикладі культурних зразків (cultural patterns), які об'єднують у загальному понятті «когнітивні моделі» [171, с. 1205]. Оскільки тілесний досвід однаковий у всьому світі, дослідники говорять про наявність однакових доконцептуальних образних схем (скажімо, локалізація, вертикальність, баланс тощо). Відмінності, проте, можна спостерігати у сфері емоцій і думки [171, с. 1217]. Згідно з Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, образи-схеми формують емпіричний базис, з якого ми розвиваємо просторові концептуалізації і, на їхній основі, шляхом метонімічних та метафоричних розширень, абстрактні концептуалізації [192].

Н. Квін розглядає «модель культури» як систему пов'язаних ідей про певну сферу, як когнітивну схему, яку поділяють усі члени певної культурної групи.

Когнітивну схему дослідниця тлумачить як загальну версію певного фрагмента дійсності, яку засвоюють через досвід і зберігають у пам'яті [208]. Культурні моделі існують або у формі концептуальної одиниці, тобто пропозиції, або у формі концептуальної метафори.

Метафоричний погляд ґрунтується на когнітивній метафоричній теорії Лакоффа/Джонсона: людська абстрактна думка «живиться» концептуальними метафорами, які кореняться у заснованих на тілесному досвіді образах-схемах [171, с. 1217]. Пропозиційний підхід представлений у дослідженнях Н. Квін, яка вважає, що моделі культури формують насамперед неметафоричні «культурні постулати» (пропозиційні схеми), а різноманітні концептуальні метафори є похідними від них [208].

2.2 Структура концепту

На позначення культурно значущої інформації лінгвісти пропонують різні терміни, найпоширенішими з яких є логоепістема [35], концепт [11; 115; 116], лінгвокультурема [40] та міфологема [110, с. 28]. На думку В. Карасика та Г. Слишкіна, логоепістема є, по суті, елементом значення слова і локалізується у мові, лінгвокультурема як одиниця міжрівнева не має визначеної локалізації, тимчасом як концепт локалізується у свідомості, де відбувається взаємодія мови і культури. Отже, будь-яке лінгвокультурне дослідження є водночас і когнітивним дослідженням [68]. Концепт стає головним поняттям для лінгвокультурології, оскільки для цієї галузі важлива насамперед значущість і цінність явища для лінгвокультурної спільноти [69, с. 106].

Спільні риси дослідники вбачають між концептом і поняттям на когнітивному рівні, оскільки в обох випадках йдеться про результат осмислення і концептуалізації реальності. Проте лінгвісти вказують на відмінності між цими термінами на рівнях образно-аксіологічному та емоційному, де концепт зближується з уявленнями як прототиповими за своєю природою стереотипами. На думку українського вченого І. Бехти, уявлення є результатом уніфікації всіх представників класу і охоплюють певні оцінки й конотації [15, с. 15].

Концепт (з лат. *conceptus* – поняття) є одним з найважливіших та водночас найбільш розмитих через свій міждисциплінарний характер термінів, яким зі середини ХХ ст. активно послуговуються вчені, котрі працюють у сфері когнітивної лінгвістики. Інтенсивні дослідження у цій галузі демонструють різноманітні підходи до розуміння терміна «концепт», що призводить до численних неточностей, суперечностей у його трактуванні. Зустрічаються також підходи, які, на наш погляд, дуже вузько тлумачать це поняття. Так, на думку В. Нерознака, «концептами культури слід вважати концепти, для позначення яких використовуються безеквівалентні лексичні одиниці, тобто ті слова, які в процесі лінгвокультурної трансляції потребують не дослівного, а описового тлумачення» [105, с. 85].

В. Єфремов виділяє шість головних підходів до розуміння природи концепту в сучасній лінгвістичній науці: когнітивний (З. Попова и І. Стернін), психолінгвістичний, лінгвістичний, лінгвофілософський, лінгвокультурологічний та лінгвоконцептологічний [48]. У межах когнітивних досліджень під концептом розуміють одиницю ментальних або психічних ресурсів свідомості людини і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини [79, с. 90]. Психолінгвісти розглядають концепт як базове перцептивно-когнітивно-афективне утворення, яке підлягає закономірностям психічного життя людини і тому відмінне від понять і значень як продуктів наукового опису з позицій лінгвістичної теорії [55, с. 39]. Суто лінгвістичний підхід трактує концепт як певний конструкт, що репрезентує асоціативне поле певного імені, проте не дорівнює йому [142, с. 314]. Представники лінгвофілософського підходу описують такі світоглядні поняття, як *істина*, *норма знання* тощо [25, с. 100]. Лінгвокультурологічний підхід трактує концепт як форми втілення культури у свідомості людини, як сукупність усіх уявлень, асоціацій, знань, оцінок та емоцій людини відносно певного явища, що зумовлені так званими «культурними знаннями» [48, с. 100]. Концепти, переважно як культурні константи, стають об'єктом дослідження українських учених І. Голубовської, І. Жигоренко, О. Качмар, А. Приходько та ін.

Спробою об'єднати згадані підходи до концепту, на думку В. Єфремова, є виникнення лінгвоконцептології (автор терміна С. Воркачов [38]), яка тлумачить

концепт як інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організовану та вбудовану до колективної або індивідуальної концептосистеми і/або мовної картини світу. Тож концепт як ментальне утворення є елементом втілення культури у колективній чи індивідуальній свідомості. Наведене визначення концепту беремо за основу в цьому дослідженні.

Зміст концепту можна визначити, лише враховуючи його актуальні зв'язки з іншими концептами [140, с. 52]. Сукупність концептів, що вступають у системні відношення подібності, відмінності та ієрархії, утворює концептосферу як цілісний і структурований простір.

На думку Н. Будникової, існує концептуальна, репертуарна (у корпусі текстів), квантитативна і культурна асиметричність у репрезентації об'єкта та його частин. Концептуальна асиметричність присутня, коли один концепт вербалізується різною кількістю лексем у двох мовах. Репертуарну асиметричність вбачають передусім у формі лакун, тобто відсутності в текстах лексем, які називають певний концепт. Квантитативну асиметричність спостерігають, коли певні лексеми, які вербалізують концепт, зустрічаються частіше, ніж їхні еквіваленти в інших культурах. Культурна асиметричність зумовлена етнокультурними чинниками та естетичними, етичними перевагами кожного етносу [25, с. 44].

Різні наукові школи мають, втім, принципово спільну позицію щодо структури концепту. Більшість дослідників виокремлює у складі концепту такі компоненти: образ, певне інформаційно-понятійне ядро і деякі додаткові ознаки (оцінна складова, етимологічна, асоціативно-прагматична інформація). Беручи за основу структуру концепту В. І. Карасика [69, с. 92], а також З. Попової і І. Стерніна [112], виокремлюємо понятійний (інформаційний зміст), образний і ціннісний (інтерпретаційний зміст) компоненти концепту.

Понятійний компонент концепту передбачає мовну фіксацію концепту, а саме його позначення, опис, дефініції. Ця складова охоплює мінімум когнітивних ознак, які є найбільш суттєвими і обов'язковими для певного предмета чи явища, і є диференційними ознаками концепту. Інформаційний зміст багатьох концептів наближений до словникових дефініцій їхніх ключових слів, проте він вміщує тільки

денотативні ознаки. До понятійної складової концепту не входять випадкові і здебільшого оцінні ознаки, останні належать насамперед до ціннісної складової концепту, хоча, як зазначають когнітивісти З. Попова і І. Стернін, «не завжди можливо провести чітку межу між інформаційним і інтерпретаційним змістом концепту» [113, с. 110].

Образний компонент концепту охоплює перцептивний образ, який віддзеркалює чуттєві уявлення людей про предмет або явище, а також когнітивний образ, що відображає смислові зв'язки змісту концепту з іншими концептами. Перцептивний образ містить зорові, слухові, тактильні, смакові, нюхові характеристики предметів, явищ, подій, відображених у пам'яті, тобто має релевантні ознаки практичного знання [69, с. 107]. У когнітивному образі абстрактний концепт співвідноситься з матеріальним світом, наповнюється конкретним образним змістом. Когнітивні образи інтерпретуємо як метафоричні та метонімічні характеристики денотата концепту, як результат уподібнення якостям людини або предметам [113, с. 276–277]. Зауважимо, що певні ознаки концепту можна одночасно розглядати і як перцептивні, і як когнітивні, що зумовлено багатозначністю вжитих номінацій. Домінантність перцептивного або когнітивного образу у нашому дослідженні визначатиме контекст.

Ціннісний компонент концепту. Західні дослідження цінностей певної культури відбувалися передусім у руслі крос-культурної психології. У межах цієї дисципліни вчені зосереджували свою увагу на когнітивних системах, які охоплюють різні поняття: цінності, ставлення, вірування, більшість, однак саме цінності вважали «будівельними блоками культури» [168; 173; 182]. Сьогодні ж дослідники дедалі частіше висловлюють сумнів, що тільки цінності важливі для розуміння культурних відмінностей, оскільки, на їхню думку, варто враховувати й соціальні обмеження та норми певної спільноти [176].

Існують численні визначення культури, проте більшість дослідників погоджується, що культура – колективний феномен, який «поділяють» члени культурної спільноти [188; 194]. Думки різняться щодо того, як саме її «поділяють» [210]. Тож є два підходи до тлумачення культури: структуралістський

та функціональний. У межах першого культуру трактують як моделі когнітивних структур, які вирізняють соціальні групи, тобто як цінності і вірування, які, ймовірно, впливають на поведінку. Так, Г. Гофстеде визначає культуру як «колективне програмування розуму» [182, р. 13]. Функціональний підхід до вивчення культури зосереджує свою увагу на її функціях, серед яких найважливішою є організаційна функція (guidance function) [154, р. 38]. Вона передбачає, що індивіди мають дотримуватись певних стандартів та норм, аби бути прийнятими як члени спільноти [217].

Виокремлюють два рівні крос-культурного дослідження цінностей: особистий і культурний [219]. На думку Г. Гофстеде, колективізм та індивідуалізм не відображаються на особистому рівні (не все, що властиве культурній спільноті, однаковою мірою властиве і її окремому представнику). Серед крос-культурологів виникає дискусія: з одного боку, розгляд культурних цінностей на особистому рівні не може чітко відобразити цінності нації в таких вимірах, як індивідуалізм і колективізм, з іншого боку, дослідження на рівні нації неможливе без попереднього аналізу цінностей окремих індивідів, оскільки культуру трактують як притаманність спільних цінностей її представникам.

Погоджуючись з думкою К. М. Воклер, що цінності варто розглядати як «необхідне» (тобто як риси, які цінуються у спільноті і до яких потрібно прагнути) [229], вважаємо, що виокремлення і дослідження ціннісних компонентів концептосфери «кінематографічна діяльність» саме на матеріалі РК як оцінного мовленнєвого жанру дає можливість розглянути професійні цінності як необхідні у сфері кінематографа норми і стандарти.

На думку В. Карасика, саме ціннісна складова концепту визначає його вагоме значення і для лінгвокультурної спільноти, і для окремого індивіда зокрема, оскільки в концепті як складному ментальному утворенні відображені найбільш релевантні для цієї спільноти та її культури смисли, ціннісні домінанти [69, с. 108]. Погоджуємося зі ще однією думкою вченого про те, що, висловлюючи своє ставлення до будь-чого, здійснюючи певний вчинок, людина опирається на систему

цінностей, які поділяють інші представники лінгвокультурної спільноти чи все людство.

Рецензент як комунікативна особистість є носієм культурно-мовних і комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, установок і поведінкових реакцій. Особливе місце у цьому переліку належить цінностям як найбільш фундаментальним характеристикам культури і найвищим орієнтирам поведінки. Отже, цінності лежать в основі оцінок рецензента, тих уподобань, які він виражає, характеризуючи ОК. Ціннісні орієнтації рецензента як комунікативної особистості і суб'єкта критики виявляються в його індивідуальному, вибірковому ставленні до духовних і моральних цінностей, до суспільного життя, культури, праці, освіти і до професійних цінностей об'єкта критики. Під професійними цінностями розуміють значущість професійної діяльності для суспільства й особистості, а також значущість різних аспектів професійної діяльності, до яких у суб'єкта формується певне ставлення. Належність режисера або актора до кінематографії, з одного боку, свідчить про прийняття ними суспільно визнаних цінностей цієї сфери, а з іншого – окреслює певний ціннісний простір, який визначає норми і принципи професійної діяльності та поведінки. Саме відповідність таким нормам і принципам професійної діяльності стає критерієм оцінки рецензента.

2.2.1 Понятійний компонент концепту «фільм». Опираючись на методологію, запропоновану З. Поповою та І. Стерніним, яка передбачає під час побудови номінативного поля концепту встановлення й опис сукупності мовних засобів, які номінують сам концепт і його окремі ознаки [113, с. 176–177], виділяємо ключове слово концепту, що найбільш повно його номінує. Таким ключовим словом номінативного поля концепту «фільм» вважаємо саму лексичну одиницю «film/Film», оскільки вона є найуживанішою у корпусі проаналізованих рецензій і має найбільш узагальнене значення.

Ядро номінативного поля концепту «фільм» визначено шляхом аналізу контекстів рецензій у кінокритиці англійською та німецькою мовами. Аналіз

текстів рецензій дає змогу зарахувати до ядра номінативного поля номінації, виражені частотними лексемами, найбільш загальними за значенням, вжитими у прямому значенні, стилістично нейтральними і мінімально залежними від контексту: **film** (*over-bulky feature film, the ultimate teenage film, handsomely well-behaved film, short film, puzzle films, a lineage of films, film is set, a film inspired by theatre, most successful film, film is claustrophobically static, film offers a prize instance of the Kuleshov effect*), **movie** (*teen movie, boot-camp and boxing movies, movie may be bleak, hot-topic movie, jailbreak movie, old Bond movies, recruitment movie, big-screen movie, gleaming crime movies, buddy movie, a beautifully made movie, action-packed war movie*), **picture** (*horror pictures, one of British cinema's liveliest nuclear angst pictures, elusive pictures, ridiculous crime picture, the duo's last picture, an inspirational war picture, genre pictures, old motion pictures*); **Film** (*der neue Film von, Wucht und Fülle des Films, glänzende Ästhetik des Films, ein wahrhaftiger Film, in diesem Film vorkommen, bietet der Film, entführt uns der Film, daraus konstruiert der Film etwas Gutes, wäre solch ein Film als Meisterwerk in den Kinos abgefeiert worden, Erwachsenen-Szenen zu den besten des Films gehören, als wäre der ganze Film in diesen fünf Minuten schon erzählt, den Film aber doch mit Leben füllen*).

Результати аналізу дають змогу віднести до когнітивних класифікаційних ознак (ККО) периферії концепту «фільм» жанр кінопродукту. За ознакою жанр фільму зустрічаємо такі стилістично нейтральні номінації: Film – **drama** (*contemporary drama, confounding drama, wide-ranging drama of the highfalutin variety, a drama of crushing local tyranny, arresting Polish drama, authentic drama, this powerful yet playful domestic drama, mature drama, period crime drama is rigorous, hard-nosed dramas, stirring*); **thriller** (*a futurist thriller, this bleak western-inflected thriller, histrionic musical thriller, a more clearly signposted mystery thriller, the low-budget thriller, melancholic thriller, dark submarine thriller, the mob assassination thriller, a money-laundering thriller, a lean thriller packed with psychological richness, LA thriller*); **comedy** (*plucky British comedies, best comedy of*

the year, comedy version, big comedy dialogue scenes and gags, stoner comedies); **documentary** (*beautifully made 1970 documentary/ a fake documentary, award-winning 2008 animated documentary*); **memoir**; **epic** (*the gangland epic*); **soap-opera** (*soap opera-style*); **tragedy**; **action**; **chiller** (*a crowd-pleasing chiller*); **arthouse**; **science fiction** (*philosophical science fiction*); **melodrama** (*classic Hollywood melodrama*); **musical** (*a musical with a tin ear for its tunes*); **western**; **computer romance**; **space opera**; **mumblecore**; **heist film**; **hybrid** (*smart, gross sf/horror hybrid*).

Натрапляємо в англійських рецензіях також на позначення змішаних жанрів: **docudrama** (*a perceptive docudrama*); **dramedy** (*modern-family dramedy*); **mockumentary** (*wickedly funny mockumentary*).

Зауважимо, що серед номінацій за ознакою жанру у німецьких рецензіях наявні запозичення з англійської мови, що, вочевидь, пов'язано з розвитком і популярністю насамперед американського кінематографа: **Film – Komödie** (*Komödie, Scheidungskomödie, Weihnachtskomödie, Familienkomödie, Multikultimodell-familienkomödie, Gangsterkomödie*); **Western** (*ein Tiefsee-Western, großen Western, Genrefilm*); **Genrefilm** (*das Format eines schlanken Genrefilms, ein konsequenter Genrefilm*); **Dokumentarfilm** (*den experimentellen Dokumentarfilm, Dokumentarfilmklassiker*); **Coming-of-Age-Film**; **Kinderfilm**; **Spielfilm** (*Spielfilmdebüt, ein Spielfilm als Langzeitbeobachtung, Spielfilmen*); **Horrorfilm** (*der vermeintliche Horrorfilm*); **Haunted-House-Filme**; **Actionfilm**; **Filmmusical**; **Ensemblefilm**; **Ausstattungsfilm**; **Kostümfilm**; **Drama** (*Kinodrama, Generationendrama, Episodendrama, Rachedrama, Familiendrama, Filmdrama*); **Familienfilm**; **Kammerspiel**; **Biopic**; **Sitcom**; **Tragödie** (*die an einer Tragödie zu scheitern droht*); **Filmmusicals**; **Fernsehkrimi** (*schmutzigen Fernsehkrimi*); **Thriller** (*Taucher-Thriller, Amnesie-Thriller, Psycho-Thriller, saftigen Thriller, Verschwörungsthiller, Science-Fiction-Thriller, ein verstörender Thriller*); **Künstlerbiografie**.

У німецьких рецензіях також зустрічаємо позначення змішаних жанрів: **Tragikomödie, Dramedy.**

Периферію концепту «фільм» формують також ККО *формат* та *версія* кінопродукту. На позначення нових *версій* вже відомого мистецького продукту використовують терміни: **Film** – **adaptation** (*an adaptation of 19th-century memoirs, atmospheric adaptation, spidery adaptation, largely forgotten feature adaptation*); **remake** (*a shiny, advert-slick remake of*); **pastiche, reboot; sequel** (*very funny sequel, sequel is fast*); **imitation** (*cheaper Star Wars imitations*), **parody, prequel, spin-off**; та **Verfilmung** (*Bestseller-Verfilmung, Literaturverfilmung, eine sehr intensive Verfilmung, Neuverfilmung, Comic-Verfilmungen, steht die Verfilmung vor der schwierigen Aufgabe, Theaterverfilmungen*), **Remake** (*ein Remake eines holländischen Ensemblefilms, Remakes von asiatischen Gruselfilmen, Voraussetzung für ein gelungenes Remake, ein Remake eines holländischen Ensemblefilms, Remake des Science-Fiction-Klassikers*) **Kino-Version** (*Diese neue Version*), **Adaption** (*Kinoadaption, eine freiere Adaption, Literaturadaptionen, wie gute Literaturadaptionen*), **Prequel.**

Результати аналізу свідчать про те, що ознака формату є більш вагомою в англійських рецензіях: **feature** (*whip-smart feature, feature films about older characters, features with period settings, usually based on true stories largely forgotten, 1999 feature, sophomore feature, deeply chilling debut feature, first feature, debut feature is slow in patches*), **short**; у німецьких текстах зустрічаємо тільки номінації **Langfilm** та **Kurzfilm.**

Зіставний аналіз понятійного компонента концепту «фільм» у рецензіях англійської та німецької лінгвокультурних спільнот свідчить про вагомій відмінності в його ядрі: англійські рецензенти рідше, ніж німецькі, використовують лексему «film» на позначення кінопродукту, оскільки вони послуговуються синонімічним рядом *movie, picture*. У німецьких рецензіях спостерігаємо хіба поодинокі використання синонімів *Streifen, Folge*, що не дозволяє вважати їх ядерними номінаціями.

2.2.2 Образний компонент концепту «фільм». Очевидно, що найтипівішим перцептивним образом концепту «фільм» є **зоровий образ**. В обох лінгвокультурах фільм представлений як **зображення**. В англійських і німецьких рецензіях зустрічаємо образ **картини** або **портрета**, запозичений з живопису:

Solidarity, in fact, is what the picture is about. Pride

Through a glass caustically: Nanni Moretti revisits the subject of family loss with wit and mystery in this portrait of a film director reaching the end of her daughterhood. Mia Madre

Instead, this essay in lyrical realism belongs in a very familiar British tradition that connects such films as Kes (1969), Ratcatcher (1999), Sweet Sixteen (2002) and Fish Tank (2009) – depictions of the immediate conditions of social deprivation from the point of view of children and teenagers. The Selfish Giant

In the face of an almost impossibly daunting subject – since there are so many scholars, fans and specialists, each zealously guarding their own image and interpretation of Pasolini – Ferrara returns to the mosaic approach that he perfected in Mary (2005): a collage, intermingling various types of material in furiously compressed form. Pasolini

Horse Money ist Costas erster Langfilm, seitdem er vor fünf Jahren sein hypnotisches Künstlerportrait Ne Change Rien präsentierte. Horse Money

Was Boyhood durch seine ungewöhnliche Machart schafft, ist ein unglaublich kohärentes und völlig authentisches historisches Bild der letzten zwölf Jahre zu zeichnen. Boyhood

Neben der pointierten Darstellung Zuckerbergs als Nerd und arrogantem Menschenfeind geht es im Film vor allem um Gerichtsprozesse. The Social Network

Зоровий образ зображення доповнюють образи **презентації** чи **демонстрації**: **presentation; demonstration** в англійських рецензіях та **Demonstration** у німецьких рецензіях:

I use the word ‘myth’ advisedly, because the film presents itself not as the retelling of a familiar Bible story, but as the presentation of a creation myth that has Biblical resonance but that isn’t limited in its meaning to simply expounding what we think we know about the Ark story. Noah

As countless cyber-thrillers have demonstrated, there are few things more enervating than watching someone type. Listen Up Philip

Der Film konnte als Demonstration dafür gelten, dass dem Genre nicht per se eine Kitschgefahr innewohnt. Der Richter

John Le Carrés gleichnamige Romanvorlage wurde hierzulande unter dem Titel "Marionetten" veröffentlicht, und tatsächlich zeichnet der Film ein Panorama von Personen, die mehr Schachfiguren eines übergeordneten politischen Systems und dessen Logik sind als autonome Subjekte. A Most Wanted Man

І англійські, і німецькі рецензенти ототожнюють майстерний фільм з цінною коштовністю, прикрасою: **jewel, gem** та **Juwel**:

Hirokazu Kore-eda's previous feature, I Wish, was a jewel of a film; Like Father, Like Son

Classic screwball comedies rejoice in the exhilarating energy of rapid exchanges, that verbal tennis that's the USP of Hawks gems such as His Girl Friday (1940) or Preston Sturges's sparkling satires. Mistress America

Aber Graf's Neo-Noir-Juwel arbeitet sich noch in ganz andere Regionen vor: Von den dunklen Clubs und Hinterzimmern geht es für eine Zeugenbefragung zu den Nudisten im Englischen Garten, zu Anti-Militarismus-Demos, barock verkitschten Villen, ja sogar bis in den Weltraum, wo Satelliten aus dem Copernicus-Programm den großen Bruder geben. Smoke on the Water

Образ коштовної прикраси доповнений ознаками блискотливий, осяйний, іскристий тощо:

This would-be awards-contender from Rupert Wyatt, the director of Rise of the Planet of the Apes, is a shiny, advert-slick remake of a Karel Reisz thriller from 1974, mostly remembered today for its crackling central performance from James Caan and acidic, loosely autobiographical script by a then-unknown James Toback. The Gambler

The two ideas are well represented in this brilliant, visceral, though flawed version of the Emily Brontë novel, a daring raid behind the lines of heritage English Lit. Wuthering Heights

Ihre Silhouette ist zur virtuellen Grafik verzerrt: eine von vielen visuellen Spielereien, die der Datenflut die Dynamik eines Hochglanz-Spionagefilms verleihen sollen. Zero Days

Der Stummfilm ist ein Exot, ein Relikt gleichsam aus alten Zeiten. Und wie soll es auch anders sein, als dass ein wundersamer wie brillanter, Nostalgie evozierender Stummfilm aus dem Filmland par excellence, aus Frankreich die Filmherzen entzückt. The Artist

У німецьких й англійських рецензіях концепт «фільм» представлений також зоровим образом певного **конструкта** або **конструкції**:

The special, artistic payoff of this reconstruction, however, is also unmistakable. Pasolini

Anhand dieser originellen Grundkonstruktion möchte er vor allem einen neuen Blick auf die (Un-)Möglichkeiten menschlicher Beziehungen werfen. Her

Und gibt es einen fremdenfeindlichen Anschlag, dann zeigt sich in dem Idyll zwar die hässliche Fratze der Realität, aber auch daraus konstruiert der Film etwas Gutes. Madame Mallory und der Duft von Curry

Серед **слухових** образів концепту «фільм» у рецензіях обох лінгвокультур поширені образи **словесного повідомлення**, а саме **оповіді** або **історії**:

Ex Machina feels like an elegant SF short story with a droll twist that has been pumped up and sexed up into an over-bulky feature film. Ex Machina

Yet The Imitation Game is not a tragedy – rather, it is a celebration of Turing’s extraordinary achievements, a populist yarn that makes an admirably firm fist of establishing its spiky subject as a heroic outsider. The Imitation Game

Patel is subdued yet excellent in Anthony Maras’s white-knuckle retelling of the 2008 Mumbai terror attacks. Hotel Mumbai

...und aus dem Familiendrama wird eine blutige Gangstergeschichte. Einer nach dem anderen

So erging es auch den Produzenten, die versuchen wollten, möglichst nahe an die Vorlage heranzureichen, aber eine moderne Erzählung zu bieten. Heidi

Mal traurig, mal lustig, meist ein wenig chaotisch und unberechenbar setzt sich diese Langzeiterzählung Stück für Stück fort. Boyhood

Die harsche Coming-of-Age-Story [...] zeigt den verzweifelten Kampf des Hauptcharakters (Johnny Ortiz) als aussichtslose Jagd innerhalb eines Teufelskreises. Soy Nero

В англійських рецензіях концепт «фільм» представлений також слуховими образами **казки, саги, коментарю, монологу, панегірику** тощо:

...director Kevin Macdonald tellingly used William Friedkin's Sorcerer (a remake of Henri-Georges Clouzot's The Wages of Fear) as a touchstone for this tale of desperate men and monstrous machines. Black Sea

Out of the slender material of the original Noah story, Aronofsky and Handel weave a complex and often fanciful saga... Noah

And in common with the duo's last picture, the Oscar-nominated Barbara (2012), set during the cold war, it [Phoenix] offers accessible commentary on recent German history. Phoenix

Without a taste of the writing itself – of how Philip manages to achieve beauty or greatness despite himself – Perry's film ends up feeling one-sided and thin, a deft riff on a New Yorker stereotype that doesn't dare to scratch the surface. Listen Up Philip

The project may seem kin to Patrick Keiller's sombre eulogies for a disappearing world (London, Robinson in Space), though Kötting's films are wilder and more questing. By Our Selves

Слухові образи концепту «фільм» представлені також прикладами метафоричного вживання фільму як **(словесно)-музичного твору** (фільм-пісня, фільм-ода) в англійських та німецьких рецензіях:

Kore-eda returns to the subject of parents and children in this beautiful, melancholic paean to paternity, which sifts through issues of nature and nurture as gently as a hand passing through drifting sand. Like Father, Like Son

Charles Dance narrates this beautiful and bombastic tribute to the RAF's most iconic fighter plane. Spitfire

While Gravity (2013) was a hymn to human endeavour and resilience, Under the Skin feels as cold and hard as onyx. Under the Skin

Ein Lied von Liebe und Tod, das ist es scheinbar, was dem Regisseur vorschwebte. Letters from War

"Essen ist alles", heißt es einmal in Pierre Deschamps' abendfüllender Lobeshymne auf das Kopenhagener Gourmet-Restaurant Noma. Noma – My Perfect Storm

*У рецензіях обох лінгвокультур трапляються також слухові образи **сильного різкого/приглушеного звуку**:*

As such, the film also operates as a quiet lament for a dying medium. Boyhood

In the scheme of things, a mere Age of Ultron is a passing thing, a loud prologue for never-ending adventures yet to be told. Avengers: Age of Ultron

...Cronenberg's A History of Violence (2005), another film that echoes, in key details, The Searchers. Jauja

...Alice Rohrwacher's second feature is a patient argument for, and quiet toast to, a rapidly disappearing way of life. The Wonders

Hie und da spricht das Filmfeuilleton davon, dass der Film eine leise Hommage an "Außer Atem" oder im Weitesten an die Filme der Nouvelle Vague sei. Le Weekend

Kein Film der leisen Zwischentöne. The Nice Guys

Смакові перцептивні образи фільму в англійських та німецьких рецензіях пов'язані зі смачною або несмачною стравою та її смаковими характеристиками (*the film becomes **a southern-fried** detective tale; Perry's film ends up feeling one-sided and thin; title role in the **bittersweet** Frances Ha (2012); After the Storm is wonderfully knowing in its kitsch **sweetness**; Brett Haley's **sweet** comedy; **Gemüsebrühe** für die Seele*):

The Grand Budapest Hotel is his most complete fabrication yet, a fanatically and fantastically detailed, sugar-iced, calorie-stuffed, gleefully overripe Sachertorte of a film.

The Grand Budapest Hotel

The rigour with which their hideous and crepuscular world is imagined, combined with the continuous flow of top-quality gags, makes this a treat from first to last. What We Do in the Shadows

OPENING with the creepy scan of a foetus staring ominously into the camera, The Ones Below fails to live up to its early promise of a dark and deliciously disturbing horror about the upper-middle classes. The Ones Below

He [Hafsteinn Gunnar Sigurðsson] skilfully constructs his film as part-thriller, part-intelligent relationship drama, topped with a juicy dollop of savage black comedy. Under the Tree

What you're left with is story and character and both are as flat as old, cold pancakes. Inferno

Adding a delicious layer of intrigue, the chronological action is peppered with dramatised talking heads looking back on it. I, Tonya

An diesem Punkt ist erst die knappe Hälfte von Uberto Pasolinis preisgekrönter bitterer Komödie mit dem Originaltitel "Still Life" vorbei. Mr. May

Zu unaufgeregt – und im Ergebnis letztlich auch zu versöhnlich – ist die Eskalation der Handlung, um sie zum saftigen Thriller werden zu lassen... Ich darf nicht schlafen

Wo wir gerade bei der Wirklichkeit sind: Nein, ein verwackelter Kino-süß-sauer-Kitsch über alleinerziehende, HIV-infizierte Arbeitslose... Mit Rettern reden

Тактильні образи концепту «фільм» представлені ознаками (a **chilling** study (у значенні «фільм, що змушує холоннути кров»); *feels as **cold** and hard as onyx; fall into either arch **chilliness** or mechanical contrivance; it is billed as a red **hot** climax; **sharp** satire from director Feng Xiaogang*);

Subtitled A New England Folktale, writer-director Robert Eggers's Sundance prize-winning feature debut is an atmospheric chiller rooted in the fertile soil of religious zealotry, social isolation and original sin. The Witch

The film can be men-behaving-badly hilarious, because its many stone-cold embarrassments are deftly lifted from the realities of small-pond-mean-fish ambition in the increasingly lean world of contemporary literary fiction. Listen Up Philip

Forced, awkward and fuelled by faux-losophical hot air, Spaceship is superficial delusion as film. Spaceship

For all its sombre subject matter, there is warmth here too; personal, musical, spiritual. Ida

...it's a painful heartwarmer to give you heartburn. Almost Christmas

Man kann einiges in "The Neon Demon" nicht anders nennen als mit dem paradoxen Adjektivpärchen "eiskalt liebevoll". The Neon Demon

War der Vorgängerkfilm noch eine sanfte und humorvolle politische Allegorie auf die jüngere Geschichte seines Landes. Die Flügel der Menschen

Sicherlich ist "The Artist" keine messerscharfe Analyse zu Hollywood... The Artist

У **КОГНІТИВНОМУ** образі абстрактний концепт фільму співвідноситься з матеріальним світом, наповнюється конкретним образним змістом. Когнітивні образи інтерпретують як метафоричні та метонімічні характеристики денотата концепту. Домінантним когнітивним образом фільму, властивим обом лінгвокультурним спільнотам, є образ фільму як **вितвору** людини (фільм – твір, шедевр тощо):

However, the way in which it [Fruitvale Station] fleshes out Oscar's character makes it an acutely political work. Fruitvale Station

The film is both an engaging period piece, because it views the grim news from the Fleet Street office of the Daily Express (where the hacks bash away at manual typewriters), and topical because it anticipates global warming. The Day the Earth Caught Fire

Louis Malle's quasi-autobiographical masterpiece Au Revoir Les Enfants from 1987 is now re-released in cinemas in the same week as Holocaust Memorial Day. Au Revoir les Enfants

The major achievement of Spike Lee's BlacKkKlansman, starring John David Washington (son of Denzel) as an undercover police officer and Adam Driver as his white, Jewish front man... BlacKkKlansman

Rewind to the vehicle that brought them [Brad Pitt and Angelina Jolie] together, 2005's whoppingly successful assassin caper Mr and Mrs Smith... By the Sea

...is an uncategoryisable combination of documentary, memoir and classic clowning, a sort of fantasia about the history and nature of a dying art form. I Clowns

Finally the movie modulates into an extended performance by a team of clowns built around the funeral of a great star of the big top. I Clowns

Vor 15 oder 20 Jahren [...] wäre solch ein Film als Meisterwerk in den Kinos abgefeiert worden, heutzutage hat sich die Kinolandschaft und möglicherweise auch das Publikum so sehr verändert, dass man froh sein muss, wenn man solch ein Kunstwerk überhaupt noch auf der großen Leinwand zu sehen bekommt. Under the Skin

Mit seinem ungewöhnlichen Lehrstück über das Wesen der Liebe und den Komplikationen moderner Beziehungen gelingt es Spike Jonze, an seine kreativen Meisterleistungen (Being John Malkovich, Adaptation) anzuschließen. Her

Eastwood verschenkt dieses Kabinettstück aber durch eine szenische Vorwegnahme dessen, was Nick dem Bruder vorwirft. Jersey Boys

У текстах рецензій обох лінгвокультурних спільнот представлений когнітивний образ фільму як **процесу або результату інтелектуальної діяльності: дослідження, експерименту, складного завдання тощо:**

Twelve years go by in Richard Linklater's 'indie epic', a simple, magical study of the subtle turns of life. Boyhood

Charlie Lyne's brilliant cine-essay assembles clips from more than 200 films – good and bad – revealing those who made it, and those who didn't. Beyond Clueless

Pride is a feelgood treatise on intersectionality... Pride

Portrait of the whistleblower: Laura Poitras's ground-zero record of Edward Snowden's revelations of national-security creep finds intensity in intimacy. Citizenfour

Certainly, there's a story here that goes far beyond the individual; an account of an appalling historic tragedy... Ida

In this culture-clash affair, it's an unmistakably British appeal to down-to-earth humour, eccentricity and a sense of fair play. Pride

Few saw it, and the critical reception was generally unkind – it was accused of being a vanity project, a wispy and vain white-people-problem movie by the superstar couple de nos jours. By the Sea

Seven years ago, director Roger Michell and screenwriter Hanif Kureishi scored a hit with the Oscar-nominated Venus – a meditation on old age that was a showcase for Peter O'Toole. Le Week-end

...is an uncategorisable combination of documentary, memoir and classic clowning, a sort of fantasia about the history and nature of a dying art form. I Clowns

It's not every day you get to see a roughly 50/50 blend of live action and animation, starring Robin Wright as an aging and financially desperate Hollywood movie star called Robin Wright. The Congress

Diese neue Jane Eyre ist kein Kostümfilm, sondern eine feine psychologische Studie, eine auf kleinste atmosphärische Details Wert legende Erforschung. Jane Eyre

Allerdings geht es ihm [Spike Jonze] gar nicht so sehr um Plausibilität, sein Film ist ein Gedankenexperiment, ein aufregendes "Was-wäre-wenn". Her

Dieses Projekt ambitioniert zu nennen, ist eine Untertreibung. Boyhood

Zu keinem Zeitpunkt gibt Fruitvale Station vor, eine Dokumentation oder ein objektiver Film über die Ereignisse zu sein. Fruitvale Station

Ein Spielfilm als Langzeitbeobachtung mit ungewissem Ausgang. Boyhood

Mit seinem ungewöhnlichen Lehrstück über das Wesen der Liebe und den Komplikationen moderner Beziehungen... Her

Sicherlich ist "The Artist" keine messerscharfe Analyse zu Hollywood... The Artist

James Ward Byrkit's perfides Filmpuzzle lässt physikalische Dilemmata in handfeste Alltagsprobleme diffundieren. Coherence

*Якщо ж, на думку англійських та німецьких кінокритиків, рецензовані фільми не є інтелектуальним або мистецьким продуктом, вони використовують метафоричні образи фільму **як нонсенсу** або **примітиву**:*

Why inflict on everyone this incredibly unfunny, un-insightful and annoying nonsense? Say When

Noah is a film that will mean different things to different viewers: pure CGI blockbuster to some (in no way more serious than last year's Pacific Rim), risible kitsch to others... Noah

Dieses bietet den Fans nicht nur die Gelegenheit, Actionfilme, blutlastige No-Brainer und andere Reißer, die es in Deutschland sonst kaum im Kino zu sehen gäbe, auf der großen Leinwand zu erleben... The House at the End of Time

Оскільки фільм можуть часто знімати для схвалення/несхвалення певного суспільного явища, в обох лінгвокультурних спільнотах виникає образ фільму як **возвеличення** або **засудження**:

Maybe there is nothing beyond Clueless: maybe Amy Heckerling's 1995 high-school homage to Jane Austen is the ultimate teenage film. Beyond Clueless

Yet The Imitation Game is not a tragedy – rather, it is a celebration of Turing's extraordinary achievements... The Imitation Game

"I Clowns is a memorial to a childhood of clowns and the enchantment of clowns, including the terror of them." I Clowns

The film remains a testament to movie love, and how acculturated, against all odds, you could become on a steady diet of Hollywood product. The Wolfpack

Simon Ellis's garlanded 2006 short is a moral brickbat from the wrong side of the leafy suburban street. Soft

His film is an alluring curio, a protest against the digital frontier... The Congress

In this respect, I, Tonya, like Molly's Game, plays as a damning indictment of a society that would seek to keep women, however talented, firmly in their place. I, Tonya

Hie und da spricht das Filmfeuilleton davon, dass der Film eine leise Hommage an "Außer Atem" oder im Weitesten an die Filme der Nouvelle Vague sei. Le Weekend

Ein Wunder, dass die filmische Würdigung William Turners so lange auf sich warten ließ. Mr. Turner Meister des Lichts

...wie sich der Film ausführlich kosmetischen Ritualen, verrückten Outfits und knallig bunten Interieurs widmet. The Hunger Games

Однією з головних функцій кіномистецтва у наш час є розважальна, що зумовлює появу когнітивного образу фільму як **розваги, задоволення, насолоди**:

Son of a Gun is silly but fun entertainment... Son of a Gun

Yet for all its gestures towards the political, the film functions best as a pummelling adventure... All Is Lost

"Le Weekend" ist ein flotter, an vielen Stellen zweifellos pointierter Unterhaltungsfilm... Le Weekend

"Genius" ist gut gemachte Unterhaltung mit einigen Schwächen – genial ist er nicht.

Genius

Das Ergebnis ist ein Film, den man entweder einfach genießen kann oder mit dem man sich noch Tage später beschäftigt... Boyhood

Deren Version liegt dem von James Gunn rasant in Szene gesetzten Space-Abenteuer zugrunde... Guardians of the Galaxy

...der Film wirkt wie ein irrer Trip mit einer erlesenen Allstar-Crew in ein Fantasie-Europa... The Grand Budapest Hotel

З розважальною функцією кіномистецтва пов'язаний також когнітивний образ фільму як **видовища** в англійських рецензіях: *Indeed, you wonder whether a biblical screen spectacle of this kind can be made without some degree of barminess – or divine exaltation, if you prefer.* Noah

У німецьких рецензіях з'являються когнітивні образи фільму як **несподіваного і дивовижного**: *Einer davon ist The House at the End of Time [...], der darüber hinaus zu jenen Überraschungen gehört, die das Festival so lohnenswert machen.* The House at the End of Time

...Mays Blick auf den Bus, der auf ihn zurollt – die einzige Großaufnahme dieses erstaunlichen Films. Mr. May

Кінофільм як продукт художньої творчості створює свою другу реальність, навіть якщо в його основу покладено реальні події. Цей факт зумовлює появу образу кінокартини як **вигаданої реальності** або **створеного світу** в англійських та німецьких рецензіях:

...to become wholly, finally, the vivid phantasm of a young girl (and hence something akin to surreal, Buñuelian melodrama, like Valeria Sarmiento's *Our Marriage*, 1984). Jauja

Wenn in symbolischen Filmwelten à la *A Most Wanted Man* diejenige Kraft die manövrierende ist... A Most Wanted Man

Während man sich anfangs noch in einem realistischen Setting wähnt, wird bald klar, dass die Wirklichkeit des Films mit unserer nicht viel zu tun hat. John Wick

Eine so faszinierende Kantigkeit wie die der Sci-Fi-Fantasien Shane Carruths (Primer, 2004; Upstream Color, 2013) etwa geht Coherence vollkommen ab. Coherence
Außerdem setzen Leitch, Stahelski und Drehbuchautor Derek Kolstad ihre infantile Killer-Phantasmagorie auch nicht ganz konsequent um. John Wick

Також зустрічаємо в англійських рецензіях когнітивні образи фільму як чогось **несправжнього, штучно створеного:**

The Grand Budapest Hotel is his most complete fabrication yet... The Grand Budapest Hotel

His film [...] starts out as thoroughly its own experiment, and ends up like a counterfeit of too many others. The Congress

ККО **успішність** представлена такими образами:

Lucy is more than that. It's the blockbuster of the summer. Lucy

Though not a box-office success, it [Thief] brought him international acclaim... Thief

...John Landis's 1978 hit still feels like a primal scene of sorts... Dear White People

It [Soft] remains a favourite among programmers and shorts filmmakers. Soft

Yet this [Good Will Hunting] is a crowd-pleaser, with bags of charm to spare. Good Will Hunting

But what makes Tully such a tragicomic triumph... Tully

Dass laute und bunte Blockbuster nicht immer hohl und abgestumpft sein müssen... Guardians of the Galaxy

"Monsieur Claude und seine Töchter" [...] ist eine Komödie, die bei unseren Nachbarn schon jetzt mehr als zehn Millionen Besucher in die Kinos lockte und sofort Vergleiche mit französischen Blockbustern wie "Ziemlich beste Freunde" und "Willkommen bei den Sch'tis" provozierte – mit jenen Komödien also, deren Erfolge zwar evident... Monsieur Claude und seine Töchter

Es sind diese Bilder, die zusammen mit den fantastischen Laiendarstellern Chapman und Thomas den Film zu einem Ereignis machen. The Selfish Giant

Denn Hallströms Film ist zwar nicht der große Wurf... Madame Mallory und der Duft von Curry

Традиційність як ККО представлена номінаціями **mainstream** в англійських та **Klassiker** у німецьких рецензіях:

The argument that Green is a director whose work can be divided easily into arthouse [...] and the disreputable mainstream... Joe

Alle nicht von Höhenangst Geplagten sollten sich diese fiktionale Verfilmung des Dokumentarfilmklassikers Man on Wire aber ansehen. The Walk

ККО **почуття міри** в концепті «фільм» відображає образ надмірності:

Much ridiculed as faux-pious bombast, films such as DeMille's nevertheless achieved an genuine edge of transcendence... Noah

Diese Kombination aus Ton und Bild erinnert ein wenig an Steven Spielberg – natürlich nicht wegen seiner Bombast- und Hochglanzfilme, sondern wegen der Stimmung, die seine Produktionen der frühen 1980er Jahre prägt. The House at the End of Time

Кожен фільм зазвичай демонструє бачення або позицію його творців щодо певної проблеми, що зумовлює когнітивний образ фільму як **бачення** в англійських рецензіях: *So here is The Walk, Robert Zemeckis's dramatised vision of Petit's great 'coup'...* The Walk

Кінопродукт як результат колективної творчості професіоналів викликає появу когнітивного образу фільму як **співпраці** і в англійських, і в німецьких рецензіях:

So whether this sudden switch in tone and the deliberate staginess of the Connecticut interlude are an uproarious delight or an interesting misstep will depend on whether your taste runs to the melancholy, misanthropic Baumbach of Greenberg (2010) or the warmer Gerwig collaborations. Mistress America

Deshalb kommt Serena erst jetzt ins Kino, wird als dritte Zusammenarbeit von Jennifer Lawrence und Bradley Cooper gesehen... Serena

У дослідженому корпусі рецензій англійська та німецька свідомість наділяють концепт «фільм» численними людськими якостями. Ці ознаки переносяться з людини на фільм і створюють антропоморфний образ фільму як людини – носія певних рис. В англійській та німецькій лінгвокультурних спільнотах фільм описують, використовуючи такі людські (а)моральні якості: *modest film*; «*By Our*

*Selves» shares his **stubborn** independence; **well-behaved** film; the film's **redemptive** moment; the **disreputable** mainstream; **plucky** comedies; **whimsical** buddy movie, **hyper-violent** pastiche; **audacious** drama; einen **böseren** Film, **wahrhaftiger** Film, ein **objektiver** Film, eine **harmlose** Familienkomödie.*

До психоемоційних якостей, які приписують фільму в англійських та німецьких рецензіях, належать: *The film can be **hilarious**; **anxious** film noir; **unsentimental** film; **heart-meltingly cute** short film; film's greatest **pleasure**; film of "spectroscopic **gayety**"; **the brittlest** comedy; an oddly **uplifting** yet desperately **sad** movie; **melancholic** thriller; this **powerful** yet **playful** domestic drama; a **rigorous** crime drama; **hard-nosed** dramas; die **Stimmung** des Films, in diesem eher **ruhigen** Film, **romantisches** Episodendrama, **mutlosen** Klassikerverfilmungen, wie **verführerisch** eine **freiere** Adaption gewesen wäre, ebenso **charmantes** Großprojekt, **Ultra-brutale** Profikiller-Phantasmagorie, **infantile** Killer-Phantasmagorie.*

Фізичні якості антропоморфного образу фільму представлені ознаками: ***big**, **dumb** Hollywood; **handsomely** well-behaved film; funny, anxious and **beautiful** film noir; **slick**, propulsive and ridiculous crime picture; **short** film; the film's **pulse/strength/action**; **fast**, outrageous and very funny sequel; a musical **with a tin ear** for its tunes; **elegant** SF short story; **deft** romcom; intensely **physical** experiential work; an impossibly **beautiful** and unbearably painful love story; this **big** love story; a **small** film. В англійських рецензіях зустрічаємо також образ **говіркового** фільму: **talky** and complex as any film; **fast-talking** Old Hollywood comedy of manners.*

У німецьких рецензіях фільм наділяють такими фізичними якостями людини: *das gehört zu den **Schönheiten** dieses Films, **das Herz** des Films, **Subtil** ist der Film nicht, Film – **Erstling**, den Film aber doch **mit Leben füllen**, das Format eines **schlanken** Genrefilms, der Film ist **charmant**, ein **erwachsener** Film über, **jüngsten** Films, Dieser Film ist alles Mögliche, aber **gepflegt** ist er nicht, **großen** Western.*

Антропоморфний образ фільму в обох лінгвокультурах представлений людськими інтелектуальними якостями: ***dumb** Hollywood; **funny** film noir; **ridiculous** crime picture; a film that's really **sharp**; a **silly**, fun film; **existential-minded** horror film; **eloquently** uplifting film; the most **lucid** film; **dextrous** social comedy; movie may be bleak*

but it is also surprisingly abundant and nuanced in its use of humour; serious movies; whip-smart feature; intellectually substantial drama; perceptive docudrama; mature drama; period crime drama is resourceful and as smart as a whip; acute drama; perceptive and entertaining study; ein selten kluger Liebesfilm, Einen intelligenteren Film über, zu dem grimmigen Humor des Films, ein Kopffilm, eine sehr ernsthafte Verfilmung.

Аналіз образної складової концепту «фільм» дає змогу зробити такі висновки. У рецензіях обох лінгвокультур найтипівішим перцептивним образом концепту «фільм» є зоровий. Фільм представлений як зображення: поширені образи картини або портрета, презентації чи демонстрації. Майстерний фільм ототожнюють з цінною блискучою коштовністю чи прикрасою. Присутні зорові образи, пов'язані з певним конструктом. Перцептивні слухові образи концепту «фільм» представлені численними номінаціями образу словесного повідомлення та (словесно)-музичного твору. Фільм ототожнюють з певною оповіддю, історією, піснею, одою, гімном тощо. Проте слухові образи фільму як словесного повідомлення в англійських рецензіях налічували більше номінацій, а саме: *казки, саги, коментарю, монологу, панегірику*. У рецензіях обох лінгвокультур знаходимо також слухові образи *сильного різкого/приглушеного звуку*. Смакові образи фільму присутні з такими смаковими характеристиками: *солодкий, гіркий, (не)смачний, соковитий*. Тактильні образи концепту «фільм» зустрічаємо нечасто. Здебільшого перцептивні тактильні образи представлені ознаками *крижаний*, зокрема для оцінки вдалого фільму у жанрі хоррор, *холодний, гарячий, м'який, гострий*.

Домінантними когнітивними образами фільму, властивими обом лінгвокультурним спільнотам, є образи фільму як витвору людини (фільм – твір, шедевр тощо), процесу або результату її інтелектуальної діяльності (дослідження, експерименту, складного завдання). Рецензенти відзначають виховну та розважальну ролі фільму і використовують образи фільму як возвеличення або засудження, розваги, задоволення, насолоди тощо. Англійські і німецькі автори послуговуються когнітивними образами фільму як вигаданої реальності або створеного світу.

В образній складовій концепту «фільм» і англійські, і німецькі кінорецензенти значну увагу приділяють ККО *успішність*, представленій різноманітними образами на зразок блокбастеру, касового фільму, хіта, фаворита, улюбленця публіки, тріумфу та успіху загалом. Меншу увагу в рецензіях обох лінгвокультур присвячено ККО *почуття міри*, представленій образом надмірності. Англійська і німецька свідомість наділяють концепт «фільм» численними людськими якостями, серед яких виокремлено (а)моральні, психоемоційні, фізичні та інтелектуальні.

2.2.3 Ціннісний компонент концепту «фільм». Наведемо критерії оцінки фільму в англійській рецензії (АРК) та німецькій рецензії у кінокритиці (НРК). Відтак спробуємо з'ясувати, чи однаковою мірою вони слугують підставою для оцінки, чи англійські та німецькі автори більше уваги приділяють деяким з них, а отже і більш значущим для їхньої лінгвокультурної спільноти цінностям. Емпіричний матеріал свідчить, що на вагомість цінності можуть вказувати оцінні висловлювання рецензента щодо її наявності (зі знаком +) або відсутності (зі знаком –) в ОК.

Зіставний аналіз оцінних характеристик концепту «фільм» дає підстави вважати, що найвагомішим в англійських та німецьких рецензіях є критерій **майстерності створення фільму**. Цей критерій охоплює низку аспектів, які передбачають і позитивну, і негативну оцінку.

Розгортання сюжету:

This get-together is staged as Dear White People's climax and it's a powerful sequence... Dear White People

"Gone Girl" ist in seinen überraschenden Wechseln der Erzählperspektive ein Film mit einem extremen Spannungsbogen. Gone Girl

Сценарій:

The script, co-authored by Haigh with David Constantine, writer of the original short story, is full of majestic, despairing notes; the look of the film is muted and wintry.
45 Years

Die reine Handlung, die elliptisch Episode an Episoden reiht, beschreibt Under the Skin aber nur höchst unzureichend... Under the Skin

Техніка зйомки:

Yet this is also a film of poised intent, shot in richly textured greyscale, often with exquisite detail: the dappled light, scrub and splinter on the forest floor; a wrinkled hand on dry bark. By Our Selves

In der Tat [...] offenbart der Film hier einen wahren Nutzen der 3D-Technik und der computeranimierten Effekte. [...] Genau hier liefert der Film eine wirkliche Meisterleistung ab, indem er New York aus 471 Metern Höhe herstellt... The Walk

Розкриття характеру. Особливу увагу рецензенти приділяють критерію розкриття характеру, за яким можна оцінити, наскільки продумані образи героїв, наскільки вони насичені промовистими деталями, які висвітлюють сутність особистості, її соціальний статус, переконання, звички тощо:

One of Selma's central strengths is its insistence on presenting a three-dimensional version of King. Selma

Ryan Cooglers Film zeigt nun, dass hinter einem harten, wütenden und vorbestraften Schwarzen ein liebender Vater und Sohn stecken kann – und solch ein komplexes Porträt ist im amerikanischen Independentfilm weiterhin selten zu finden.

Fruitvale Station

Критерій «здатність здійснювати вплив». Безперечним є факт, що кіно посідає в суспільстві унікальне місце серед усіх форм масової комунікації і видів мистецтва. Канадський філолог, літературний критик і дослідник впливу медіа на аудиторію Маршалл Маклуен зараховує кіно до «гарячих» засобів мас-медіа, таких, що повністю оволодівають глядацьким сприйняттям і змушують глядача ідентифікувати себе з героями фільму. На передній план справжніх творів кіномистецтва, які ґрунтуються на вічних цінностях, виходить емоційний вплив на особистість. Особливість кіновидовища проявляється в його насамперед психологічному впливі на всі види емоцій та почуттів глядача: захоплення, розчарування, співчуття, страх, здивування, відраза тощо:

...and the way this time-honoured image combines individual intimacy and universal resonance in a single gesture – exemplifies what's so impressive about the 27-year-old Irishman's sophomore feature. Glassland

The Broken Circle ist kein Film, der Gefangene macht – dies gilt weder für die Figuren, die so viel erleiden müssen, noch für den Zuschauer, der dem Ansturm von Schicksalsschlägen und großen Emotionen nahezu schutzlos ausgeliefert ist.

Назва кінокартини може або заінтригувати, або залишити байдужим глядача (здатність здійснювати вплив):

But the film belies its glum premise and unpromising title: perfectly cast and utterly charming, it turns out to be full of hilarious exchanges and unexpected treats. Le Weekend

"The Salvation" ist ja ein starker Titel. The Salvation

Одним з важливих критеріїв оцінки фільму є його **тематика**. Рецензенти звертають увагу на актуальність і злободенність висвітлених у картині питань, глибину змісту фільму, його інтелектуальність, яка змушує глядача замислюватися.

Актуальність/злободенність:

...but the combination of Jonze's dialogue, the intensity of the performances and the way the film's style wraps you up in Theodore and Samantha's inner-ear relationship makes this feel like a uniquely apt diagnosis of contemporary ills. Her

Warum also brauchen wir diesen Film über zwei junge Frauen im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert und einen jungen Mann, der ihr Zeitgenosse war und mit seiner Dichtung unsterblich wurde [...]? Weil er einen Reichtum an Bildern und Empfindungen ins Kino bringt, der nicht mehr oft dort zu finden ist. Weil wir zusehen können, wie Klischees zerbrechen und Veränderungen möglich werden und wie die Lust, zu denken und zu leben, frei macht. Die geliebten Schwestern

Інтелектуальність:

And yet, like Morales, JC Chandor's period crime drama is rigorous, resourceful and as smart as a whip. A Most Violent Year

Fräulein Julie ist ein sprachfreudiger Film, ein Kopffilm, der laut denkt und kontempliert, die Gefühle analysiert... Fräulein Julie

Залучення відомих акторів як критерій оцінки рецензента свідчить, з одного боку, про авторитетність режисера і його праць, а з іншого – про **престиж і визнання** самих акторів:

Grand Budapest indulges itself in the luxury of casting such luminaries as [...] in relatively minor roles. The Grand Budapest Hotel

Mit seinem enormen Staraufgebot [...] bietet der Film Glamour, Rasanz und wilde Fabulierlust... The Grand Budapest Hotel

Традиційність (жанру, характеру, проблеми, сюжету). На увагу рецензентів заслуговує дотримання в кінокартині певних традицій і класичних взірців:

Instead, this essay in lyrical realism belongs in a very familiar British tradition that connects such films as... The Selfish Giant

Schon die Eingangssequenz von Magic in the Moonlight im Berlin der Zwischenkriegszeit ist eine herrlich klassische Exposition mit selbst-reflexiven Spielereien. Magic in the Moonlight

Різноплановість картини проявляється в поєднанні протилежностей, суперечливих моментів, різножанрових ознак, відображення багатогранності образів:

Soft is contemporary drama, but has the trappings of the western. Soft

Der Film ist vielschichtig und bietet noch eine Fülle von weiteren Aspekten... Gloria

Одним з важливих критеріїв оцінки переваг фільму рецензенти вважають його **оригінальність і унікальність**. Оригінальні картини або цікаві ідеї в межах відомого бренду приваблюють глядачів, які шукають чогось свіжого і нового. Зауважимо, що переважна більшість глядацької аудиторії ще донедавна ставилася до новинок кіно з обережністю, і тому розкручувати оригінальне кіно зазвичай складніше. Кінокритика має вагоме значення для просування *іншого* кіно. Рецензенти, яких можна зарахувати до кіноеліти, відзначають насамперед сміливі пошуки й експерименти та засуджують банальність, передбачуваність і заїждженість концепцій картин.

So much recent action cinema feels the need to be gritty, realistic and dark. John Wick is the fun alternative we've been waiting for. John Wick

Diese neue Jane Eyre ist kein Kostümfilm, sondern eine feine psychologische Studie, eine auf kleinste atmosphärische Details Wert legende Erforschung. Jane Eyre

Перевагою кінокартини рецензенти вважають **відсутність** у ній **сентиментальності**, а подеколи і звинувачують авторів картини в надмірній, «приторній» чутливості та поверховій емоційності.

As this poignant, unsentimental film demonstrates, sometimes there simply isn't more: life just happens. Boyhood

All potential for satire is lost as this modern-family dramedy sinks in a sea of yucky sentimentality. Say When

Die Verluste [...] bleiben vage und unbestimmt genug, um nicht in melodramatischen Kitsch und historistische Pseudotransparenz umzukippen. The Unforgiven

Реалізм відображення. На думку видатного культуролога і семіотика Ю. Лотмана, кіно серед усіх видів мистецтва найбільшою мірою звертається до почуття реальності в аудиторії. Із появою кінематографа і переходом від нерухокої фотографії до фільму стало можливим, здавалося б, максимально точно відображення життя. Однак тут ідеться не стільки про точне відтворення об'єкта, скільки про емоційну довіру глядача до того, що він бачить на власні очі. Кіномистецтво прагне зробити його свідком і співучасником того, що відбувається на екрані. Завдання кіно полягає в тому, щоби змусити публіку, попри усвідомлення ірреальності зображуваного, повірити в його правдивість, апелюючи до емоційної сфери глядача.

Двоплановість сприйняття художнього твору зумовлює таке співвідношення: що вища безпосередня схожість мистецтва і життя, то більш загостреним має бути у глядача відчуття умовності того, що відбувається. Як складова складного художнього цілого відчуття дійсності опосередковане численними зв'язками з художнім та культурним досвідом лінгвокультурної спільноти.

This part of the film feels breathtakingly authentic. Her

Berlin Telegram zeigt auf, dass uns Enttäuschung und tiefe Betrübniß nicht selten zu einem äußerst unreifen Verhalten und einer unnötigen Marter verleiten; und genau deshalb ist dies ein überaus einnehmender, wahrhaftiger Film. Berlin Telegram

Динамічність тлумачать у широкому розумінні як рух, хід розвитку. У кінематографі це не завжди зображення руху, а й внутрішня динаміка образу. У вужчому розумінні динамічність є властивістю композиції передавати відчуття руху. У театрі і кінематографі послуговуються також терміном темпоритм, під яким розуміють динамічну характеристику пластичної композиції спектаклю або фільму. Режисер ретельно вимірює кожну мізансцену, обирає ракурси і послідовність кадрів, оскільки правильно підібраний темпоритм фільму дає змогу здійснити бажаний, прогнозований психологічний ефект на глядача. Правильно підібраний темпоритм свідчить про гармонійність фільму і дозволяє не відчувати час перегляду картини, тоді як невдалий темпоритм створює відчуття внутрішнього дискомфорту:

The effect of this is a lucid yet propulsive movie, an early high point being a car chase.... Run All Night

Markerschütternde Überraschungen sucht man vergebens, obwohl die tempo- und actionreiche Handlung so manchen Haken schlägt. Viel wichtiger als eine ausgeklügelte Geschichte ist allerdings die explosive Dynamik, die von den im Zentrum stehenden Antihelden immer wieder ausgeht. Guardians of the Galaxy

Серед критеріїв оцінювання фільму зустрічаємо прогнозовані або вже наявні **успіх картини у глядача та відзнаку у професійних критиків**. Аналіз свідчить про те, що в більшості випадків смаки глядачів та критиків різняться. Критику може картина не сподобатися, проте він може підказати кого і чому вона може привабити. Рецензентові дуже важлива довіра глядача. Якщо картина знайшла відгук у мільйонів глядачів, він має зважати на цей факт.

Критерій «успіх у глядача»:

R&B fans will delight in the cascade of cameos, while lovers of cheesy weepies and champions of more mature drama may find common ground. Beyond the Lights

Dieser Film hat das Zeug dazu, auch abseits des Festivalbetriebes als Liebling der Herzen die Gunst eines größeren Publikums zu erringen. The Broken Circle

Критерій «відзнака у критика». Одне із завдань критика – оцінювати кіно за критеріями мистецтва і стежити за розвитком кінематографа загалом. Критик не може рекомендувати фільм тільки тому, що його переглянули мільйони людей, які потрапили на гачок реклами. Рецензент має формувати смаки і приводити в кіно глядача, який прислухається до його думки, тому що вона допомагає орієнтуватися у кіносвіті: *In 2006, when Simon Ellis's short film Soft started its highly successful festival run, it quickly grabbed critical plaudits, notching up some 38 prizes... It remains a favourite among programmers and shorts filmmakers. Soft*

На відзнаку критика може заслуговувати і глибокий фільм, який не знайшов належної оцінки серед компетентного журі відомих кінопремій: *A Most Violent Year, fittingly enough, comes billed as the plucky outsider in the pending Oscar race, a film on a mission to unseat the big favourites. Like Morales, the odds are stacked against it. And yet, like Morales, JC Chandor's period crime drama is rigorous, resourceful and as smart as a whip. It surely can't win; it's too nuanced and sombre. But its canny tactical struggle remains a joy to behold. A Most Violent Year*

Befeuert von exzellenten Kritiken bei verschiedenen Festivals und der immensen Kritik an der Ankündigung des Senator Film Verleihs, den Film nicht im Kino, sondern ausschließlich auf DVD auszuwerten, waren die Erwartungen riesig und die Möglichkeit, dem Hype zu entgehen, nicht sehr groß... Under the Skin

Кіно як принципово масовий вид мистецтва зазнає впливу процесів формування поп-культури у споживацькому суспільстві. Мета поп-арту – необтяжена насолода і задоволення для кожного. Тому успіхом у масового глядача користуються насамперед кінокартини, орієнтовані на **розважальність** і **видовищність**.

Son of a Gun is silly but fun entertainment marred by slow patches, wonky writing and unempathetic characters. Son of a Gun

Denn Hallströms Film ist zwar nicht der große Wurf, vermag es aber trotz narrativer Unebenheiten doch über zwei Stunden gut zu unterhalten. Madame Mallory

Кінематограф приділяє вагомому увагу **гумору**, а його присутність у фільмі є одним із критеріїв оцінки, оскільки він є відображенням людської поведінки і

найбільш характерних рис культури певного суспільства, дає змогу глядачеві зняти напругу, зробити навіть серйозну картину цікавою і розважальною. Уміння поєднати в певній сцені напругу з комічними елементами вважають запорукою успіху фільму. Рецензенти відзначають наявність дотепних жартів, лінгвокультурну зумовленість гумору або його межі:

The movie may be bleak but it is also surprisingly abundant and nuanced in its use of humour. Leviathan

In this culture-clash affair, it's an unmistakably British appeal to down-to-earth humour, eccentricity and a sense of fair play. Pride

...auch wird die Grenze des Humors wenigstens einmal überschritten – es ist nicht lustig, wenn man einer Frau ins Gesicht schlägt–, aber neben dem typisch skandinavischen, schwarzen, derben Humor besitzt der Film einige ideenreiche Seitenhiebe auf den norwegischen Wohlfahrtsstaat, auf Gleichberechtigung und den modernen Lebensstil. Einer nach dem anderen

Überraschende Wendungen mit trockenem britischem Humor in feiner Komödie gefällig? Ein Schotte macht noch keinen Sommer

Критерій «естетичне задоволення». Під цим критерієм розуміємо відчуття задоволення від сприйняття кольорів, звуків, форм, рухів відображених на екрані об'єктів. Зазвичай естетичне задоволення викликає у глядачів гармонійне поєднання окремих елементів. У світі звуків йдеться про консонанс і дисонанс, у світі рухів – ритм та аритмічність. Естетичне задоволення як найвище переживання людини є вагомим критерієм, оскільки воно сприяє формуванню у глядача потреби сприймати, правильно оцінювати і стверджувати прекрасне у житті.

12 Years a Slave, like Hunger and Shame before it, contains much to admire aesthetically. 12 Years a Slave

Mit Wuthering Heights hat die englische Regisseurin Andrea Arnold einen Film gedreht, der eine ungemeine Faszination für die Materialität der Dinge entwickelt. Immer wieder Gräser und Blumen in Nahaufnahme, Schnitzereien an Holzwänden oder appetitlich aussehende Früchte, die in einer späteren Einstellung bereits verfault sind. Die

Struktur von Oberflächen ist ein wichtiger ästhetischer Bestandteil, wenn man diesen Film erlebt, erfüllt mitunter aber auch eine inhaltliche Funktion. Wuthering Heights

Відчуття міри є особливою естетичною категорією, пов'язаною із здатністю людини точно, адекватно й оптимально сприймати сутність певного явища. Міра як одна з важливих характеристик художності в кіномистецтві вказує на ступінь узгодженості елементів кінокартини як художнього твору. Це результат уміння творців фільму відібрати найсуттєвіші моменти й адекватні художні засоби для їхнього вираження. Певним типом міри виступає категорія гармонії, де якісні протилежності перебувають у певній збалансованій єдності і цілісності.

In general, a balance is well maintained between a rousing sense of mission and individual lessons learnt and challenges overcome. Pride

Dabei birgt die Maßlosigkeit, mit der sich der Film auf ästhetisierte Details der Landschaft stürzt, auch immer wieder die Gefahr, in Naturkitsch abzugleiten. Wuthering Heights

Важливим у мистецтві, кіномистецтві зокрема, вважають **критерій досконалості**. Під досконалістю розуміють певний взірць без недоліків, яким захоплюються. Цей критерій стосується картини як цілісного, завершеного твору, а також окремих її аспектів.

In perfect harmony with itself, the film retains a documentary feel without resorting to heavy-handed vérité aesthetics. The Wonders

Doch auch wenn die generierten Effekte einen Großteil der Produktion ausmachen, sind sie immer perfekt in die Handlung eingliedert und dienen nicht zum Selbstzweck. Noah

Оцінюючи кінокартину, рецензенти можуть згадувати її **фінансовий успіх** або провал. Якщо творці і продюсери фільму орієнтуються на елітну кінопубліку та на думку професійних критиків, стрічка може не принести великих касових зборів. З іншого боку, орієнтуючись на касовість фільму, його автори можуть бути звинувачені в надмірному прагматизмі. Успішною можна вважати картину, яка задовольнила і вибагливих критиків, і принесла великі касові збори, оскільки її

художньо-змістові структури відповідають актуальним соціальним і моральним очікуванням аудиторії:

This story of a put-upon pop star and her bodyguard is no masterpiece, but the big numbers come from the heart. Beyond the Lights

Ein abgedrehtes, aber ebenso charmantes Großprojekt, dessen sagenhafte Einspielergebnisse keineswegs vorhersehbar waren, nahmen sich die Marvel Studios in diesem Fall doch einer eher unbekanntem Vorlage an. Guardians of the Galaxy

Вічні цінності, такі як **гуманність**, **доброта** і **людяність**, є також критеріями оцінки: *It [Fruitvale Station] focuses on its subject's humanity and assesses the tragedy on a personal rather than explicitly sociopolitical level. Fruitvale Station*

За спостереженнями, автори німецьких рецензій більш схильні, у порівнянні з англійцями, звертати увагу на те, наскільки уважно кінострічка вглядається у людські долі, відображає внутрішній світ героя, тонкощі його душевної організації.

Dabei bleiben die Figuren stets britisch trocken und dennoch menschlich. Ein Schotte macht noch keinen Sommer

Version der Ereignisse verliert ab und an zwischen den Spezialeffekten und den großen Bildern den menschlichen Kern des Ganzen. The Walk

Особливу увагу німецькі рецензенти приділяють критерію **логічності**, який охоплює закономірність та обґрунтованість зв'язків у кіномистецтві, зв'язність і цілісність структури твору, послідовність розгортання сюжету тощо.

Von der ersten bis zur letzten Minuten ist Jim Mickle's Cold in July ein konsequenter Genrefilm... Cold in July

Erst ist ein wenig Systematisierung vonnöten... Coherence

Die für einen Horrorfilm erfreulich konsequent und kohärent zu einem Abschluss geführte Erzählung ist es allerdings gar nicht ausschließlich, was den zentralen Reiz an Alejandro Hidalgos Regiedebüt ausmacht. The House at the End of Time

В англійських рецензіях за критерієм логічності кінокартину майже не оцінювали, за винятком одного випадку:

...perhaps it's because of those qualities, which never quite cohere into a dynamic whole, that Winter Sleep is all the more disappointing. Winter Sleep

Аналіз ціннісного компонента концепту «фільм» дає змогу виявити цінності, спільні для англійської і німецької лінгвокультур: майстерність, здатність здійснювати вплив, актуальність/злободенність, інтелектуальність, престиж і визнання, традиційність, різноплановість, оригінальність, реалізм, динамічність, успішність, розважальність, видовищність, комічне, прекрасне, відчуття міри, досконалість, гуманність/людяність. Водночас помічено лінгвокультурні відмінності щодо деяких цінностей. Так, для німецьких рецензентів більш актуальним є критерій логічності, закономірності та обґрунтованості зв'язків, послідовності викладу, тимчасом як для англійських – відсутність сентиментальності.

2.2.4 Понятійний компонент концепту «кінорежисура». До ядра номінативного поля концепту «кінорежисура» зараховуємо такі номінації: *direction/to direct, film-making* у англійських рецензіях та *Regie (führen), das Filmemachen* у німецьких рецензіях.

Результати аналізу дають змогу віднести до ядерних ККО суб'єкт та об'єкт кінорежисури. Суб'єкт кінорежисури може бути виражений номінаціями **director** (*writer-director, feature director, second unit director*), **filmmaker** (*shorts filmmaker*) в англійських рецензіях та **(Film)Regisseur** (*der musikalische Regisseur, Thriller-Regisseur*), **Filmemacher** у німецьких рецензіях. До об'єкта кінорежисури в англійських рецензіях належать номінації **film, movie, character, shot, scene, story**. У німецьких рецензіях об'єкт кінорежисури вербалізований номінаціями **Film, Streifen, Szene, Charaktere, Figuren, Held(in), die (Titel)Rolle, Protagonist, Hauptperson**.

Такі ККО належать до периферії понятійного компонента концепту «кінорежисура»: **розкриття теми** (*to play (the film/the theme of the film), to express in visual and aural terms the themes, to explain, return to the subject of; durchspielen, mit seinem Film einen Raum eröffnen, mit dem Thema umgehen, thematisieren, Dramaturgie dem Thema anpassen, Stellung zu der Problematik nehmen, dem Stoff auch eine neue Dimension verleihen, der Stoff liegt (nicht) dem Regisseur, der Stoff interessiert (nicht) den Regisseur*), **робота з акторами** (*to cast, teaming with, to pair with, to deploy a cast;*

einen Akteur finden, mit den Darstellern besetzen, die Rolle an j-n vergeben, Cast versammeln), **організація зйомки** (to film, to shoot, to illustrate the shift in camera; drehen, filmen, verfilmen, durchspielen), **постановка сцен** (to stage the action, can cut down each shot, splurges in party scenes, cut back, to expand the role; inszenieren/Inszenierung, Inszenierungskunst, darstellen, Darstellungsform wählen, in die Handlung einflechten, Szene schneiden), **розкриття образів** (to show sb as, to devise the character, to create three dimensional characters, to craft images of people, to convey complex persons to screen, to give subtle inflections to character, to make sb an oppositional figure, to build a character, director's reluctance to sentimentalise or demonise sb; mit der Figur experimentieren, eine Figur entwickeln, seine Figuren etwas machen (z. B. überraschend handeln) lassen, aus dem Helden etwas (eine moderne Frau) machen, die Figuren ihren Gefühlen überlassen, der Blick auf starke Frauenfiguren), **вплив на глядача** (to impress the sheer weight of time's march upon viewers with, ability to immerse the viewer in an unnervingly hostile situation and implicitly ask piercing questions of his audience; von Regisseur beeindruckend atmosphärisch in Szene gesetzt, Regisseur, der mit seinem Film beeindruckt, die Gabe des Regisseurs, mit hinreißender Ästhetik aufzuladen).

Зіставний аналіз понятійної складової концепту «кінорежисура» не виявив суттєвих відмінностей в англійських і німецьких РК. Ядро номінативного поля концепту представлене номінаціями *direction/to direct, film-making* та *Regie (führen), das Filmemachen*. До ядерних ККО концепту віднесено суб'єкт, виражений номінаціями *director, filmmaker* та *(Film)Regisseur, Filmemacher* та об'єкт кінорежисури. Об'єкт кінорежисури відбивають номінації *film, movie, character, shot, scene, story* та *Film, Streifen, Szene, Charaktere, Figuren, Held, die (Titel)Rolle, Protagonist, Hauptperson*. До ККО на периферії належать: розкриття теми, робота з акторами, організація зйомки, постановка сцен, розкриття образів та вплив на глядача.

2.2.5 Образний компонент концепту «кінорежисура». Зустрічаємо цікаві зорові образи кінорежисури як самого процесу зйомки фільму та режисера як її

суб'єкта. І в англійських, і в німецьких РК, як уже зазначалось раніше, фільм представлений як зображення, портрет або картина. Оскільки фільм – продукт режисури, очевидно, що в РК присутні також зорові образи режисера як художника, а режисури як змальовування. Аналіз досліджуваного матеріалу демонструє значну перевагу цього образу в англійських текстах: **to portray, to paint, to picture, to illustrate, to limn, to apply a brush, to set about a broader canvas**. У німецьких рецензіях зустрічаємо тільки номінацію **ausmalen**.

Friday Night Lights beautifully demonstrated the director's ability to portray authentic everyday life... Deepwater Horizon

Previously praised for his stark, no-frills approach to films like Margin Call and All is Lost, Chandor sets about his broader canvas with relish. He paints a rotten Big Apple in jaundiced yellows and creams... A Most Violent Year

Many critics have compared Alonso's picturing of the Patagonian landscape to Ford's images of Monument Valley and the like. Jauja

Ellis illustrates the shift in camera, contrasting widescreen vistas of the leafy suburban location in which we first see Iain with the cramped mobile-phone images which capture his corner-shop slapping. Soft

His [Baumbach's] early successes shunned it as a contrivance, preferring to limn novelistic portraits... Mistress America

...and Perry is applying a cold eye and a broad brush to the inherent and necessary selfishness required for novelists to prioritise their imaginary narratives. Listen Up Philip

...McQueen already boasted an impressive reputation as a visual artist, and had long been praised precisely for the virtuosity and vigour of his technique. 12 Years a Slave

Die comichaften Ränder der Geschichte wirken auf ein Zentrum ein, das Regisseur Jordan Vogt-Roberts eigentlich lieber impressionistisch ausmalen will... Kings of Summer

Перцептивний **тактильний образ** кінорежисури демонструють такі приклади, у яких кінорежисуру відображено в образі **пошуку навпомацки** (напр., емоційного катарсису), **торкання** (певного питання):

Folman's groping for an emotional catharsis... The Congress

Baumbach has touched on the issues... Mistress America

Bispuri tastet sich in ihren Bildern an die Charaktere ebenso vorsichtig heran, wie Hana an die Ungezwungenheit der modernen Welt. Sworn Virgin

Смакові образи кінорежисури виникають, коли про режисуру говорять як про страву з певним смаком:

Affection for the overcooked, offhand violence of 1980s exploitation runs through most of his work (including the comedies). Joe

Mit diesen Zeichen von Zeit macht Graf klar, wann und wo wir uns befinden, sie sind seine Marker des Vergänglichen, die diesen einen Sommer, in dem das Leben so lebendig war, derart wertvoll und verführerisch machen. Und die Komplikationen so bitter. Die geliebten Schwestern

Слуховий образ кінорежисури пов'язаний насамперед з процесом висловлення судження, наприклад, щодо певної проблеми у фільмі:

Our world, Van Groeningen seems to say, places excessive emphasis on money... The Broken Circle Breakdown

Das Konkurrenz-Gezicke der Männer ist ihm wichtiger als das Ausformulieren seiner ersten wirklich interessanten Frauenrolle. Codename U.N.C.L.E.

Зустрічаємо також приклад слухового образу кінорежисури, пов'язаного із самовираженням режисера в музичному і шумовому оформленні:

What makes him [Zvyagintsev] an artist rather than simply a craftsman is his ability to express in visual and aural terms... Leviathan

У німецьких рецензіях слуховий образ виникає, коли режисера зображають як виконавця і, відповідно, режисуру як виконання музичного твору, з використанням усіх реєстрів чи наголосом на певних частинах твору.

Anderson zieht in diesem Film wirklich alle Register, setzt auf wilde Farbkompositionen, Weitwinkel-Großaufnahmen, die das Grotteske der Charaktere betonen... The Grand Budapest Hotel

Когнітивний образ. Логічним є той факт, що обидві лінгвокультури ототожнюють кінорежисуру з різноманітними процесами людської діяльності. В англійських і німецьких рецензіях кінорежисуру пов'язують з процесом демонстрації, представлення власного бачення або підходу до певної проблеми:

Aronofsky is a director who has never shown much sign of humour in the past...

Noah

She [Jolie] introduces Zamperini in his role as a B-52 bombardier... Unbroken

...Har'el has a singular vision. LoveTrue

Wie schon bei seinen Interpretationen von Holmes und Watson installiert Ritchie zwischen Solo und Kuryakin eine latente Homoerotik. Codename U.N.C.L.E.

Anstelle bunter Fernsbilder zeigt Larrain verblichene Landschaftstotalen im Breitwandformat. El Club

Кінорежисура є творчим процесом, у результаті якого виникає продукт мистецтва – фільм. Саме тому наступним поширеним когнітивним образом кінорежисури в рецензіях обох лінгвокультур є образ **творення**: *composes with a clean, classical style; devises alternative universes, does big-scale space battles and set-pieces; explores the logic of his own invented mythology; reaches well beyond the neo-neorealism to shape an elusive, dreamlike amalgam of diverse times; eine Figur kaum entwickeln, entfaltet hier die Geschichte, in sich abgeschlossenen Kosmos entwerfen, Bilder erschaffen, ein Meister im Erschaffen von Trugbildern, Jonze entthront die vermeintliche Krone der Schöpfung, Filmschöpfer.*

Важливу роль у створенні майстерного фільму відіграє багатство уяви режисера. Тому в англійських та німецьких рецензіях зустрічаємо когнітивний образ кінорежисури як **уявлення**:

...Perry has indexed the living legend of novelist Philip Roth, and in a particularly interesting way – imagining, in a sense, how Roth's famously egomaniacal, womanising, bulldozing personality would fare in the 21st century... Listen Up Philip

Having dreamed up a fresh horror menace, Mitchell explores the logic of his own invented mythology. It Follows

In jedem seiner bisherigen Werke verstand es Anderson, mit Sinn für absurden Witz, einer kindlichen Einbildungskraft und bizarren Figuren einen in sich abgeschlossenen Kosmos zu entwerfen... The Grand Budapest Hotel

Кінорежисура – це сукупність не тільки творчих, а й керівних дій, пов'язаних з постановкою фільму. Саме тому вагоме місце в образній складовій концепту

кінорежисури в обох лінгвокультурах відведено когнітивному образу **керування**: *to exercise total control over his first big-screen movie, to monitor, captains this ship, he's been able to command the budgets, elicits performances of unusual conviction from them, to choreograph, steers these star turns with grace and tact, gets ace performances out his young cast, to handle actors, impose a constraining control factor on, to keep a tight leash on the film's narrative strands; guiding the viewer through all this with a steady hand, als Graf die Figuren direkt in die Kamera sprechen lässt, überlässt die Figuren ihren Gefühlen, lässt seine Figuren überraschend handeln, Die Rolle Frankies hat Eastwood an John Lloyd Young vergeben, Als Regisseur kann er Schauspieler nicht richtig führen.*

Когнітивний образ кінорежисури як керівника в обох лінгвокультурах представлений також образом **диригування**. Режисер у цьому випадку постає як умілий **диригент**:

Scott's approach is that of a grand conductor. Covenant

Wenn der Regisseur oder der Produzent mit Zigarre und Anzug auf dem Regiestuhl sitzen und einem Dirigenten ähnlich agieren, wird man ein wenig wehmütig. The Artist

Часто англійські і німецькі рецензенти ототожнюють кінорежисуру з процесом **побудови** або **конструювання** сюжетів, образів героїв тощо, а режисер у цьому випадку імпліцитно постає в образі будівничого:

...Avery appears to be laying the groundwork to build his primary character... Son of a Gun

Käutner ist mit Schwarzer Kies das seltene Kunststück gelungen, einen Film zu drehen, der gleichermaßen über eine perfekt konstruierte Geschichte und Dramaturgie zu fesseln versteht... Schwarzer Kies

Як і в кожній професії, у кінорежисурі цінують досвід режисера та вміння вчитися нового. Тому зустрічаємо когнітивні образи кінорежисури як **здобування знань і навичок**: *earned his directorial chops, has developed his art and craft, imbibed his fair share of international film culture in the period since; als hätte er mit seinen Filmen nur geübt, um die Meisterschaft zu erlangen, Kunstfertigkeit von Regisseur.*

З умінням кінорежисера здобувати знання і навички тісно пов'язані відкритість до всього нового та бажання експериментувати, що зумовлює появу

когнітивного образу кінорежисури як **експерименту**. Цікавим видається спостереження, що в англійських рецензіях акцент зроблено саме на результаті експерименту, тобто фільму як готовому продукті (див. пункт 3.2.2), а в німецьких рецензіях знаходимо приклади експерименту як процесу кінорежисури: *mit der Figur mehr experimentiert, hat Ozon die verschiedenen Genres durchprobiert, in der Neuverfilmung von Effi Briest versucht wurde, Versuch des Regisseurs, liefert damit ein interessantes Experiment.*

В основу фільму завжди покладено певну проблему, яку режисер намагається дослідити і подати глядачам своє бачення. Тому в рецензіях обох лінгвокультур зустрічаємо когнітивні образи кінорежисури як **дослідження**, а режисера як **дослідника**:

Having dreamed up a fresh horror menace, Mitchell explores the logic of his own invented mythology. It Follows

It then becomes a fake documentary in which Fellini himself and a crew of incompetent assistants investigate the state of the profession... I Clowns

Bill Condon and Ian McKellen probe the mystery beyond the mysteries... Mr. Holmes

Das Ungleichgewicht spürt Yeşim Ustaoglu bei beiden Frauen an derselben Stelle auf, nämlich bei ihrem Sexleben. Clair Obscur

Серед когнітивних образів кінорежисури в англійських та німецьких рецензіях зустрічаємо образ **сплітання/вплітання**, наприклад, сюжетних ліній:

It's an ensemble piece as director Anthony Maras weaves various perspectives into a tightly constructed narrative. Hotel Mumbai

Allerdings flicht Bosch weitere Erzählstränge in die Handlung ein. Ein Sommer in der Provence

Режисер керує процесом монтажу, визначає тривалість сцен й епізодів, що зумовлює появу когнітивного образу кінорежисури як **різання**:

...he [Daldry] wields the editing scissors like a man with ADHD... Trash

Er [Ruben Östlund] schneidet Szenen abrupt gegeneinander... Höhere Gewalt

Зазвичай позитивну оцінку отримує динамічний фільм, тому кінокритики часто відзначають уміння режисера швидко і вчасно подавати нові сюжетні повороти у фільмі, а саму режисуру ототожнюють з **тасуванням/перемішуванням** або прокручуванням подій: *to shuffle*:

...but as Jackson shuffles and prods events towards the gargantuan confrontation...

The Hobbit

...Barnard nevertheless brings a distinctive poetic spin to her material... The Selfish Giant

Оскільки режисер переважно намагається створити глибокий фільм і закласти в нього певне емоційне або проблемне підґрунтя, у рецензіях обох лінгвокультур наявні також образи кінорежисури, пов'язані з процесом роботи на землі, наприклад, **закопуванням/викопуванням**:

Loneragan, with the help of his committed cast, buries his emotional landmine deep within the sprawl of everyday life. Land of Mine

Mitchell is sensitive to the complicated nuances of teenage friendship, rooting the horror in relationships that are believable and affecting. It Follows

it is their [Alonso and Pasolini] way of excavating, ever deeper, the enigmas of reality. Jauja

Denn wenn Allen die eigenen Ängste und Neurosen, den eigenen Fatalismus in seine Protagonisten einpflanzte... Magic in the Moonlight

Рецензенти обох лінгвокультур ототожнюють процес створення фільму з **приготуванням і подачею певної страви**:

Michell steers these star turns with grace and tact... Le Week-end

...[Tyldum] serves up rollicking code-cracking wartime thrills... The Imitation Game

...gleichwohl muss man anerkennen, dass Nakache und Toledano uns als Publikum einen perfekt getimten Genre-Vertreter servieren... Das Leben ist ein Fest

Когнітивні образи суб'єкта кінорежисури. Як уже згадано вище, у англійських та німецьких РК зустрічаємо образи кінорежисера як художника, будівничого, керманича, диригента, виконавця музичного твору, кухаря, садівника

тощо. У позитивних рецензіях обох лінгвокультур провідне місце займає когнітивний образ кінорежисера як унікального **таланта, майстра, митця** тощо:

Sorrentino and Lanthimos, Dublin's Element Pictures continues to foster local talent [Gerard Barrett]. Glassland

Screenwriter and novelist Alex Garland upgrades to full auteur status... Ex Machina

His [McQueen's] technical proficiency, his skill as a craftsman, has been marshalled in service of the the story... 12 Years a Slave

Far from being an offhand minor work by a maestro... I Clowns

The film is written and directed by Mexican Guillermo del Toro, mastermind behind the fantastical Pan's Labyrinth and Hellboy. The Shape of Water

Anders als der dänische Großmeister sieht Östlund aber das größere tragische Potenzial nicht bei Frauen, sondern bei Männern. Höhere Gewalt

Eine günstige Fügung wiederum, dass sich mit Regisseur Mike Leigh ein ähnlich genuin britischer Künstler des Stoffes angenommen hat. Mr. Turner – Meister des Lichts

І в англійських, і в німецьких рецензіях зустрічаємо когнітивний образ кінорежисера як **особи, наділеної магічними силами**:

...one whose career has been known for its smooth forward motion from improbably handsome movie star to respected director to independent-film demigod. All Is Lost

*...dennoch verdeutlicht der Film, dass eine junge Generation von Filmemacher*innen mittlerweile bereit und willens ist, das Genrekino in Deutschland wiederzubeleben. Freddy/Eddy*

У підсумку дослідження у структурі образної складової концепту кінорежисури в англійських та німецьких РК виокремлено такі перцептивні образи: зорові, тактильні, слухові та смакові (нюхових не виявлено), які в кількісному співвідношенні частіше зустрічаються в англійських рецензіях. Аналіз емпіричного матеріалу свідчить про значну перевагу когнітивних образів концепту кінорежисури. Вочевидь, логічним поясненням цього факту є те, що робота режисера не є предметом безпосереднього спостереження, оскільки здійснюється

«за кадром», про неї рецензент робить висновок на основі фільму як готового продукту.

Когнітивні образи процесу кінорежисури пов'язані з процесами демонстрації/інтерпретації власного бачення, творення, здійснення керівних дій, побудови або конструювання, здобування знань і навичок, дослідження, сплітання/вплітання, різання, процесом роботи на землі, приготування і подачі певної страви. Тільки в англійських рецензіях зустрічаємо образи кінорежисури як тасування/перемішування. В англійських рецензіях акцент зроблено саме на результаті експерименту – фільму як готовому продукті, а в німецьких рецензіях знаходимо приклади експерименту як процесу кінорежисури. Серед когнітивних образів суб'єкта кінорежисури зустрічаємо образи художника, будівничого, керманіча, диригента, виконавця музичного твору, кухаря, садівника, особи, наділеної магічними силами. У рецензіях обох лінгвокультур представлений образ режисера як унікального таланта, митця, фотографа. Найширше відображений образ режисера як керівника у різноманітних його проявах.

2.2.6 Ціннісний компонент концепту «кінорежисура». Серед вагомих критеріїв інтелектуальної оцінки кінорежисури в німецьких рецензіях виокремлюємо **художню майстерність**. У вузькому тлумаченні під художньою майстерністю розуміють уміння володіти зображально-виражальними засобами мистецтва, кіномистецтва зокрема. У широкому розумінні це поняття визначає рівень професіоналізму кінорежисера як художника, який зумовлюють талант, праця, культурний і духовний розвиток творчої особистості, її ідейно-естетичні засади [77]. Художня майстерність кінорежисера знаходить свій прояв в **умінні розробити художню концепцію** кінотвору, тобто у виборі теми, у задумі, розробці сюжету та композиції фільму. Тема стосується найзагальнішого, про що йдеться у фільмі; зміст – це перебіг подій; інтрига окреслює характер і драматичну структуру твору, встановлює привід та взаємозв'язок подій:

Lee paints with tone, using different modes of humour to skewer the basic mentality of bigots, satirise the notion of white America, and savour the absurdity of the true story from which this film has been adapted. BlacKkKlansman

Albayaty liefert in Berlin Telegram zwei wunderschöne Interpretationen dieses Liedes; darüber hinaus weiß sie als Regisseurin klug mit dem Trennungsthema umzugehen. Berlin Telegram

Уміння розробити художню концепцію фільму полягає також в образній інтерпретації життя та його проблем, що знаходить своє відображення в ідейно-естетичній спрямованості окремого твору та всієї творчості кінорежисера:

Spielberg wanted to expand the role of the Iraqi sniper who becomes Kyle's nemesis, but Eastwood has stripped things back so that we observe the action through American eyes only, our focus as blinkered as that of its titular killer. American Sniper

Auf Basis dieses winzigen Details Fragen nach den Grundbedingungen menschlicher Existenz aufzuwerfen, ist eine große filmische Leistung Patricio Guzmáns, gelingt es ihm so doch, historische Ereignisse, die nicht in Bildern festgehalten wurden, anschaulich zu machen. Das Wasser ist dabei das tragende Element. Es verbindet die Zeiten und Orte, eröffnet Perspektiven nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch ins Weltall und von dorthin auf die Zukunft. Der Perlmutterknopf

Майстерність кінорежисера передбачає володіння **технікою драматургії та інсценізації**, тобто володіння теоретичними принципами створення сценічних образів, а також мистецтвом створення емоційного переживання. Стати майстром режисури може тільки творча особистість, від природи наділена даром бачити твір у його сценічному прояві:

Jolie does, however, get things off to a cracking start. She introduces Zamperini in his role as a B-52 bombardier on a flight as the US is pushing the Japanese back across the Pacific. Zamperini [...] drops his bombs, then has to grapple with a stuck bomb-bay door as his plane takes vicious fire from enemy fighters. Jolie films the sequence with a rickety, clanging realism that puts you right in the cockpit. Unbroken

Die Regisseurin reduziert sogar auf der Bild- und Tonebene noch zusätzlich, lässt im Kontrast zum grellen Krankenhauslicht viele Szenen im Dunkel eines angrenzenden

Waldes oder in unbeleuchteten Zimmern spielen; die Gesichter der Darsteller sind dann kaum auszumachen. Und sie traut sich, ein Schweigen auszuhalten, das in jedem schlechteren Film mit endlosen Erklärungen oder einem gefühligen Score gefüllt worden wäre. 4 Könige

Професіоналізм кінорежисера визначає серед іншого **уміння передати психологію образів**. Щоб могли відтворити на екрані справжнє життя, кінорежисер має бути спостережливим, намагатися зануритися в «життя людського духу», бути тонким психологом. Знання психології, а також уміння відчувати інших потрібні кінорежисеру для створення правдивого і глибокого образу героя:

At this point Avery appears to be laying the groundwork to build his primary character into a wrong-side-of-the-tracks intellectual, a sort of green around the edges MacGyver or Walter White-type capable of extricating himself from a tense situation using brainpower alone. Son of a Gun

Anscheinend hat sie in diesem Arbeitsumfeld eine besondere Sensibilität für die Gefühlswelt junger Menschen entwickelt, wie es sich etwa in ihrem letzten Film Fish Tank (2009) beobachten lässt. Wuthering Heights

Глибокого знання психології людини, її душевних поривань вимагає від кінорежисера й **уміння вплинути на глядача**. Завдання кінорежисера – надати художньо-естетичне задоволення глядацькій аудиторії, змусити її співпереживати:

This debut filmmaker [Julius Avery] doesn't do enough to build sympathy for JR, and when his story eventually loops back to the character's supposed chessboard genius, the connection feels tenuous at best. Son of a Gun

Den Platz, den die Regisseurin durch die Reduktion der Handlung schafft, füllt sie mit reiner Sinnlichkeit... Gemeinsam mit Kameramann Robbie Ryan und dem Sound Department reißt Arnold die Grenze zum Zuschauerraum ein, wie es sonst nur bessere 3D-Filme schaffen. Wuthering Heights

Значну увагу німецькі рецензенти приділяють умінню кінорежисера **бути новатором у своїй справі і демонструвати оригінальний підхід** у реалізації своїх задумів. Стрімкий розвиток технологій та ущільнення потоку життєвої, наукової й художньої інформації вимагають нових, адекватних часу, методів роботи,

новітнього технологічного оснащення режисерської діяльності. Сучасного глядача дедалі важче зацікавити лише життям дійових осіб на екрані, тому більше зацікавлення викликають у нього технології режисерської професії, технічні таємниці спецефектів використання світла, звуку тощо:

François Ozon's disorienting erotic thriller nods to Hitchcock and Cronenberg but becomes something uniquely his own. L'Amant Double

Regisseur Danny Boyle geht in "Steve Jobs" anders ans Werk. Steve Jobs

Справжньому режисерові властиві невичерпна фантазія, винахідливість та кмітливість у вирішенні питань кіновиробництва:

Using animation to suggest a fundamental falsehood, a shining lie, is a bold strategy on Folman's part: it could easily backfire and seem like a betrayal of his medium.

The Congress

Als Hauptgestaltungsmittel setzt Ross auf eine wackelige Handkamera, die ständig in den Gesichtern der Figuren klebt. Gerade bei actionreichen Momenten weiß man oft gar nicht, wo oben und unten ist. Die räumliche Desorientierung des Zuschauers mag mitunter durchaus ein angemessenes Mittel sein, hier wirkt sie aber streckenweise wie ein bequemer Ersatz für sorgfältige Szenenauflösungen. Die Tribute von Panem – The Hunger Games

Серед критеріїв професійності кінорежисера рецензенти згадують високу культуру, **обізнаність** митця. Широке коло тем, сюжетів, образів, які кінорежисер може запропонувати глядачеві, змушують його бути високоосвіченою, всебічно озброєною знаннями людиною, уміти проникати духом у відтворювану епоху:

New England native Eggers has clearly researched his history in depth (for him, the devil is in the period detail) and lifts dialogue directly from contemporaneous diaries, letters and religious documents. From such research, startling images emerge...The Witch

...In seinem bei der Berlinale preisgekrönten Dokumentarfilm taucht der chilenische Regisseur Patricio Guzmán tief in die Geschichte Patagoniens ein. Der Perlmutterknopf

Висока культура митця зумовлює його гарний смак, **відчуття краси**. Окрім розвинутого художнього смаку, режисер повинен мати відчуття кольору і простору, тонкий смак у музиці, у мові:

...there's real beauty in the way Cosmatos introduces the devoted couple, Red Miller and Mandy Bloom. Mandy

Wenn Ritchie etwas nicht hinkriegt, was andere vor ihm virtuos inszeniert haben, erhöht er das Tempo, lässt ein Stakkato gewitzter Sprüche auf den Zuschauer los, lullt ihn mit geschmackvoller, sehr lauter Musik ein und baut so viele visuelle Mätzchen hintereinander, dass man gar nicht anders kann, als leise "Wow" zu sagen. U.N.C.L.E.

Оцінюючи роботу кінорежисера, рецензенти можуть вказати на наявність або відсутність у нього **відчуття міри**. Як уже зазначено вище, міра в мистецтві, кіномистецтві зокрема, є однією з головних ознак художності. Відчуття міри кінорежисера є результатом його здатності відмовитися від того зайвого, що заважає точно виразити ідею твору:

Fruitvale Station isn't perfect – Coogler falters in his occasional tendency towards dramatic overstatement. Fruitvale Station

Nun stellt der Regisseur [Darren Aronofsky] seine Variante vor, die sich als mit massiven Effekten übersätes, düsteres Familiendrama erweist. Noah

Для реалізації ретельно продуманого і детально розробленого плану кінопродукту кінорежисерові необхідне **уміння передбачати результат**, кінцеву мету творчих зусиль:

For his seventh film and, in my view, sixth stupendous, five-star knockout on the trot, Paul Thomas Anderson has taken Thomas Pynchon's 2007 novel [...] and turned it, reasonably faithfully, into a surreally funny, anxious and beautiful film noir. Inherent Vice

Denn Aronofsky, der auch am Drehbuch mitschrieb, verliert sein gestecktes Ziel nie aus den Augen. Noah

Такі критерії належать до групи оцінки соціального статусу та морально-етичної оцінки кінорежисера. На професіоналізм кінорежисера часто вказує його міжнародний **авторитет у кіноіндустрії**, очевидний і беззаперечний вплив його творчості на інших кінематографістів. Свідченням визнання творчості кіномитця є нагороди, відзнаки і престижні премії, а також позитивні відгуки критиків:

His [Quentin Tarantino] 24-year career has delivered some of the most memorable movie events, with Pulp Fiction being probably the best film of the 1990s. The Hateful Eight

Gomez-Rejon gewann dort [auf dem Sundance-Festival] dieses Jahr den Großen Preis der Jury und den Publikumspreis. Ich und Earl und das Mädchen

Багатогранний кінорежисер має бути не тільки філософом, драматургом, психологом, істориком, художником, музикантом, літературознавцем, а й учителем, наставником, адміністратором тощо. **Талант організатора** кінорежисера полягає в умінні об'єднати зусилля всіх творців кінопродукту. Провідну роль у творчому колективі відіграє актор. Керуючи творчим процесом, режисер мусить відмінно знати акторів та їхню творчість, щоби здійснити вдалий для кінокартини вибір:

As before, Kore-eda's facility for casting and directing young performers is spine-tingling... Like Father, Like Son

Überhaupt begeistert in "4 Könige" die Riege der jungen Nachwuchsdarsteller, aus der neben Jella Haase vor allem Jannis Niewöhner hervorsticht. Ausgerechnet Niewöhner, der als Kinderdetektiv in "TKKG" bekannt wurde und seither in allerlei seichter Kost den jugendlichen Helden geben muss. Von Eltz aber besetzt ihn als brutal in die Welt stierendenden Einzelgänger. 4 Könige

Організуюючи процес зйомок, кінорежисер керує, зокрема:

- монтажем фільму:

...the film offers a prize instance of the Kuleshov effect, as Melisa Sözen's Nihal confronts Haluk Bilginer's Aydin, and Ceylan keeps cutting back to Bilginer... Winter Sleep

...und das liegt vor allem an der geschickten Montage, mit deren Hilfe Gianfranco Rosi scheinbar Alltägliches in einen größeren Zusammenhang packt... Seefeuer

- бере участь у виборі місць натурних зйомок:

Ellis illustrates the shift in camera, contrasting widescreen vistas of the leafy suburban location in which we first see Iain with the cramped mobile-phone images which capture his corner-shop slapping. Soft

Sigl drehte Laurin nicht in Deutschland, sondern in Ungarn [...]. Diese Entscheidung erweist sich als Glücksgriff. Die Landschaft ist gleichermaßen rau wie wunderschön und spiegelt sich auch in den ungewöhnlichen Gesichtern der Darsteller wider, die tatsächlich aussehen, als stammten sie aus einer anderen Zeit. Laurin

- визначає спільно з композитором і музичним оформлювачем характер музичного і шумового оформлення картини:

What makes him [Zvyagintsev] an artist rather than simply a craftsman is his ability to express in visual and aural terms... Leviathan

Neville umrahmt die Charakterbilder mit grandiosen Musikvorführungen... The Music of Strangers

Процес творення кінокартини відбувається зазвичай в умовах емоційного напруження і тому вимагає від кінорежисера як лідера такту, виваженої позиції і високої культури спілкування. Тому рецензенти відзначають **уміння кінорежисера співпрацювати** з колегами по цеху:

Mark Wahlberg and director Peter Berg combine forces for this rousing reenactment of the Boston Marathon bombing. Patriots Day

Die zweite Zusammenarbeit zwischen Rose Bosch und Jean Reno nach Die Kinder von Paris ist schön. Ein Sommer in der Provence

Отже, у РК обох лінгвокультур виокремлюють такі важливі для кінорежисури цінності: уміння розробити художню концепцію кінотвору, володіння технікою драматургії та інсценізації, уміння передати психологію образів, уміння вплинути на глядача, уміння бути новатором у своїй справі і демонструвати оригінальний підхід, обізнаність у різних галузях знань, відчуття краси, відчуття міри, авторитет у кіноіндустрії, талант організатора та уміння співпрацювати з колегами.

2.2.7 Понятійний компонент концепту «акторська гра». Ядро номінативного поля концепту «акторська гра» визначено шляхом аналізу контекстів рецензій у кінокритиці англійською та німецькою мовами. Аналіз текстів рецензій дає змогу зарахувати до ядра номінативного поля номінації, виражені частотними, найбільш загальними за значенням, вжитими у прямому значенні,

стилістично нейтральними і мінімально залежними від контексту: **play** (*to play a star-crossed lover, to play a rather straightforward romantic lead, plays the disappointed inheritor, played with cheery condescension by, played with glassy allure*), **performance** (*performance comes across hazily, performance grants popularity, transparent performance, performance overshadowed by, “real” and “unreal” performance, unfocused performance...*), **embody**, **acting/action** в англійських та **Spiel/spielen** (*perfekt gespielt von, bravouröses Spiel, mit Bravour spielen, mit sehr viel verführerischer Unschuld gespielt, überzogen-diabolisches Spiel, Zwischenspiele, mitspielen, sehr überzeugend spielen...*), **Darstellung/darstellen** (*eindringlich darstellen, könnte nicht glaubwürdiger dargestellt sein, von... sympathisch dargestellt, sich darstellerisch auszeichnen, wahrhaft solidarische Darstellung*), **Verkörperung/verkörpern** (*mit lakonischer Würde verkörpert, mit Grazie und sehr geheimnisvoller Präsenz verkörpert, das klassische Hassliebe-Duo verkörpern, für deren Verkörperung*), **agieren** (*munter und voller Elan agieren*) у німецьких рецензіях.

Беручи до уваги яскравість (актуальність) когнітивних ознак концепту «акторська гра», зумовлену частотністю вживання мовних одиниць для номінації концепту, у його польовій структурі виділено ККО *суб'єкт* та *об'єкт* акторської гри, *відтворення образу, поява актора у кадрі/сцені, манера виконання, оцінка акторської гри та шансів на успіх*.

Результати аналізу дають змогу віднести до ядерних ККО *суб'єкт* та *об'єкт* акторської гри. Суб'єкт акторської гри може бути виражений стилістично нейтральними номінаціями *актор* або *виконавець*, експресивно забарвленими, як, наприклад, (*супер/мон*)*зірка*, а також номінаціями, що вказують на жанр ролі (*трагик, комік*): **actor** (*a movie actor, a childactor, a female actor, untried actors, non-professional actor, excellent actor, actress, struggling Hollywood actors*), **star** (*a movie star, a superstar, co-star, bigger stars, major star*), **A-lister/ A-list name, player, tragedian, comedian** в англійських рецензіях та **Schauspieler** (*perfekt einfügender Schauspieler, gute Schauspieler, Lieblingsschauspieler, bekannte Schauspieler, hinreißende Schauspieler, Jungschauspielerin*), **Darsteller** (*starke Darsteller,*

Hauptdarsteller(in), ausgezeichnete Jungschauspieler(in), Laiendarstellern), Star (bizarre Starren, enorme Staraufgebot, Twilight-Star, Gaststar) у німецьких.

До об'єкта акторської гри належать номінації, що позначають роль або персонажа: **character** (*title character, erased character, archetypal Linklater character, decent female character, fan favourite character, space opera character, earthbound character, main character, lead character's name*), **role** (*plum roles, quality film roles, relatively minor role, the most intriguing role, to be perfect for the role, less demonstrative role, a role any dolt could have played, thriving role, peachy roles, supporting role*), **part** (*an oversized part, to get the part, dream part, good part*), **protagonist** (*sad protagonist, humane protagonist, the central protagonist's emotional state, our protagonist*), **lead** (*romantic lead, two young leads, casting in the leads, leading lady, impressive leads*), **figure** (*father figure, solitary figure*), **cameo** та **Figur** (*überzeichnete Figuren, eine stärkere Figur, Nebenfigur, Hauptfigur, von... gespielte Figur, Titelfigur, Identifikationsfigur, komplexe Figur, eine Figur entwickeln*), **Protagonist** (*Protagonistin, grundverschiedene Protagonisten*), **Rolle** (*bemerkenswerte Rollen, die Hauptrolle übernehmen, diese Rolle mit Bravour spielen, eine Nebenrolle spielen, die Rolle ist großartig*), **Person** (*Die Hauptperson, fiktive Person*), **Character**, **(Anti-)Held** (*als Actionheld, der jungen Heldin*).

Периферію номінативного поля концепту «акторська гра» становлять ККО *відтворення образу, поява актора у кадрі/сцені, манера виконання, оцінка акторської гри та шансів на успіх.*

ККО відтворення образу охоплює когнітивні ознаки *зображати, передавати* та інші, виражені стилістично нейтральними й індивідуально-авторськими номінаціями (*portrayal, to imbue, to impersonate, to convey, to show an inkling of, to bestow sb with, to exude, to unearth sth, to make sth seem real, give off a transcendent joy, to be as sleek as a deco ornament, to lend grave suavity to the role of*; та *transponieren, zeigen, betonen (die Sorglosigkeit vom j-n)*).

ККО манера виконання (*to break in the style, den Text auswendig kennen*) поєднує також когнітивні ознаки *міміка (to smile, to goggle, to turn just as pink as the pinstripe suit he's wearing; Mimik und Gestik ändern sich mühelos, etw. lässt sich an*

seiner Mimik/Gestik ablesen, oftmals überdeutliches Grimassieren reduzieren, Lächeln von jener seltenen Art auf die Leinwand bringen) та *золос* (*to voice, to deliver speeches, to roar; seine Stimme ändert sich mühelos, etw. lässt sich an seiner Betonung ablesen, sprechen, Monologe halten*).

Аналіз текстів РК дав змогу виокремити у змісті концепту «акторська гра» також ККО *поява актора у кадрі/сцені* (*to appear (reappear), to swim through ethereal environments*; та *auf der Leinwand erscheinen, im Film vorkommen, auf die Bühne treten*).

Зауважимо, що ККО *оцінка акторської гри та шансів на успіх* інтегрує низку когнітивних ознак, які стануть предметом докладного аналізу в подальшому (пункт 2.2.9): *to be superb, to shine, has never been finer, the only performance overshadowed by, to do well in drawing out, to steal the film with an electrifying third-act entrance, to combine a full-throttle performance so perfectly with a subtext of neurosis, to have a screen future ahead*; та *Leistung, einen anderen Darsteller in den Schatten stellen, Eindruck hinterlassen, übertreiben, das Strahlen auf die Leinwand bringen, gekonnt und unaufdringlich etw. auf den Punkt bringen*.

Підсумовуючи результати дослідження категоріальної та польової структури концепту «акторська гра», варто зазначити, що ядро номінативного поля в РК обох лінгвокультур представлене співвідносними номінаціями: *play, performance, embody, acting/action* в англійських рецензіях і *Spiel/spielen, Verkörperung/verkörpern, Darstellung/darstellen, agieren* у німецьких. Ядерними ККО в польовій структурі концепту в обох мовах є *суб'єкт* та *об'єкт* акторської гри. Периферію концепту «акторська гра» становлять ККО *відтворення образу, манера виконання, поява актора у кадрі/сцені* та *оцінка акторської гри та шансів на успіх*.

Отже, зіставний аналіз концепту «акторська гра», представленого в англійських та німецьких рецензіях, дає змогу дійти висновку про його певну квантитативну асиметричність. Про це свідчить той факт, що акторська гра в англійських рецензіях підлягає здебільшого глибшому аналізу (95% проаналізованих рецензій), а в німецьких рецензіях згадується переважно побіжно

одним реченням (55%) або взагалі не є предметом розгляду. У зв'язку із цим в англійських рецензіях сам концепт та його складові вербалізуються значно частіше.

2.2.8 Образний компонент концепту «акторська гра». У цьому пункті маємо на меті визначити образну складову в макроструктурі концепту «акторська гра». Перцептивний образ концепту «акторська гра» у проаналізованих англійських рецензіях представлений низкою чуттєвих образів [235].

Зоровий образ. Акторська гра у свідомості обох лінгвокультурних спільнот представлена як така, що **сяє, блищить, засліплює** (*dazzling performance, actor knows how to shine as, actor has allowed himself to be radiant again here; brillant gespielt, in einem Drama glänzen, Raum zum Glänzen, der Schauspieler blinzelt, "Strahlen" auf die Leinwand bringen*).

В англійських рецензіях зустрічаємо також ознаки **прозора/непрозора гра** (*transparent performance, opaque performance, allows glimpses of the erased character*): *Johansson's performance remains opaque, all but unreadable... Under the Skin*

Цікавим є факт, що в англійській рецензії акторська гра викликає зоровий образ **тексту/книги**, які можна прочитати, а в німецькій – образ **зображення** (портрета/пазла/снєпшоту/клаптевої мозаїки): *Es ist alles Puzzle und Schnappschuss bei Marceau, ein Patchwork von Nettigkeiten, in dem die wirklich großen, schweren Sachen fehlen, die Rollen, mit denen man sich von allen anderen unterscheidet. Augenblick der Liebe*

Яскравий зоровий образ акторської гри виникає в англійських та німецьких рецензіях, де гру порівнюють з **кривлянням** (*flared-nostril emoting, wrenching mimicking; ausgefeilte Manierismen*):

Depp gamely goes for a mugging, gurning, 'tache-twirling performance. Mortdecai
Leonardo DiCaprio reduziert sein oftmals überdeutliches Grimassieren in dem Film weitgehend. Der grosse Gatsby

Суб'єкт акторської гри, тобто актора, і англійська, і німецька когнітивна свідомість порівнює найчастіше зі **світилом/зіркою, іконою** (*casting such luminaries*

as, rising star, a Hollywood icon; Film mit glänzend aufgelegten Schauspielern, Actionikone, Schauspieler, dessen Ausstrahlung).

У німецькій рецензії виникає зоровий образ актора як **відомого/невідомого обличчя** (*Gloria ist sehr gut besetzt mit bekannten und unbekanntem Gesichtern des chilenischen Kinos*), а в англійській рецензії зоровий образ успішного актора асоціюється з **топпозицією у списку** (*A-lister, A-list name*).

Зоровий образ об'єкта акторської гри (роль, сцена, епізод, образ героя) в обох рецензіях представлений перцептивним образом **карикатури** (*role may tend somewhat toward brainy posh-girl caricature, der Schauspieler bewegt sich an der Grenze zur Karikatur*).

Цікавим виявився той факт, що в англійській кінематографічній діяльності існує спеціальний термін «cameo» на позначення епізодичної ролі, у якій знімається відома зірка. Цей термін викликає зоровий образ вирізьбленої **прикраси**: *As in the Pirates of the Caribbean series, Depp's English accent is learned from Paul Whitehouse (shut your eyes and it could be him), who gets an uneasy cameo.* Mortdecai

Тактильний образ акторської гри виникає насамперед в англійських рецензіях. Його формують чуттєві ознаки **теплий, холодний, гострий, м'який** (*actress manages to breathe warmth into the character, actor brings off the double of sharpness and tenderness, actor conveys prickliness of the character, actor's razor-sharp mouth plays the dialogue, icily comic performance*).

У проаналізованих німецьких рецензіях ми зустріли тільки тактильну ознаку **ніжний** (*der zarte Clash, zärtliche Stimme*): *Broadbent [...] bringt den zarten Clash von britischen Understatements und Zurückhaltung mit der Nonchalance und dem flamboyanten französischen Genieß- und Prassertum gekonnt und unaufdringlich auf den Punkt. Le Weekend*

Тактильний образ суб'єкта акторської гри **крижаний** зустрічаємо тільки в англійській рецензії: *It helps that our quiet American is played by Redford, an actor who frequently comes across as icy and overly self-sufficient with co-stars... All Is Lost*

Смакові образи акторської гри виникають лише в англійських рецензіях. Смаковий образ акторської гри формують чуттєві ознаки **соковитий, сирий** (*actor*

gets to deliver speeches juicy, raw performances). Смаковий образ об'єкта акторської гри виникає у порівнянні зі смачним **соковитим фруктом, м'ясистою стравою або наживкою** (*plum roles for actors, peachy role, juicy bonding scene, a meaty role, took the bait*): *Robin Williams took the bait, and he gets to deliver two speeches so juicy they look set to become actors' audition pieces...* Good Will Hunting;

Цікаві смакові образи суб'єкта акторської гри знаходимо в німецькій рецензії на фільм «By the Sea», де зовнішній вигляд акторів порівнюють з **фруктами**: *Brad Pitts Achselhaar struppt sich wie das Gestrunk auf der Schale einer reifen Kokosnuss. Die Oberarme von Angelina Jolie sehen aus wie weiße Auberginenfrüchte. Der Bauchnabel von Melvil Poupaud erinnert an den Stielabriss einer prächtigen Pampelmuse. Und die Pobacken von Mélanie Laurent, die meist im weißen Höschen herumhüpft, lassen sich Kernobstsorten zuordnen.*

Слуховий образ акторської гри в англійських рецензіях формують чуттєві ознаки *хрусткий, ревучий, такий, що тарахкотить, скреготить зубами, відлунює, звучить як симфонія* (*crackling performance, a roaring actor, actor rattles tirades off, teeth-grating performance, performance is a sinewy symphony of physicality*): *Nothing in this story is in any way amusing or plausible: it is a Frankenstein's monster of indie-screenplay cliches, with a teeth-grating performance of intolerable gawkiness from Knightley. Say When*

У німецьких рецензіях **слуховий образ** акторської гри представлений чуттєвими ознаками *подібний до вистрілу, монотонний* (*pistolenartig aus dem Mund feuernde Bonmots und Binsen, leiernde Stimme*).

Цікавим, на нашу думку, є слуховий образ об'єкта акторської гри, зокрема ролі, «останнє «ура!»» – **last-hurrah**. Ідіома, що створює цей образ, поширена тільки в англійській мові й означає останній успішний виступ актора, політика тощо: *Still, the ensemble performances are solid, not least James Gandolfini, in a winningly gruff last-hurrah as Marv. The Drop*

Перейдімо до розгляду **когнітивного образу** концепту «акторська гра». У корпусі досліджених рецензій англійська і німецька свідомість наділяють концепт

«акторська гра» численними людськими якостями. Ці ознаки переносяться з людини на гру і створюють антропоморфний образ гри як людини – носія певних рис.

До спільних **моральних якостей**, які німецька та англійська когнітивна свідомість приписує акторській грі, належать риси *правдивий, переконливий, такий, що краде* ("real" and "unreal" performance, to age convincingly, to steal the movie; *glaubwürdig spielen, überzeugen(d) spielen, die Show stehlen*). На позначення гри, яка привертає всю увагу глядачів, використовують когнітивний образ гри як крадіжки: *the actor steals the movie*. У німецьких рецензіях акторську гру наділяють людськими якостями *рішучий, диявольський* (*entschieden spielen, diabolisch spielen*), а в англійських – *смілький, пихатий, зверхній* (*to play with a hauteur, to play with condescension*).

У проаналізованих рецензіях зустрічаємо багато прикладів, коли на гру переносять **психоемоційні якості** людини. В англійських рецензіях зустрічаємо ознаки *зворушливий, самовдоволенний, з шармом, зухвалий, зосереджений, занурений у думки* (*moving performance, to play simperingly, to bring charm, to act with mischievous brio, unfocused performance, to do brooding, to brood one's way through a film*), а в німецьких – *меланхолійний, іронічний, спокійний, веселий, напружений, ненав'язливий* (*mit sehr viel verführerischer Unschuld spielen, mit einem Hang in die Melancholie spielen, mit Souveränität, Ironie und Gelassenheit spielen, amüsan spielen, das Spiel durchzieht eine intensive Spannung, unaufdringlich spielen*).

Часто акторську гру наділяють **фізичними якостями**: *красивий, делікатний, грубий, скутий, ввічливий, дитячий, незграбний, сексуальний* (*beautiful performance, delicate performance, to play bullishly, to play a little stiffly, to lend one's suavity to, to become positively childlike, to imbue the character with childish attributes, performance of intolerable gawkiness, to exude the sexual energy*) в англійських рецензіях та *грубий, дівочий, елегантний, живий, метушливий, нервовий* у німецьких (*brachial spielen, mit bulldoggenhafter Körperlichkeit, jungmädchenhaft spielen, elegant spielen, voller Verlangen und Lebensdurst spielen, mit ausgezehrter, fiebriger Getriebenheit verkörpern, die nervösen Zuckungen*).

Рідше акторській грі приписують **інтелектуальні якості** людини. В англійських рецензіях гра може бути *здібною, кмітливою (to have the flair, actor's dexterity)*. У німецьких рецензіях зустрічаємо ознаку *майстерний (gekonnt)*.

Підсумовуючи результати дослідження образного компонента концепту «акторська гра» в англійських та німецьких РК, зазначимо, що образний зміст концепту охоплює перцептивний та когнітивний образи. Перцептивний образ представлений насамперед зоровими образами. Слухові образи концепту «акторська гра» в рецензіях обох лінгвокультурних спільнот відображені значно рідше. Відмінності спостерігаємо у використанні тактильного та смакового образів. Тактильний образ виникає передусім в англійських рецензіях. У німецьких рецензіях ми зустріли тільки тактильну ознаку *ніжний*. Смакові образи концепту «акторська гра» домінують в англійських рецензіях. Нюхових образів не зустрічаємо в рецензіях обох лінгвокультур. Когнітивний образ акторської гри – це насамперед антропоморфний образ. Німецька та англійська когнітивна свідомість приписує акторській грі моральні, психоемоційні, фізичні та інтелектуальні якості, серед яких найчастотнішими є психоемоційні. Такий результат, можливо, пов'язаний з тим, що акторська гра апелює насамперед до психоемоційної сфери глядача.

2.2.9 Ціннісний компонент концепту «акторська гра». Розглянемо, як саме актуалізується лінгвокультурний компонент у ціннісному компоненті акторської гри, беручи до уваги критерії, якими керуються рецензенти (за основу беремо класифікацію критеріїв оцінки акторської гри в театрі Ю. Польшиної [110, с. 145–150]).

Аналіз оцінки акторської гри засвідчив, що найвагомішим в англійських та німецьких рецензіях є критерій **володіння окремими аспектами акторської майстерності**. Сюди зараховуємо манеру виконання, мову тіла, акценти як засоби передачі особливостей вимови персонажів та голос:

Her [Mia Wasikowska] north country accent, incidentally, is far superior to Anne Hathaway's. Jane Eyre

Turner verleiht er [Timothy Spall] ähnlich animalische Züge: verkniffene Augen, schiefer Mund. Statt zu sprechen, grunzt er meist nur. Mr. Turner Meister des Lichts

Значимо, що особливу увагу в англійських рецензіях автори приділяють виразному погляду актора (*earnest eyes, that frightened look which lingered in my mind, addresses the audience with the same limpid, even gaze*).

Значну увагу кінокритики приділяють **злагодженості акторського ансамблю** (*Still, the ensemble performances are solid... The Drop; Das liegt einerseits am hervorragenden Ensemble, vor allem aber auch am Zusammen- und Gegenspiel von Helen Mirren und Om Puri... Madame Mallory und der Duft von Curry*), **створенню актором різнопланової характеристики для свого героя і передачі багатомірності його характеру** (*He's [Oscar] played by Michael B. Jordan, whose multilayered performance oozes everyman charisma; the actor's twitchy yet robust physicality and earnest, deep-pool eyes make for a consistently arresting point of contrast in the character. Fruitvale Station; Broadbent [...] bringt den zarten Clash von britischen Understatements und Zurückhaltung mit der Nonchalance und dem flamboyanten französischen Genieß- und Prassertum gekonnt und unaufdringlich auf den Punkt. Le Weekend*) та **переконливості створеного образу** (*...she[Baetens] proves equally convincing first as pure temptation, irresistible in her stars-and-stripes bikini, then as grim-faced mother... The Broken Circle Breakdown; Nicole Kidman [...] überzeugt als Suchende, Verwirrte, die all ihre Gefühle in die wenigen Augenblicke vor der Tagebuchkamera kanalisieren muss. Ich darf nicht schlafen*).

Меншу увагу приділяли в текстах обох лінгвокультурних спільнот: **дотриманню/недотриманню почуття міри** (*There is a pleasing synchronicity between Joe's attempts to stem his temper and the effort made by Cage to keep his own actorly excesses in check. Joe; Pål Sverre Hagen verleiht ihm [Gangsterboss Greven] eine leicht übertriebene Extravaganz sowie ausgefeilte Manierismen, mit denen er sich zwar beständig hart an der Grenze zur Karikatur bewegt, sie aber niemals überschreitet. Einer nach dem anderen*), **здатності до перевтілення в межах однієї ролі** (*DiCaprio has never been finer, and only once does he really break in the style we've come to expect of him, a flare-up when challenged by the husband of his beloved Daisy, where he turns just*

as pink as the pinstripe suit he's wearing. *The Great Gatsby*; Er [Michael B. Jordan] verkörpert Oscar auf natürliche Weise und wird in Sekundenschnelle von dem gefühlvollen Vater, Sohn und Freund zum knallharten, knasterfahrenden Dealer – seine Stimme, seine Mimik und Gestik ändern sich mühelos. Fruitvale Station), **здатності до перевтілення в межах кількох ролей** (It is a different kind of beauty now, for he [Leonardo DiCaprio] is a long way from 22, and the residue of the past 15 years of ceaseless suffering remains on his face – so much the better. *The Great Gatsby*; Auf den ersten Blick hat die Schauspielerin Sophie Marceau alles richtig gemacht. Sie war Kinderstar ("La Boum"), Femme fatale, Amazone, Bond-Girl, Tolstoi-Heroine und Geliebte von Mel Gibson in "Braveheart", und seit ein paar Jahren spielt sie neben Agentinnen, Geschäftsfrauen und überdurchschnittlich gut aussehenden Allerweltsfranzösinen auch Mutterrollen. Ein Augenblick Liebe), **виконанню актором ролі з емоційною віддачею** (Arquette gets the film's most moving scene, when Mason is casually preparing to leave home for his first day at college. A tearful Olivia comes to the sudden realisation that her life has flown by unceremoniously; a series of moments. "I just... thought there would be more, " she laments. *Boyhood*; Sie [Nicole Kidman] erlaubt Christine in diesen Momenten all die Emotionen, Ängste, das Loslassen einer sonst eher kontrollierten Mimik... Ich darf nicht schlafen), **суспільному визнанню гри актора** (Damon has been nominated for the best actor Oscar... *Good Will Hunting*; Spall, für seine Rolle in Cannes als bester Darsteller geehrt... Mr. Turner – Meister des Lichts) та **оригінальності трактування характеру** (Luhrmann's *Gatsby* owes much of its frisson to the tension between the director's destructive extravagance and the melancholy optimism of DiCaprio's *Gatsby*... It is not the novel, no, but happy to report, the madly embattled result is a real movie. *The Great Gatsby*; Man wünscht sich, David Dobkin hätte mit der Figur mehr experimentiert. Der Richter).

Серед інших критеріїв оцінки акторської гри були **адекватність/неадекватність передачі образу героя** (DiCaprio's delicate, transparent performance allows us glimpses of the erased character. *The Great Gatsby*; Doch trotz des sehenswerten Spiels von Thandie Newton und Chiwetel Ejiofor ist die Ambivalenz der Protagonisten deutlich weniger ausgeprägt als im Roman. Half of a

Yellow Sun) та здатність створити сильне емоційне враження у глядачів (*Phoenix meanwhile, gives off a transcendent, emerging-from-his-shell joy that's touching and infectious. Her; Jessica Chastain ist tatsächlich unwiderstehlich als Eleanor [...] jedoch verbleibt sie in ihrer Rätselhaftigkeit. Das Verschwinden der Eleanor Rigby*).

Отже, виокремлені в корпусі РК критерії оцінки акторської гри свідчать про значущість для обох лінгвокультур таких професійних цінностей: володіння окремими аспектами акторської майстерності, вміння злагоджено грати в акторському складі, вміння створити різнопланову характеристику для свого героя і передати багатомірність його характеру, переконливість гри актора, почуття міри, здатність до перевтілення в межах однієї чи кількох ролей, виконання актором ролі з емоційною віддачею, суспільне визнання гри актора, оригінальність й адекватність трактування характеру та здатність створити сильне емоційне враження у глядачів.

У подальшому продемонструємо лінгвокультурні ознаки оцінки акторської гри як одного з головних ОК. Оцінка в РК може бути і логічним аргументом, і компонентом емоційного підсилення [74, с. 34]. Як логічний аргумент оцінка наявна в тексті рецензії концептуально і виражена або імпліцитними засобами шляхом представлення властивостей об'єкта, які відповідають умовам його оцінного стереотипу (*For the most part, this is a saner, quieter Cage. Joe; Die Angespanntheit, das konzentrierte Bemühen, die Kontrolle über die Ereignisse und sein Leben zu behalten, sowie die zunehmende Verzweiflung lassen sich an seiner Mimik, Gestik und der Betonung ablesen. No Turning Back*), або експліцитними засобами, що апелюють до розумової сфери психіки адресата (*beautiful central performance, force-of-nature young talent, unfocused performance; perfekt gespielt, bemerkenswerteste Szene des Films, etwas farblos sein*). Експліцитні засоби, які торкаються емоційної сфери психіки реципієнта, сприяють емоційному підсиленню оцінки (*fascinating, moving performance, dexterity is astonishing; eindrucksvoll gespielt, unwiderstehlich sein, weniger Eindruck hinterlassen*). Експліцитні мовленнєві оцінки можуть бути виражені за допомогою власне оцінних, емоційно-оцінних, дескриптивно-оцінних слів та слів з периферійною оцінною семою. Їх кінокритик використовує, щоб безпосередньо вплинути на читача. Імпліцитну оцінку однозначно декодувати складно, оскільки

вона виражена словами з нульовою оцінною семою, які в сукупності підводять адресата до думки автора [128, с. 12].

Кількісний аналіз засобів вираження оцінок в текстах англійських та німецьких рецензій свідчить про значну перевагу оцінок акторської гри в англійських рецензіях (АРК – 174, НРК – 100) (див. табл. 2.1).

Таблиця 2.1

**Співвідношення експліцитних та імпліцитних оцінних засобів
у текстах англійських та німецьких РК (кількість, %)**

АРК (50 текстів) Загальна к-сть оцінок 174/100%				НРК (50 текстів) Загальна к-сть оцінок 100/100%			
Експліцитна оцінка	Імплі- цитна оцінка	Позити- вна оцінка	Нега- тивна оцінка	Експлі- цитна оцінка	Імплі- цитна оцінка	Позити- вна оцінка	Негатив- на оцінка
117/67%	57/33%	151/87%	23/13%	62/62%	38/38%	84/84%	16/16%

Автори і англійських, і німецьких рецензій віддають перевагу експліцитному вираженню оцінки акторської гри (АРК – 67%, НРК – 62%), щоби безпосередньо вплинути на читача шляхом прямого вираження оцінного смислу рецензії. Проте в німецьких текстах спостерігаємо частіше імпліцитні оцінки (НРК – 38%, АРК – 33%), що свідчить про дещо більшу орієнтацію німецьких авторів на читача, здатного самостійно декодувати оцінний концепт рецензії. Оскільки однією з головних функцій РК є реклама фільму, очевидно є значна перевага позитивної оцінки акторської гри (АРК – 87%, НРК – 84%). Проте негативну оцінку в німецьких рецензіях зустрічаємо дещо частіше (16%), ніж в англійських (13%), що дає підстави для висновку про критичніше ставлення до гри актора німецьких авторів.

Підсумовуючи, зазначимо, що лінгвокультурні відмінності щодо оцінки акторської гри визначено у приділенні значно більшої уваги грі актора в англійських рецензіях, щоправда, німецькі рецензенти схильні оцінювати її критичніше.

Висновки до розділу 2

Пропоноване дослідження здійснюється в руслі лінгвокультурології, яка, на відміну від етнолінгвістики, вивчає взаємозв'язок мови і культури в їхній синхронній взаємодії, тобто картину світу, представлену в повсякденному мовленні, різних дискурсах і різних текстах культури.

Ключове поняття дисертаційної роботи – *концепт* – визначено як ментальне утворення, яке акумулює знання людини про певний фрагмент дійсності, як структуру представлення знань, змістовну одиницю колективної свідомості, елемент концептосфери і/або мовної картини світу, як елемент втілення культури у свідомості індивіда. У структурі концепту виокремлено такі складові: понятійну (інформаційний зміст зафіксований у позначеннях, описах, дефініціях), образну (перцептивний та когнітивний образи) і ціннісну (інтерпретаційний зміст як оцінка предмета концептуалізації в етносвідомості й культурі).

Понятійний компонент концепту «фільм». Ядро номінативного поля концепту «фільм» становлять номінації, виражені частотними лексемами, найбільш загальними за значенням, вжитими у прямому значенні, стилістично нейтральними і мінімально залежними від контексту: *film, movie, picture, Film*. До ККО периферії концепту «фільм» зараховано *жанр, формат* (більш вагома у англійських рецензіях) та *версія кінопродукту*. Зіставний аналіз понятійної складової концепту «фільм» у рецензіях англійської та німецької лінгвокультурних спільнот демонструє вагомі відмінності в його ядрі: англійські рецензенти рідше, ніж німецькі, використовують лексему *film* на позначення кінопродукту, оскільки вони послуговуються синонімічним рядом *movie, picture*. У німецьких рецензіях спостерігаємо хіба поодинокі використання синонімів *Streifen, Folge*, що не дозволяє вважати їх ядрними номінаціями.

Аналіз образного компонента концепту «фільм» дає змогу вважати його найтипівішим перцептивним образом зоровий образ. У РК обох лінгвокультур фільм представлений образами зображення, картини або портрета, презентації чи демонстрації, коштовності чи прикраси, певного конструкту. Перцептивні слухові образи концепту «фільм» у РК обох лінгвокультур представлені образами словесного повідомлення (в англійських текстах зафіксовано більше номінацій: казки, саги, коментарю, монологу, панегірику) та (словесно)-музичного твору, оповіді, історії, пісні, оди, гімну, сильного різкого/приглушеного звуку. Смакові образи фільму наявні в рецензіях обох лінгвокультур (*солодкий, гіркий, (не)смачний, соковитий*). Тактильні образи концепту «фільм» (*холодний, гарячий, м'який, гострий*) менш частотні в рецензіях обох лінгвокультур. У рецензіях обох лінгвокультур домінують когнітивні образи, а саме: фільм як витвір людини, як процес або результат людської інтелектуальної діяльності, як возвеличення або засудження, як розвага, задоволення, насолода та як вигадана реальність або створений світ. Спільною провідною ККО є *успішність* (фільм як блокбастер, хіт, фаворит, улюбленець публіки, тріумф та успіх). Англійська і німецька свідомість наділяють концепт «фільм» людськими (а)моральними, психоемоційними, фізичними та інтелектуальними якостями.

Ціннісний компонент коцепту «фільм» відображає такі найбільш релевантні для англійської і німецької лінгвокультур спільні цінності: майстерність, здатність здійснювати вплив, актуальність/злободенність, інтелектуальність, престиж і визнання, традиційність, різноплановість, оригінальність, реалізм, динамічність, успішність, розважальність, видовищність, комічне, прекрасне, відчуття міри, досконалість та гуманність/людяність. Аналіз матеріалу виявив незначну лінгвокультурну відмінність щодо вагомості цінностей: німецькі рецензенти більше цінують логічність, закономірність та обґрунтованість зв'язків, послідовність викладу, а англійські – відсутність сентиментальності у кінострічці.

Суттєвих відмінностей у понятійному компоненті концепту «кінорежисура» в англійських та німецьких РК не виявлено. Ядро номінативного поля становлять

номінації *direction/to direct, film-making* в англійських рецензіях та *Regie (führen), das Filmemachen* у німецьких. До ядерних ККО концепту належать «суб'єкт» (*director, filmmaker; (Film)Regisseur, Filmemacher*) та «об'єкт» кінорежисури (*film, movie, character, shot, scene, story; Film, Streifen, Szene, Charaktere, Figuren, Held(in), die (Titel)Rolle, Protagonist, Hauptperson*). До периферійних ККО належать розкриття теми, робота з акторами, організація зйомки, постановка сцен, розкриття образів та вплив на глядача.

У структурі образного компонента концепту кінорежисури виокремлено спільні перцептивні образи: зорові, тактильні, слухові та смакові (нюхових не виявлено), які в кількісному співвідношенні частіше зустрічаються в англійських рецензіях. Значно переважають когнітивні образи концепту кінорежисури, пов'язані з процесами демонстрації/інтерпретації власного бачення, творення, здійснення керівних дій, побудови або конструювання, здобування знань і навичок, дослідження, сплітання/вплітання, різання, процесом роботи на землі, приготування і подачі певної страви. Спільними когнітивними образами суб'єкта кінорежисури є образи художника, будівничого, керманіча, диригента, виконавця музичного твору, кухаря, садівника, особи, наділеної магічними силами, таланта, митця та фотографа. Найширше відображений образ режисера як керівника у різних проявах.

У РК обох лінгвокультур приділяють увагу таким важливим для кінорежисури цінностям: уміння розробити художню концепцію кінотвору, володіння технікою драматургії та інсценізації, уміння передати психологію образів, уміння вплинути на глядача, уміння бути новатором у своїй справі і демонструвати оригінальний підхід, обізнаність у різних галузях знань, відчуття краси, відчуття міри, авторитет у кіноіндустрії, талант організатора та уміння співпрацювати з колегами.

Ядро номінативного поля концепту «акторська гра» в РК обох лінгвокультур представлене співвідносними номінаціями (*play, performance, embody, acting/action; Spiel/spielen, Verkörperung/verkörpern, Darstellung/darstellen, agieren*). Спільними ядерними ККО в польовій структурі концепту є *суб'єкт* та

об'єкт акторської гри. До периферії концепту належать ККО *відтворення образу, манера виконання, поява актора у кадрі/сцені й оцінка акторської гри та шансів на успіх.* Про певну квантитативну асиметричність концепту свідчить наявність глибшого аналізу акторської гри в англійських рецензіях і, як наслідок, частотніша вербалізація самого концепту та його складових.

Перцептивний образ концепту «акторська гра» представлений насамперед зоровими образами. Слухові образи концепту в рецензіях обох лінгвокультурних спільнот відображені значно рідше. Тактильні та смакові образи переважають в англійських рецензіях. Нюхові образи не представлені. Когнітивний образ акторської гри – це насамперед антропоморфний образ, наділений (а)моральними, психоемоційними, фізичними та інтелектуальними якостями. Оскільки акторська гра апелює передусім до психоемоційної сфери глядача, найчастіше зустрічаємо психоемоційні якості.

Дослідження ціннісного компонента концепту «акторська гра» свідчить про значущість таких професійних цінностей для обох лінгвокультур: володіння окремими аспектами акторської майстерності, уміння злагоджено грати в акторському складі, уміння створити різнопланову характеристику для свого героя і передати багатомірність його характеру, переконливість гри актора, почуття міри, здатність до перевтілення в межах однієї чи кількох ролей, виконання актором ролі з емоційною віддачею, суспільне визнання гри актора, оригінальність й адекватність трактування характеру та здатність створити сильне емоційне враження у глядачів.

Розгляд категорії оцінки як відповідності/невідповідності ідеалізованій моделі макро- або мікросвіту певної лінгвокультури дає змогу визначити головні риси її ідеалізованої моделі світу. Кількісний аналіз засобів вираження оцінок у текстах англійських та німецьких РК засвідчив значну перевагу оцінок акторської гри в англійських рецензіях (АРК – 174, НРК – 100). Рецензенти обох лінгвокультур віддавали перевагу експліцитному вираженню оцінки акторської гри (АРК – 67%, НРК – 62%). У німецьких текстах переважають імпліцитні оцінки (НРК – 38%, АРК – 33%). Обидві лінгвокультури частіше вдавалися до

позитивної оцінки акторської гри (АРК – 87%, НРК – 84%), проте в німецьких рецензіях негативна оцінка наявна дещо частіше (НРК – 16%, АРК – 13%).

Здійснений аналіз лінгвокультурних відмінностей реалізації оцінки акторської гри в англійських і німецьких РК дає змогу висловити такі припущення: німецькі кінорецензенти дещо більше зорієнтовані на читача, здатного самостійно декодувати оцінний концепт рецензії, і тяжіють до критичнішої оцінки, натомість англійська лінгвокультура частіше приділяє увагу оцінці акторської гри.

Основні положення розділу 2 відображені в таких публікаціях автора: [87; 88; 89; 198; 235].

РОЗДІЛ 3

ТЕКСТОТВІРНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ РЕЦЕНЗІЇ У КІНОКРИТИЦІ

Комунікативні стратегії і тактики, на думку лінгвістів [35; 133; 232], не є універсальними для всіх культур світу. Вчені визначають комунікативні стратегії і тактики як лінгвокультурно зумовлені моделі мовленнєвої поведінки в певній ситуації. Тобто, на їхню думку, у кожній культурі існує свій набір мовленнєвих тактик і мовних засобів, які їм відповідають і які уможлиблюють ефективний вплив на адресата. У сучасній лінгвістиці вже існує певний досвід контрастивних досліджень комунікативних стратегій і тактик: дослідження комунікативних тактик спонукання [70], зокрема тактики заклику до відвертості [34], на матеріалі російської і німецької мов, зіставні дослідження мовленнєвої тактики розради [33], дискурсних стратегій і тактик телепубліцистичного дискурсу на матеріалі російської та англійської мов [136] тощо. У межах однієї мови існують теоретичні розвідки комунікативних стратегій та [63] та їх застосування в різних видах дискурсу: газетного [2], політичного [5], теледискурсу [82; 84], радіодискурсу [4] та в різних жанрах [102]. Аналіз жанрів, мовленнєвого жанру рецензії зокрема, з позицій стратегічного планування комунікації дає змогу визначити закономірності вибору автором вербальних засобів для досягнення мети.

У результаті критичного осмислення теоретичної літератури (див. підрозділ 1.3) сформульовано робочі визначення ключових понять цієї дисертаційної роботи. *Комунікативна стратегія* – це лінія мовленнєвої поведінки адресанта в межах конкретної комунікативної події, яку він обирає, усвідомивши комунікативну ситуацію, і спрямовує на досягнення кінцевої комунікативної мети в процесі мовленнєвого спілкування. Це генеральна макроінтенція, яка визначає вибір комунікативних тактик. *Комунікативну тактику* визначаємо як локальну інтенцію, яка реалізується за допомогою сукупності мовленнєвих ходів з огляду на ситуативний, соціальний і культурний контекст. *Мовленнєвий хід* розглядаємо як

одиницю послідовності дій, за допомогою якої безпосередньо здійснюється маніфестація комунікативної тактики та опосередковано стратегії загалом.

Відсутність узгоджених позицій сучасних лінгвістів щодо розуміння понять стратегії і тактики не дозволяє навести їхню єдину вичерпну класифікацію. Крім того, на думку О. Іссерс, така класифікація неможлива через різноманітність самих комунікативних ситуацій [63, с. 105]. Зауважимо також, що проблему становить вибір оптимальних критеріїв для стратифікації стратегій.

Відомою і найзагальнішою є класифікація Т. ван Дейка та В. Кінча [170], які в її основу поклали *характер процесів породження і розуміння дискурсу* й виокремили:

1) *пропозиційні стратегії*, які дають змогу конструювати пропозиції шляхом упізнавання значень слів і синтаксичних структур; 2) *стратегії локальної когерентності*, спрямовані на встановлення зв'язків між реченнями тексту за допомогою лінійного впорядкування речень, експліцитних зв'язків і знань, що зберігаються в довготривалій пам'яті; 3) *макростратегії*, що дозволяють виявити глобальну когерентність, тобто створити семантичні макроструктури; 4) *схематичні стратегії*, які утворюють макропропозиції і пов'язані з традиційними, конвенційними суперструктурами; 5) *продуктивні стратегії*, що дають змогу формулювати поверхові структури з різними семантичними, прагматичними і контекстуальними даними; 6) *стилістичні стратегії*, що дають змогу добирати та інтерпретувати мовні засоби з огляду на тип тексту та ситуативний контекст; 7) *риторичні стратегії*, які сприяють ефективності дискурсу і комунікації; 8) *невербальні стратегії*, які передають невербальну інформацію; 9) *конверсаційні стратегії*, які реалізують соціальні і комунікативні функції дискурсних одиниць та визначають семантичний, стилістичний і прагматичний вибір мовця.

О. Іссерс пропонує поділ комунікативних стратегій на дві групи, вказуючи при цьому на його умовність і суперечливість. Дослідниця поділяє всі можливі стратегії за критерієм *глобальності наміру* на: 1) *загальні*, що спрямовані на досягнення більш загальної соціальної мети, наприклад, встановлення і підтримання статусу, вияв солідарності з певною групою або дискредитації об'єкта критики; 2) *часткові*,

які стосуються конкретної комунікативної події з конкретними завданнями, наприклад, загальна стратегія дискредитації реалізується в часткових стратегіях звинувачення, образи тощо [63, с. 105].

За критерієм *функціональної значущості* О. Іссерс виокремлює: 1) *головні стратегії* (семантичні, когнітивні), найбільш значущі відповідно до ієрархії мотивів і цілей та пов'язані переважно із впливом на адресата; 2) *допоміжні стратегії*, що сприяють ефективній організації діалогової взаємодії, оптимальному впливу на адресата і поділяються на (а) прагматичні стратегії, зумовлені такими компонентами комунікативної ситуації, як автор, адресат, канал зв'язку, комунікативний контекст (стратегія саморепрезентації, формування іміджу тощо), (б) діалогові стратегії, які дають змогу контролювати мовленнєву взаємодію (стратегія контролю над темою, стратегія контролю над ініціативою) та (в) риторичні стратегії, у межах яких застосовують різноманітні прийоми і техніки ефективного впливу на адресата (стратегія привертання уваги, стратегія драматизації).

Низка дослідників [21; 63; 144] вважає, що всі типи комунікативних стратегій можна звести до трьох класів: 1) *презентаційний клас*, з яким співвідносять диктальну стратегію інформування [21; 136; 137]; 2) *конвенційний клас*, у межах якого текст розглядають як діалог журналіста з кожним окремим адресатом; з ним співвідносять модальну стратегію, оскільки вона передбачає представлення позиції й оцінки автора [21; 136; 137]; 3) *маніпулятивний клас*, що передбачає формування думки адресата і з яким співвідносять регулятивну стратегію.

Відповідно до *мети творення дискурсу*, телепубліцистичного зокрема, Л. Фірстова виділяє два блоки стратегій і тактик. Головний блок представлений стратегією текстовості, яку реалізують тактики структурування, цілепокладання та смислотворення. Блок допоміжних стратегій, на її думку, охоплює диктальну, модальну, регулятивну та фатичну стратегії [136, с. 5]. Очевидно, що вибір стратегії зумовлений інтенцією адресата, проте, на думку Л. Фірстової, яку ми також поділяємо, цілі та установки реципієнта також потрібно розглядати як конституенти мовленнєвих стратегій [137, с. 30].

Стратегії виокремлюють, окрім того, за критерієм *співпраці, суперництва та конфлікту*, тобто спрямованості повідомлення на партнера по комунікації або проти нього. Відповідно стратегії можуть бути кооперативними та некооперативними. До *кооперативних* належать інформативна, аргументативна, спонукальна стратегії та стратегія компромісу. Інформативна стратегія реалізується за допомогою тактик встановлення, підтримки і переривання мовленнєвого контакту, тактик запиту інформації та інформування. Аргументативну стратегію реалізують тактики генералізації, проведення аналогії, посилення на авторитет, протиставлення, опису позитивної перспективи, поетапної мотивації тощо. Спонукальна стратегія охоплює тактики прямої або прихованої каузації. Стратегія компромісу представлена тактиками переконування, прояву співчуття, уваги, згоди. *Некооперативні* стратегії охоплюють стратегію конфронтації, яка реалізується, з одного боку, як маніпулятивний тиск за допомогою тактик відмови від дій, дорікання, погрози, прояву неповаги; з іншого – як мовленнєва агресія через тактики образи, натяку, іронії тощо [50, с. 4].

Виокремлення кооперативних та некооперативних стратегій є важливим для інтерпретативних та критичних типів тексту, і для тексту рецензії зокрема, оскільки воно пов'язане з проблемою адресата. Адресатом рецензії може бути і читач, і сам об'єкт критики. А. Морєва зазначає, що спілкування з адресатом-масовим читачем завжди «кооперативне», навіть якщо рецензія є негативною. Проте спілкування з адресатом-об'єктом критики (здебільшого рецензент розраховує на те, що об'єкт критики – у нашому випадку режисер, актор, сценарист тощо – прочитає рецензію) вибудовується по-різному: воно може бути і кооперативним (у позитивних рецензіях), і некооперативним (у негативних рецензіях) [102].

Для аналізу стратегічної комунікації в мовленнєвому жанрі рецензії релевантною є також класифікація за критерієм *емоційного ефекту впливу на адресата* та виокремлення стратегій на підвищення і на пониження. Стратегія на підвищення орієнтована на завоювання симпатії адресата та маніпулювання шляхом створення позитивного образу об'єкта рецензії. Стратегія на пониження статусу об'єкта рецензії формує негативну оцінку ОК.

У пропонованому дослідженні беремо за основу класифікацію стратегій і тактик А. Моревої [102], яку ми доповнили відповідно до завдань роботи. Беручи до уваги ілюстративну установку РК, розміщеної на сайтах періодичних видань та кіносайтах, виділяємо **три блоки стратегій: на пониження статусу** (викриття, розвінчання), **на підвищення статусу** (ідеалізація, виправдання) та стратегію **представлення**. Стратегії на пониження статусу передбачають дискредитацію об'єкта рецензії й охоплюють стратегії **викриття** негативних аспектів ОК та **розвінчання** позитивного образу ОК, створеного іншими критиками. Використовуючи стратегії на підвищення статусу, рецензент має за мету створити позитивний образ об'єкта рецензії. Сюди зараховуємо **ідеалізацію** (представлення переважно позитивних аспектів об'єкта рецензії) та **виправдання** (створення позитивного образу шляхом спростування негативної оцінки інших критиків). Стратегія представлення полягає в наданні об'єктивного аналізу об'єкта критики шляхом відносно рівноправного поєднання тактик позитивної і негативної презентації ОК.

Для мовленнєвого жанру РК текстотвірними вважаємо такі тактики: тактика позитивної презентації ОК, тактика негативної презентації ОК, тактика знайомства з фільмом, тактика самопрезентації і тактика діалогу з читачем. Щоб встановити культурні ознаки планування мовленнєво-мисленнєвого процесу та поєднання мовленнєвих дій, у пропонованому розділі здійснюємо спробу систематизувати мовленнєві ходи, які реалізують текстотвірні тактики РК на матеріалі англійської і німецької мов. Зауважимо, що в межах розділу зосереджуємо увагу на мовних ознаках реалізації комунікативних тактик, кількісний аналіз застосованих мовленнєвих ходів здійснено в розділі 4.

3.1 Комунікативна тактика позитивної презентації об'єкта критики

Головною комунікативною тактикою, яка безпосередньо співвідноситься з провідною метою РК ознайомити з продуктом кінематографії та критично його осмислити, вважаємо тактику презентації об'єкта критики РК. У межах цієї комунікативної тактики розрізняємо позитивну і негативну презентацію ОК

відповідно до стратегії текстотворення. До тактики позитивної презентації фільму та його авторів рецензенти звертаються, реалізуючи стратегії на підвищення та об'єктивного представлення. Оскільки в РК фільм розглядають як єдине ціле в процесі його створення, об'єктом критики виступають усі складники кінематографічної діяльності, тобто робота режисерів, акторів, сценаристів, продюсерів, костюмерів тощо. Отже, оцінка фільму передбачає оцінку його творців, і навпаки, аналізуючи роботу авторів фільму, рецензент дає оцінку їхній картині.

Тактику *позитивної* презентації об'єкта критики рецензент використовує, щоб створити привабливий для глядача образ фільму та його творців, реалізуючи типову для сучасної рецензії рекламну функцію. Проаналізований матеріал дає змогу виокремити такі мовленнєві ходи в межах тактики позитивної презентації ОК РК: «ствердження переваг ОК», «заперечення недоліків ОК», «похвала», «комплімент», «ствердження індивідуальності стилю ОК», «вказівка на відзнаки ОК», «заперечення типовості», «ствердження новизни», «апеляція до мистецьких традицій», «апеляція до вічних цінностей», «позитивний прогноз», «апеляція до чужої думки» та «самооцінка ОК» [60; 61].

МХ «ствердження переваг об'єкта критики»

Аби дати позитивну оцінку ОК і переконати потенційного глядача подивитися фільм, рецензент вдається до перерахування його переваг. Такий хід передбачає наведення логічних аргументів на користь перегляду фільму. Рецензент переважно оцінює ідейно-тематичну складову, сюжет, систему образів, композицію, проблематику, мистецьке втілення, музичний супровід тощо. Мовленнєвий хід ствердження переваг реалізується за допомогою меліоративної лексики, що містить оцінну сему «добре» з різним ступенем інтенсивності, різноманітними стилістичними та експресивними відтінками.

Автор англійської рецензії «Au Revoir les Enfants review – every scene is masterful» відзначає майстерність кожної сцени шедеврального фільму «Au Revoir les Enfants» та дивовижну легкість і природність гри акторів та режисури. Водночас рецензент застосовує мовленнєвий хід апеляції до мистецьких традицій, наголошуючи на класичній манері оповіді: *Louis Malle's quasi-autobiographical*

masterpiece "Au Revoir Les Enfants" [...] remains breathtakingly good. There is a miraculous, unforced ease and naturalness in the acting and direction; it is classic movie storytelling in the service of important themes... Au Revoir les Enfants

У німецькій рецензії на фільм «Тоні Ердман» рецензент відзначає легку манеру подання складних тем режисерки Марен Аде, згадуючи й інші її фільми, зокрема кінострічку «Усі інші», і наводить серед переваг стрічки уміння показати сповнене суперечок життя однієї пари не банально й нудно, а мило, інтригуючи весело і надзвичайно розумно. Зауважимо, що поряд зі ствердженням переваг автор рецензії вдається до мовленнєвого ходу заперечення недоліків: *Es ist die leichte Art, komplizierte Themen zu verhandeln, die Ades Filme auszeichnen. Wie sich Minichmayr und ihr Filmpartner Lars Eidinger in "Alle anderen" als ziemlich normales Paar stritten und liebten, entblößten und entblödeten, war eben weder banal oder gar langweilig, obwohl man es nur allzu gut kennt, sondern liebenswert, hinreißend komisch und überaus klug. Toni Erdmann*

Про використання мовленнєвого ходу ствердження переваг сигналізують також мовні маркери аналізу мистецького твору: **перевага, сильні моменти, актуальність, гострота, сила впливу, переконливість** (*boon, the pleasure of the film lies in, one of film's central strengths is, one of film's delights; Vorteil, Stärke, Schärfe*).

Автор англійської рецензії на фільм «Selma» бачить один зі сильних моментів стрічки у створенні багатогранного образу Мартіна Лютера Кінга, якого зазвичай трактують однобічно, як святого або як борця за права людини. У згаданій стрічці Кінга зображено як живу людину: *One of "Selma's" central strengths is its insistence on presenting a three-dimensional version of King. [...] He's complex and alive here, and incarnated wonderfully by Oyelowo, who gives a resolutely unflashy performance: serene but capable of fear, doubt and even anger, most thrillingly in the animated speech following the police murder of protester Jimmie Lee Jackson. Selma*

До переваг фільму «Quellen des Lebens» режисера Оскара Рьолера (Oskar Roehler), який розповідає історію однієї родини і водночас історію ФРН, рецензент зараховує неоднорідність щодо манери оповідання і гри акторів: *Jede Episode ist*

anders erzählt, nicht jede Schauspielerleistung gleich – aber in dieser Uneinheitlichkeit liegt eine gewisse Stärke des Films. Quellen des Lebens

Автор рецензії на фільм «By Our Selves» режисера Ендрю Кьоттінга, порівнюючи рецензовану стрічку зі спорідненими фільмами Патріка Кейлера, зазначає, що проблематика фільмів Кьоттінга є значно гострішою: *The project may seem kin to Patrick Keiller's sombre eulogies for a disappearing world ("London", "Robinson in Space"), though Kötting's films are wilder and more questing.* By Our Selves

Щоб підкреслити переваги фільму «Horse Money» режисера Педро Кости, рецензент відзначає уміння його творців-демократів поєднувати політичну гостроту й уважне ставлення до нижчих верств з неперевершеною естетикою тіней і фонів: *Fotograf ist der in die USA emigrierte Däne Jacob Riis, den man zumindest bezüglich seiner Kunst als einen Seelenverwandten von Costa erkennen mag. Beide verbinden in ihrem Schaffen eine politische Dringlichkeit mit einer demokratischen Aufmerksamkeit für die Stimmen der Unterschicht mit einer brillanten Ästhetik der Schatten und Abgründe.* Horse Money

Серед переваг фільму рецензенти часто згадують його особливий вплив на глядача. Кінострічка може вражати, заворожувати, захоплювати подих, тримати в напрузі, спонукати до роздумів тощо. Про це свідчать емоційно-оцінні лексеми зі семою «вражаючий»:

Vielleicht ist ein süßer Exorzismus auch genau das, was der Film mit seinen Zusehern, seinen Figuren und sich selbst macht... Immer wieder packt "Horse Money" die Neugier des Zusehers, indem er ihn am Anfang der Szene nicht erkennen lässt, was passieren wird, wer dort kommt oder was sich hinter den Türen abspielt. Horse Money

Besonders beeindruckend ist zum Beispiel die an F.W. Murnaus "Tabu" erinnernde Abwehrhaltung von Ventura oder ein Lächeln von Vitalina, das schlicht zu den schönsten der Filmgeschichte zählen muss. Diese Spannung legt sich auch auf die Dialoge, die in einer poetischen Sparsamkeit von der Essenz eines Gefühls, einer Einsamkeit oder des verglühenden Lebens sprechen. Jeder Atemzug, jeder Laut ist ein kleiner Tod, eine Erschütterung im persönlichen und gesellschaftlichen Krankheitsbild. Horse Money

Окрім того, фільм здатний спонукати до роздумів (це також його вплив на глядача) тощо: *The film places the viewer in a position to ask the same questions that Ventura's character is asking himself – am I alive? Have I lived? Horse Money*

МХ «заперечення недоліків ОК»

Стверджуючи переваги фільму, критик часом вдається до заперечення його недоліків, створюючи позитивний образ за допомогою слів, що виражають негативну оцінку, та лексики зі семантикою заперечення або відсутності (*no, nothing, does not have/appear, which could scarcely be said of; kein, nicht, niemand, fehlen, sparen*).

Автор англійської рецензії на фільм «The Witch», порівнюючи його з іншим хоррор-фільмом, вказує на відсутність у рецензованому фільмі надуманих жахів: *While the poster for "The Witch" may conjure up memories of William Friedkin's "The Exorcist", this owes nothing to that film's hokey horrors. The Witch*

У рецензії на фільм «Mia madre» про долю і творчий шлях однієї режисерки рецензент порівнює картини режисера Нанні Моретті та його героїні і заперечує в рецензованій стрічці брак режисерського досвіду, гумору і нецікавості на відміну від творів його героїні. Вказуючи на певну передбачуваність фільму, автор рецензії зазначає, що картина не втрачає зворушливості, зокрема через значну автобіографічність: *Yet for all that it's expected – right from the start of the film we can guess that Ada (Giulia Lazzarini) will be dead by the end of it – it's no less moving, not least because of the strong autobiographical element. Moretti's mother, to whom he was much attached, died while was shooting his previous film, "We Have a Pope" (2011) [...] It must be admitted, too, that what we see of her film isn't indicative of any great cinematic experience; it looks worthy but dull, lacking in humour – which could scarcely be said of any of Moretti's movies. Mia madre*

Автор німецької рецензії на фільм «The Assassin» зараховує до переваг стрічки відсутність у ній характерних ознак жанру Wuxia, а саме демонстрацію надприродних можливостей і фокусу на ефектність сцен, наголошуючи в такий спосіб на умінні режисера віддавати перевагу змісту над формою. На думку рецензента, режисер не нав'язує свого бачення акторам, а ставиться до них з

повагою: *Es ist ein Genre, in dem sich gemeinhin Historiendrama, also großes Kostüm in prächtigen Kulissen, mit Literatur, Musik, dem Tanz und den Kampfkünsten verbindet, die alle Grenzen des physisch Plausiblen hinter sich lassen. Hier ist das nicht so. Hier fliegt niemand von Baum zu Baum. Und doch sind gerade die Kampfscenen von fast meditativer Kraft. Wir sehen die Essenz, nicht den Effekt [...] Hou Hsiao-Hsien ist kein Regisseur, der seinen Darstellern und seiner Geschichte auf den Leib rücken würde. Er hält Abstand. Er zeigt Respekt.* The Assassin

У рецензії на документальну стрічку «Fuocoammare»/«Fire at Sea», яка тематизує проблему біженців з Африки і Сирії, критик зазначає, що італійський режисер Джанфранко Розі не скупиться на страшні картини, які підкреслюють масштаби гуманітарної катастрофи: *Dennoch spart Gianfranco Rosi nicht an harschen Bildern, die das Ausmaß der Katastrophe deutlich machen: Wenn überfüllte Boote mit total erschöpften Menschen und auf der Passage verstorbenen Leibern aus höchster Seenot gerettet werden, dann kommt einem unweigerlich der Ausdruck "Menschenfischer" in den Sinn.* Fuocoammare

У межах тактики позитивної презентації об'єктом критики виступає не тільки сам фільм як продукт кінематографії, а й його творці. Критик, рекламуючи певний фільм, прагне також створити позитивний образ режисера, сценариста, актора тощо. Реалізація такої інтенції відбувається за допомогою таких мовленнєвих ходів: похвала, комплімент, вказівка на відзнаки ОК.

Не зупиняючись докладно на критеріях розмежування похвали і компліменту, які детально описано у працях О. Іссерс та Н. Принади [63; 114], зазначимо, що головним критерієм такого розмежування для цього дослідження вважаємо пропозиційний зміст, оскільки в тексті РК не завжди можливо визначити справжню цілеустановку рецензента і, відповідно, мету мовленнєвого ходу [63, с. 177–191].

На рівні пропозиційного змісту похвала передбачає оцінку якостей, знань і умінь, які проявляються у вчинках та діях авторів фільму за певних обставин, тоді як комплімент апелює до внутрішніх та зовнішніх якостей творців картини (інтелектуальних здібностей, зовнішнього вигляду, характеру), властивих їм незалежно від обставин, тобто закладених природою. Крім того, комплімент, на

відміну від похвали, не передбачає аргументації, а похвалу зазвичай обґрунтовують. Індикаторами і похвали, і компліменту можуть бути лексеми, що виражають естетичну ознаку і групуються навколо домінантної семи «досконалий» – *perfect, masterful, beautiful, excellent, talented; schön, meisterhaft, perfekt, virtuos, kunstvoll, tadellos, professionell; Meister, Perfektion, Virtuosität*. Відмінність полягає в наявності або відсутності контексту процесуальності: досконалий завдяки певній дії чи певним обставинам, чи досконалий як констатація факту.

МХ «похвала»

Мовленнєвий хід похвали передбачає оцінку професійних якостей авторів фільму із вказівкою на те, у який спосіб їм вдалося досягти того чи іншого результату. Відповідно маркерами використання цього ходу слугують лексеми з узагальненим значенням «досягнення певного позитивного результату» (*manage, achieve, can; gelingen, schaffen, können, vermögen, erlangen* тощо), а суб'єктом цього досягнення виступають режисер, актор, сценарист, звукооператор, костюмер та ін.

У наступному уривку англійської рецензії на фільм «Whiplash» про тернистий шлях одного ударника критик схвально відгукується про уміння режисера передати в епізоді барабанного соло увесь драматизм творчого становлення музиканта, який змушує серця глядачів протягом усього фільму битися в унісон з барабанним дробом: *Perhaps Chazelle's most remarkable achievement is the fact that he manages to turn an impromptu drum solo [...] into a tense and engrossing dramatic set piece that sets the heart racing. Even when the drama descends into parodic paradiddles and melodramatic car-crashes (both literal and metaphoric) there's a splashy, impressionist energy which keeps us locked into its insistent rhythm. Whiplash*

Автор рецензії на фільм «The Witch» схвалює гру акторки Ані Тейлор Джой, якій вдалося блискуче передати образ своєї героїні Томасін: *At the centre of it all is Anya Taylor-Joy's brilliantly rendered Thomasin, the family's eldest child within whose coming-of-age transformation ("She hath begat the sign of her womanhood") the heart of the narrative resides. The Witch*

У наступній німецькій рецензії критик схвально відгукується про невимушену природність гри акторки Сюзан Серендон, пояснюючи це наявністю спільного в

характері акторки і її героїнь: *Susan Sarandon spielt Marnie mit lebhafter Natürlichkeit und Seele. Sie wirkt in dieser Rolle auch deswegen junggeblieben, weil sie ein Hauch dieser leichten, lässigen Unangepasstheit umgibt, die ihre Filmcharaktere wiederholt auszeichneten.* Mit besten Absichten

Варто згадати, що мовними маркерами похвали в англійських і німецьких рецензіях можуть виступати конструкції за моделлю «один з небагатьох, хто може/уміє/здатний зробити щось»:

The fact remains that there are few filmmakers alive today wearing a mantle of moral authority comparable to that which Sissako has taken upon himself, and if his film has been met with an extraordinary amount of acclaim, it is because he manages to wear this mantle lightly... Timbuktu

Es gibt nur wenige Regisseure, die es vermögen, trotz einer derartigen Länge der einzelnen Einstellungen (obwohl der Film deutlich schneller geschnitten scheint, als zum Beispiel „In Vanda's Room“) durchgehend eine so hohe Intensität zu erlangen, die jedes Augenzwinkern, jede kleine Bewegung zu einem Kinoereignis macht. Horse Money

МХ «комплімент»

Комплімент як мовленнєвий хід апелює до зовнішніх і внутрішніх якостей авторів фільму і, на відміну від похвали, здебільшого не передбачає наведення доказів. Про його використання сигналізує лексика, що виражає позитивну оцінку творців фільму і свідчить про їхню обдарованість, талановитість, майстерність, ерудованість, привабливість, харизматичність, граційність тощо (майстер, талант).

Приклад компліменту харизматичній зовнішності актора знаходимо в англійській рецензії на фільм «By Our Selves» про неординарного поета Джона Клера. Автор рецензії відзначає, що він може годинами дивитися на актора Тобі Джоунса з цікавою зовнішністю, яка викликає в рецензента несподівані метафори: *I could watch Jones for hours: the baby-bird scruff of hair, his face like a paranoid turnip. He has a fascinating presence, all crumple.* By Our Selves

У німецькій рецензії на фільм «The Assassin» комплімент стосується граційності і загадкової зовнішності головної акторки Шу Ці: *Vor allem aber*

interessiert ihn die Titelfigur, Nie Yinniang, mit Grazie und sehr geheimnisvoller Präsenz verkörpert von Shu Qui. The Assassin

В англійських та німецьких рецензіях зустрічаємо численні приклади компліменту таланту актора або режисера. Зазначимо, що в текстах рецензій іноді відсутні лексеми зі значенням «талант», «майстер», «обдарований» (*Meister, Talent, Begabung*), а про талановитість режисера або актора свідчать звороти із значенням «можна годинами/вічно дивитися/спостерігати тощо»:

...Chapman is one of those force-of-nature young talents (as David Bradley was in "Kes", and Katie Jarvis in "Fish Tank")... The Selfish Giant

Hou Hsiao-Hsien, der Meisterregisseur aus Taiwan, hat seinen ersten Schwertkämpferfilm gedreht... The Assassin Schneller als der Wind

Und das nicht nur, weil man Susan Sarandons Spiel ewig zuschauen könnte. Mit besten Absichten

Dabei gibt Ade ihre Figuren kein bisschen preis: Nicht den Vater, den der großartige Peter Simonischek großartig untalentierte spielt. Toni Erdmann

Серед наведених вище прикладів, у яких оцінено талант творців фільму, на особливу увагу заслуговує останній фрагмент, де рецензент використовує оксюморон, щоб підкреслити талановиту гру актора незграбного героя.

МХ «ствердження індивідуальності стилю ОК»

Використовуючи мовленнєвий хід «ствердження індивідуальності стилю ОК», критик прагне підкреслити неповторність, своєрідність, оригінальність творчого кредо, режисури, акторської гри, техніки мистецького втілення. Про використання цього мовленнєвого ходу сигналізують лексеми *own, inimitable, eigenartig, einmalig*.

Автор англійської рецензії на фільм «Пазоліні» відзначає неповторність стилю режисера Абеля Ферари: це камера, що постійно мандрує та обирає фокус за бажанням, проте завжди схоплює важливе, це плавний перехід між сценами та локаціями, це уповільнена зйомка і водночас динамічність та зрозумілість зображуваного: *Abel Ferrara collages the last day (give or take) and lost works of Italian cinema poet Pier Paolo Pasolini in his own inimitable way. [...] Certainly, the Ferrara style is unmistakable, here as everywhere in Pasolini: the ever-wandering camera that*

racks focus at will (but nonetheless never fails to pick up what is essential in any scene); a constant use of slow dissolves between scenes and locations, sometimes in tandem with slow motion; dreamy passages of nocturnal driving... Pasolini

На думку автора німецької рецензії на фільм «Horse Money», його режисерові Педро Кості щоразу вдається за допомогою мінімалістичного використання кінематографічних засобів досягти висот експресіонізму, а також в одному або двох кадрах розповісти про людяність, почуття і життєві обставини більше, ніж іншим авторам у цілому фільмі. Естетика мінімалізму чудово вписується у творчість режисера, який дедалі більше віддаляється від штампів кіноіндустрії, проте стає проповідником моралі і політичної свідомості у світовому кіно. Особливо рецензент відзначає його віртуозне використання палітри світла і тіней, невидимого в кадрі і за кадром та гама звуків. Зауважимо, що в наведеному прикладі спостерігаємо поєднання мовленнєвих ходів ствердження індивідуальності стилю з похвалою (*wieder gelingt es ihm*) та апеляцією до мистецьких традицій (*Bertolt Brecht wäre stolz*) і вічних цінностей (*Menschlichkeit, Gefühle, Moralapostel*): *Der Filmemacher schließt durchaus an seine vorherigen Werke wie die Fontainhas-Trilogie oder einige Kurzfilme, die er seither fertig stellte, an. Wieder treibt er eine minimalistische Digitalästhetik auf expressionistische Höhen, die man sich nicht mal zu erträumen wagte und wieder gelingt es ihm in einem einzelnen Bild oder zwischen zwei Bildern mehr über Menschlichkeit, Gefühle und Lebensumstände zu erzählen, als andere in ganzen Filmen. Die Herstellung des Films mit bewusst extrem geringen Mitteln und der mehr oder weniger identischen Stock Company aus Laiendarstellern, die sich selbst und etwas anderes zur gleichen Zeit spielen (Bertolt Brecht wäre stolz), gliedert sich auch wunderbar in das Werk des Portugiesen ein, der sich nach seinem ersten Film „Blood“ mehr und mehr aus jeglichem industriellen Filmemachen verabschiedet hat und sich inzwischen ganz im Stil seines Vorbilds Jean-Marie Straub durchaus gerechtfertigt als eine Art Moralapostel des politischen Bewusstseins der weltweiten Filmproduktion stilisiert. [...] Besonders virtuos geht Costa mit Licht und Schatten sowie dem Unsichtbaren im Bild, dem Off-Screen und der Tonebene um... Horse Money*

Наступний приклад німецької рецензії містить вказівку на особливості творчого кредо німецької режисерки Марен Аде, яка, порушуючи складні теми людських взаємин, зокрема між батьками і дітьми, робить це з любов'ю і чудовим почуттям гумору: *In ihrem dritten Spielfilm hat sich die Filmemacherin Maren Ade in jenes Gefühl zurückgegruselt, das Eltern in einem ausgelöst haben, als auf dem Schulfest keiner am Tisch ihren Witz lustig fand. Um dieser beklemmenden Mischung aus Scham und Ausgeliefertsein nach dem Auszug zu entkommen, redet man sich gerne ein, dass man nichts mit den eigenen Eltern gemein habe außer zufällig den Genen. Freunde, heißt es dann, seien die wichtigen Beziehungen. Oder, wie im Leben von Ines, eben Kollegen oder Kunden. Über diese moderne Halluzination beugt sich Ade mit ihrem menschenfreundlichen und herrlich komischen Blick und dröseln auf: Bukarest hin oder her, das Muster, nach dem Ines gestrickt ist, stammt aus Remchingen. Toni Erdmann*

Серед моментів особливої техніки мистецького втілення рецензенти згадують увагу до деталей, музичного оформлення, гри світла і тіней, особливе використання палітри кольорів, уміле застосування техніки монтажу, ретельний відбір місця зйомки:

At times it seems as if his [Collet-Serra's] MO is to see how much he can cut down each shot, to the very last frame, while still maintaining legibility... Run All Night

...haven't Ferrara's films always displayed eclectic musical taste, effortlessly crossing high and low cultural realms? Pasolini

Hou schaut aufs Detail. Auf die Stoffe, mit denen Räume getrennt werden und die immer wieder ins Bild wehen und das Geschehen verschleiern, auf das Tablett mit dem Schmuck fürs Haar der Gouverneursgattin, auf die Posen der Kinder und Dienstboten, das Handwerk des Spiegelmachers und des Magiers. The Assassin

Nicht dass Samuele dies selbst äußern würde, doch dem Zuschauer erscheint es so – und das liegt vor allem an der geschickten Montage, mit deren Hilfe Gianfranco Rosi scheinbar Alltägliches in einen größeren Zusammenhang packt... Fuocoammare

Ade wählt ihre Drehorte sorgfältig aus. In Alle anderen war es das Ferienhaus der Eltern auf Sardinien, in dessen Abgeschiedenheit die Konflikte anschwellen und

schließlich durch die Begegnung mit einem anderen Paar aufbrechen konnten. Diesmal hat sie den Ort der Handlung nach Bukarest verlagert. Toni Erdmann

МХ «вказівка на відзнаки ОК»

Аби підвищити статус і продемонструвати визнання таланту авторів і виконавців рецензованого фільму, критик уводить в текст рецензії інформацію про відзнаки, нагороди, рейтингові показники фільму та його творців. Серед престижних відзнак згадують премії «Оскар» Американської академії кіномистецтва, Каннського кінофестивалю, Берлінського міжнародного кінофестивалю «Берлінале», національного американського кінофестивалю незалежного кіно «Санденс» та ін.

Наведений нижче фрагмент англійської рецензії демонструє використання мовленнєвого ходу вказівки на відзнаки ОК. Рецензент акцентує увагу читачів на грандіозному успіху фільму «Soft» режисера Саймона Елліса від першого дня участі стрічки на кіноконкурсах, згадуючи визнання багатьох критиків, 38 нагород, разом з відзнакою міжнародного журі на фестивалі «Санденс» та премією «Найкращий короткометражний фільм» Британського кінофестивалю незалежного кіно (BIFA): *In 2006, when Simon Ellis's short film "Soft" started its highly successful festival run, it quickly grabbed critical plaudits, notching up some 38 prizes including the International Jury Prize at Sundance and Best Short Film at the BIFAs. It remains a favourite among programmers and shorts filmmakers. Soft*

Цікавим є приклад використання мовленнєвого ходу вказівки на відзнаки ОК в англійській рецензії на фільм «Mia Madre», коли автор згадує не премії і нагороди, а визнання успіху фільму глядацькою аудиторією в Каннах: за словами рецензента, по завершенню демонстрації стрічки глядачі вісім хвилин аплодували стоячи. Солідарність автора рецензії з позитивною оцінкою публіки виражає модальна конструкція «не дивно»: *No surprise that the film earned an eight-minute standing ovation at Cannes. Mia Madre*

У німецькій рецензії на фільм «Toni Erdmann» критик уже в підзаголовку говорить про гідне представлення німецького кіно на Каннському фестивалі і в подальшому тексті згадує нагороди режисерки Марен Аде на кінофестивалях «Санденс», де вона здобула спеціальний приз міжнародного журі, та «Берлінале»,

який відзначив головним призом режисерку і Срібним ведмедем головну виконавицю її фільму: *Mit Maren Ades "Toni Erdmann" läuft das erste Mal seit acht Jahren wieder ein deutscher Beitrag im Wettbewerb von Cannes. Die Entscheidung hat sich gelohnt [...] Der Film war schon vor seiner Premiere ein großer Erfolg für Ade. Mit ihm hat sie es geschafft, jeden ihrer bisherigen Filme in einen Weltklassewettbewerb zu bringen: "Der Wald vor lauter Bäumen" lief 2005 auf dem Sundance Festival und erhielt dort den Spezialpreis der Jury. "Alle anderen", der unsere Probleme mit tradierten Rollenbildern durchleuchtete, lief 2009 im Wettbewerb der Berlinale und brachte Ade den großen Preis der Jury und ihrer Hauptdarstellerin Birgit Minichmayr einen Silbernen Bären ein.* Toni Erdmann

Зауважимо, що рецензент може зацентувати увагу читача на престижних нагородах і визнанні фільму, як у попередніх прикладах, або лише побіжно згадати їх у формі парентези чи поширеного означення:

Subtitled "A New England Folktale", writer-director Robert Eggers's Sundance prize-winning feature debut is an atmospheric chiller... The Witch

Mit solchen Assoziationen, Strategien und Fundstücken verknüpft der bei der Berlinale mit einem Goldenen Bären ausgezeichnete "Fuocoammare"/"Fire at Sea" (dessen Titel auf einen sizilianischen Schlager verweist, der irgendwann einmal gespielt wird). Fuocoammare

МХ «заперечення типовості»

Позитивна оцінка рецензованого фільму передбачає його протиставлення типовому сучасному фільму, яке можуть реалізувати мовленнєві ходи «заперечення типовості» і «ствердження новизни твору». Прагнення сучасної кіноіндустрії досягнути комерційного успіху спричиняє часто брак якісного кіно. Орієнтуючись на масового глядача, кіноконвеєр штампує однотипні фільми, інколи низької якості, тому засобом створення позитивного образу в рецензіях є протиставлення «типове – особливе». Індикаторами мовленнєвого ходу заперечення типового є використання лексики з узагальненим значенням «типове» (кліше, стереотип, типовий, конвенційний, банальний) із запереченням:

Andrea Arnold's adaptation of the Emily Brontë classic strips away all the period-drama clichés to create a passionate, elemental drama. Wuthering Heights

Equally impressive is the refusal to reduce any of the adults to stereotypes... Like Father, Like Son

Unusually in contemporary horror, Mitchell surrounds his heroine with friends and relatives who are sympathetic to her plight... It Follows

The conventional filmic approach would be to follow this wayward mother through the counselling process [...] but it's a mark of Barrett's confidence in his distinctive take on the material that this isn't his prime focus. Glassland

Und in dieser gegen das stereotype Klischee des sprichwörtlich "Mozärtlichen" gerichteten Darstellung Formans liegt eine der offensichtlichsten Stärken von „Amadeus“.
Amadeus

Про використання ходу заперечення типовості сигналізують також звороти *in contrast to, anders (gemacht), ist nicht so, es sei denn*. У текстах рецензій критики можуть згадувати типові ознаки певного кіножанру і вказувати на їхню відсутність у рецензованому фільмі:

...in contrast to the way 'kids' are represented in much contemporary genre cinema (cf. Eli Roth, Rob Zombie), Mitchell is sensitive to the complicated nuances of teenage friendship, rooting the horror in relationships that are believable and affecting. It Follows

Im Normalformat, nicht in Breitwand, und auch sonst hat er [Hou Hsiao-Hsien] einiges anders gemacht als in diesem Genre üblich [...] Es ist ein Genre, in dem sich gemeinhin Historiendrama, also großes Kostüm in prächtigen Kulissen, mit Literatur, Musik, dem Tanz und den Kampfkünsten verbindet, die alle Grenzen des physisch Plausiblen hinter sich lassen. Hier ist das nicht so. The Assassin

Historiendramen haben meist große Kulissen, rauschend-raschelnde Kostüme und eine prunkvolle Ausstattung. Es sei denn, sie stammen von dem finnischen Regisseur Mika Kaurismäki und heißen "The Girl King". The Girl King

МХ «ствердження новизни, оригінальності»

Для створення позитивного образу рецензованої кінострічки рецензент часом вдається до ствердження новизни її ідейно-тематичного змісту, проблематики,

мотивів, системи образів, техніки мистецького втілення. Такий хід рецензента вмотивований також відомим твердженням, що нове і ще невідоме завжди викликає зацікавлення у глядача. МХ «ствердження новизни» реалізують лексеми з домінантною семою «новий» (*new, innovation; neu*):

The film gave me something I never expect to get from any classic literary adaptation: the shock of the new. Wuthering Heights

...though JCS introduces the particular innovation of strangulation by hand-towel.
Run All Night

Das Fehlen eines großen Spannungsbogens macht den Spielfilm nicht langweilig, sondern weckt die Neugier auf solche neuen Erzählformen und ungewohnten Inhalte. Mit besten Absichten

Dabei ist "Remainder", der ebenso wie sein zweiter Spielfilm "Continuity" auf der diesjährigen Berlinale gezeigt wurde, weniger als Zäsur im Schaffen dieses Künstlers zu deuten, denn als neue Perspektive auf genau jene Themen, die auch schon seine früheren Videoarbeiten motivierten. Remainder

МХ «апеляція до мистецьких традицій»

Продовження в кінематографі традицій кіно, літератури, театру, музики вважають ознакою якості сучасних фільмів. Створюючи позитивний образ ОК, рецензенти іноді апелюють до вже відомих якісних картин, що демонструють ідейно-тематичне різноманіття і певні художні переваги. Засобом реалізації мовленнєвого ходу апеляції до мистецьких традицій є прийом інтертекстуальності, коли в текст вводяться впізнавані імена і назви, а також вказується на класичні мотиви, сюжети, образи героїв тощо.

Англійська рецензія на фільм «The Witch» рясніє відомими іменами європейського фольклору, класичної літератури та музики. На думку рецензента, рецензована картина поєднує класичні образи і мотиви казок братів Грімм, Шарля Перо, творів Артура Міллера, Карла Теодора Дреєра і Олдоса Гакслі. Музичний супровід фільму нагадує твори композиторів Дьордя Лігеті і Кшиштофа Пендерецького:

It is into these woods that their youngest child will vanish [...] – an abyss of trees accompanied by a Ligeti-like wall of sound; [...] What follows is a thematic mash-up of the European folk tales of the Brothers Grimm and Charles Perrault (the figures of Hansel and Gretel, Red Riding Hood and Sleeping Beauty loom large), the paranoid finger-pointing of Arthur Miller's play "The Crucible", the religious devotion of Dreyer's "Ordet" and the historical detail of Aldous Huxley's book "The Devils of Loudun". [...] While the sounds of livestock and creaking gates blend with the wind to form Penderecki-esque night music... The Witch

У німецькій рецензії на фільм «Ma Folie» його кінорежисерка-дебютант Андріна Мракнікар двічі згадується як учениця відомого австрійського кінорежисера та сценариста Міхаеля Ганеке, який має багато престижних кінематографічних премій, зокрема дві «Золоті пальмові гілки» Каннського кінофестивалю:

Dass Regisseurin Andrina Mracnikar Schülerin Michael Hanekes ist, merkt man sofort in ihrem Debütfilm "Ma Folie". [...] Wie in Filmen wie "Cache" des Lehrers der Regisseurin Mracnikar, Michael Haneke. Ma Folie

Даючи позитивну оцінку фільму «Bach in Brazil», автор німецької рецензії згадує його класичний сюжет і зараховує до низки успішних і відзначених престижними преміями картин про складні стосунки проблемних учнів та непересічного вчителя: *Es gibt eine Anzahl von Filmen, in denen (Problem-)Schüler durch das Engagement eines außerordentlichen Lehrers (oder einer Lehrerin) zu großem Erfolg (und zur Selbstfindung) gelangen, etwa "Rhythm is it" (2004), "Fack ju Göhte" (2013), "Der Chor – Stimmen des Herzens" (2014) und "Die Schüler der Madame Anne" (2015). Hier reiht sich der Wohlfühl-Streifen "Bach in Brazil" ein. Bach in Brazil*

Про вживання мовленнєвого ходу апеляції до мистецьких традицій можуть свідчити звороти: *traditions in cinema history, international film culture, in its best-known variety, evoke/evocation, echo, classical, a famous person's name + -like/-esque:*

Although he has doubtless imbibed his fair share of international film culture in the period since, Alonso remains a director not given to the postmodern, 'mannerist' affection for specific filmic quotations or pastiches. Notwithstanding this fact, "Jauja" enters into

an extremely rich, flowing, unforced dialogue with certain key forms and traditions in cinema history [...] For example, there is the western genre – especially in its best-known, American variety. Dinesen's obsessive hunt for his daughter cannot help but recall the quest of Ethan Edwards (John Wayne) [...] For all its evocation of the 'classical' western, "Jauja" also, at moments, conjures a chilled-out Alejandro Jodorowsky... Jauja

The reteaming of Condon and McKellen, in another story about an elderly genius and a conflicted protégé, evokes 1998's "Gods and Monsters", whereas a moment in which the ancient Holmes contorts himself to assume the pose of the girl in Andrew Wyeth's painting "Christina's World" echoes Terry Gilliam's film of Cullin's "Tideland" ... Mr. Holmes

МХ «апеляція до вічних цінностей»

Ознакою якісного кіно критики вважають плекання в ньому духовних і моральних цінностей. Інтелектуальний і небайдужий глядач шукає в кінокартинах відповіді на вічні питання сенсу життя, добра і зла, любові і ненависті, війни і миру, гармонії з собою та світом, а також на злободенні соціальні проблеми. Тому автори рецензії часто апелюють до вічних цінностей, а сам текст рецензії містить концептуальну лексику, що виражає важливі для людства поняття (*life, death, love; Menschlichkeit, Gewissen, Freiheit, Humanität*):

Costa's fifth collaboration with Ventura, following 2006's Colossal Youth, is set in a liminal zone somewhere between life and death, past and present – and the manner in which the past haunts the present is the very fabric of the film. Horse Money

Director Andrea Arnold and cinematographer Robbie Ryan strip the story ruthlessly down to its bare essentials: pain, anger and love. Wuthering Heights

Kore-eda returns to the subject of parents and children in this beautiful, melancholic paean to paternity, which sifts through issues of nature and nurture as gently as a hand passing through drifting sand. Like Father, Like Son

Das menschliche Element, das Gewissen, hereingebracht durch die Kämpferin Kate Macer – obwohl nicht glaubhaft, dass sich in der Realität eine zierliche und trotz ihres harten Berufs menschlich gebliebene Frau an der "harte Männer" – Front durchsetzen kann – verleiht dem Film erst die richtige Tiefe. Sicario

Und das bedeutet, es geht um die Freiheit. Nicht um die Unabhängigkeit von Provinzen, sondern um die Freiheit einer Frau. The Assassin

Як уже згадано раніше, рецензент звертає також увагу читачів на соціальні проблеми сьогодення, які висвітлює кінострічка. В англійській рецензії на фільм «Selma» рецензент тематизує проблему расизму в державі, тоді як автор німецької рецензії загострює увагу на проблемі біженців зі Сирії та Африки.

"Selma" is also refreshingly clear on the depths of the state's nefarious activities, not just the obvious racism peddled by the likes of maniac sheriff Jim Clark (Stan Houston) or snarling Alabama governor George Wallace (Tim Roth). Instead, institutional malaise is ingeniously woven into the very texture of the film. Selma

Das, was wir da nicht sehen wollen, bringt ein in Lampedusa praktizierender Arzt in einem Monolog auf den Punkt – es ist die einzige Szene, in der sich jemand direkt zu der humanitären Katastrophe äußert: Jeder, der sich Mensch nennt, so sagt der Doktor sinngemäß, kann angesichts der Bilder gar nicht anders, als helfen zu wollen. Eine ganz simple Botschaft der Humanität und Solidarität, die aber gerade in den letzten Wochen und Monaten immer wieder in Vergessenheit zu geraten scheint. Fuocoammare

МХ «позитивний прогноз»

Про позитивну оцінку ОК може свідчити прогнозування успішного прокату фільму, популярності режисера та його картин серед широкого кола глядачів. Індикатором такого прогнозування стають форми майбутнього часу, умовного способу в поєднанні з модальною лексикою із значенням припущення або впевненості.

У наступній англійській рецензії автор висловлює думку, що кінострічку «Run All Night» згадуватимуть як одну з найкращих серед картин режисера Нісона: *... "Run All Night" is one of many Neeson action movies, but what will be remembered years later is that it's one of the best.* Run All Night

Сигналами позитивного прогнозу слугують також вказівки на те, що нову картину режисера чекають з нетерпінням, що він матиме велике майбутнє, що картину розберуть на цитати і глядачі пам'ятатимуть певні сцени стрічки:

It's the kind of quietly dazzling performance that rarely wins awards but will be adoringly dissected and quoted for decades... Inherent Vice

Apparently, a long-planned "Nosferatu" remake is in the pipeline for Eggers, which we eagerly await. The Witch

...Dublin's Element Pictures continues to foster local talent. In this case, a farmer's son from Kerry with (fingers crossed) a big future ahead of him. Glassland

Автор німецької рецензії, змальовуючи реакцію глядацької публіки в Каннах на фільм «Toni Erdmann», припускає, що рішення керівництва фестивалю відібрати на конкурс цю німецьку кінострічку виправдає себе, і, незалежно від результатів конкурсу, прогнозує їй успіх:

In Cannes, offenbarte ein Blick auf die Kollegen im Publikum, hat man sich vor Lachen die Tränen aus den Augen gewischt. Toni Erdmannbegeisterte. Es freut besonders, weil es sich also gelohnt haben wird, dass sich die Festivalleitung nach acht Jahren wieder für einen deutschen Film in ihrem Wettbewerb entschieden hat... Toni Erdmann

Und ganz egal, wie das Festival weiterlaufen wird, an diese eine Szene von Sandra Hüller als Ines wird man sich ganz sicher sehr lange erinnern: Ihr Vater hat sie gerade als "Miss Schnuck" vorgestellt und will jetzt, dass sie vor einer rumänischen Großfamilie Whitney Houstons Hit "Greatest Love of All" singt, während er sie auf dem Harmonium begleitet. Toni Erdmann

МХ «апеляція до чужої думки»

Поліфонічність думок стає дедалі важливішою рисою сучасних медіа, оскільки представлення відмінних поглядів дає змогу створити об'єктивний образ ОК. Рецензент може використовувати мовленнєвий хід «апеляція до чужої думки» для демонстрації єдності або суперечливості думок про рецензований фільм і висловлювати своє ставлення до оцінки інших критиків, погоджуючись або не погоджуючись з нею. Аби створити позитивний образ ОК та викликати в читача рецензії певне сприйняття чужої думки, рецензент оцінює її, використовуючи оцінні предикати «(не)правильно», «(не)справедливо», «(не)точно» відповідно до позитивного або негативного змісту думки інших. МХ апеляції до чужої думки реалізують переважно через пряму або непряму мову, згадуючи або не згадуючи

джерело. Потрібно зауважити, що використання цього мовленнєвого ходу є певним засобом маніпуляції сприйняттям читача, оскільки, з одного боку, представляє рецензента як неупередженого експерта і дає змогу заручитися підтримкою читацької аудиторії, а з іншого – допомагає рецензентові ненав'язливо подати свою позицію. Мовними маркерами ходу є вирази, що вводять непряму мову (*the critic has pointed to*), а також неозначено-особові, безособові та пасивні конструкції на зразок *as has been widely noted in reviews of, film has been met with acclaim*.

Автор англійської рецензії, створюючи позитивний образ французької кінострічки «Тімбукту» про нестерпне життя простих людей з приходом до влади ісламістських екстремістів, відзначає, що автори багатьох рецензій неодноразово акцентували увагу на злободенності цього фільму. Погоджуючись із цією оцінкою, рецензент водночас зазначає, що не варто звужувати переваги стрічки тільки до актуальності її проблем, і підкреслює її значущість як символу опору в боротьбі за права і свободи людей: *As has been widely noted in reviews of "Timbuktu", these things do indeed happen; many have happened in the months since Sissako's film played in competition at the 2014 Cannes festival, and will certainly continue to. But to make Sissako's film the sum total of its 'relevance' is to reduce it – as a political act, it is at best a lovely but symbolic statement of resistance [...] and if his film has been met with an extraordinary amount of acclaim, it is because he manages to wear this mantle lightly, and has not confused drubbing an audience with messages with profundity.* Timbuktu

У наступній англійській рецензії автор посилається на думку аргентинського кінокритика Квінтіна, який відзначив комплексність «закадрового простору» рецензованої стрічки «Хауха»: це і конфлікт національної ідентичності, і культивування європейської культури та звичаїв: *The Argentinian critic Quintín has, in this light, pointed to the large, complex "offscreen space" of "Jauja": a conflicted sense of national identity torn between romantic, nostalgic longing for the figure of the gaucho and a no less intense cultivation of European culture and manners...* Jauja

Демонстративним щодо використання мовленнєвого ходу апеляції до чужої думки є наведений нижче фрагмент німецької рецензії на екранізацію роману про університетське життя Дітріха Шванітца. У межах цілого абзацу рецензент наводить

у формі прямих цитат із посиланням на джерело діаметрально протилежні відгуки щодо гри акторів у кінострічці і фільму загалом. Презентацію чужих думок рецензент завершує емоційно-оцінним вигуком здивування (*Oha!*), яке водночас може передавати захоплення і легкий осуд. У подальшому тексті рецензії автор дає свою позитивну оцінку кінострічці, визначаючи її як інтелектуальну сатиричну комедію: *Die Filmkritik zeigte sich angesichts dieses Films äußerst widersprüchlich – zumal in der Bewertung der Schauspielerleistungen – und konnte selten ihre Argumente begründen. "Wortmann hat die geistreich-witzige Vorlage handwerklich gekonnt verfilmt", meint Wolfgang Hübner. Auf der anderen Seite: "Über die Uni erfährt man wenig außer Klischees", so Dorothee Nolte, die auch Heiner Lauterbach den "intellektuellen Professor mit elitären Ansprüchen" nicht glaubt. Dagegen schreibt Torsten Beermann: "Einzig Lauterbach füllt seine Rolle aus." Beermann meint aber ansonsten zum Film: "Belangloses Standardwerk, das nicht mal besonders witzig ist." – "Leider, leider ist 'der Campus' weder intelligent noch spannend oder witzig geraten, größtenteils ist er einfach peinlich. Und langweilig", so ein Anonymus der Uni Bonn im Internet. Schreibt einerseits Karl-Heinz Schäfer im "Rheinischen Merkur": "restlos überfordert: Sandra Speichert", so vertritt Andreas Kilb in der "ZEIT" die diametral entgegengesetzte Ansicht: "Nur Sandra Speicherts unerwartet starker Auftritt als Studentin Babsi, die sich von Heiner Lauterbach im Liebesrausch um den Tisch jagen lässt, zieht eine leichte Welle der Erregung durch diesen flachen Film". Dann gibt es natürlich noch die radikalen Feministinnen unter den Kritikerinnen, und die werden ganz böse: Der Film verbreite "chauvinistische Propaganda", und man müsse Wortmann bescheinigen, "einer der gefährlichsten Filmemacher Europas zu sein". (ki, Berlin). Oha! Der Campus*

У наступному уривку з німецької рецензії на американську комедійну драму «Прянощі і пристрасті» рецензент протиставляє думку кінокритиків думці пересічного глядача. Коли професійні критики переважно невисоко оцінюють розважальні фільми (*der Kritiker die Nase rümpfen mag*), звичайному глядачеві вони можуть бути до смаку. Автор рецензії, намагаючись дати об'єктивну оцінку картини, погоджується з критиками в тому, що вона не є великим досягненням. Однак, попри недолік наративної неоднорідності, висловлює загалом позитивну

оцінку фільму: понад дві години фільм розважає глядача: *Man kann sich darüber echauffieren, dass "Madame Mallory und der Duft von Curry" so erwartbar ausgefallen ist, dass er nichts wagt und stattdessen Wohlfühlkino der seichten Form bietet, aber worüber der Kritiker die Nase rümpfen mag, ist für den Zuschauer ein durchaus schmackhaftes Mahl, um in der Bildsprache des Films zu bleiben. Denn Hallströms Film ist zwar nicht der große Wurf, vermag es aber trotz narrativer Unebenheiten doch über zwei Stunden gut zu unterhalten.* Madame Mallory und der Duft von Curry

МХ «самооцінка ОК»

Рецензент може згадувати рефлексивні висловлювання авторів фільму, щоб краще продемонструвати читачеві їхній стиль, індивідуальність, життєву філософію тощо. У тексті рецензії зустрічаємо цитування і лексику, що вказує на належність висловлення до творців фільму: присвійні займенники, прикметник із значенням «власний» (*selbst, eigene Äußerung*). Наступний уривок з англійської рецензії демонструє використання цитування з посиланням на режисера. Рецензент у межах мовленнєвого ходу самооцінки ОК уводить в текст цитату режисера картини «Іда» Павла Павліковського, який вважає свою драматичну стрічку фільмом про індивідуальність, сімейні цінності, віру, провину, соціалізм та музику. На думку автора рецензії, фільм справді гармонійно поєднує міркування про особисте та політичне: *Described by director Pawel Pawlikowski [...] as "a film about identity, family, faith, guilt, socialism and music", "Ida" blends its personal and political meditations with clarity and grace.* Ida

Про використання мовленнєвого ходу в англійських рецензіях свідчать також мовні маркери на зразок *insist, cite as influential, admit, acknowledge the influence of*. Режисер кінострічки «Pasolini» Абель Феррара наполягає на тому, що він вірний учень видатного італійського сценариста і кінорежисера П'єра Паоло Пазоліні. На думку рецензента, Феррара не тільки наслідує стиль учителя, а й творить свій власний: *Despite Ferrara's insistence that he and his key crew are devout students of Pasolini's cinema, he applies the lessons of this apprenticeship freely, without mimicry.* Pasolini

Наступні приклади з англійських рецензій також містять посилання рецензентів на власну думку режисерів про впливові твори, жанри, події, з яких вони черпали натхнення для своїх картин: *Eggers has cited Kubrick's "The Shining" as influential... The Witch; Writer-director David Robert Mitchell ("The Myth of the American Sleepover") admits that the basic scary idea of "It Follows" comes from a recurring dream he experienced as a child... It Follows; ...and although Mann acknowledges the influence of the French crime movies of Jean-Pierre Melville... Thief*

Автор німецької рецензії наводить твердження тайванського режисера Хоу Сяояня щодо жанру фільму «Вбивця». «Вуся» (пригодницький жанр китайського фентезі з демонстрацією східних єдиноборств), якщо вірити словам кінорежисера, є саме тим жанром, який приваблював його від початку кінематографічної діяльності і до якого він ще не був готовий. Із цього твердження рецензент робить висновок, що попередні три фільми режисера були своєрідною підготовкою до створення нового шедевр: *Wenn man seinen eigenen Äußerungen zu diesem von außen überraschend wirkenden Schritt in seiner Werkplanung glauben darf, ist es genau dieses Genre, das ihn von Beginn seiner Arbeit als Filmemacher an gereizt hat. Er war nur noch nicht bereit dazu, und es klingt, als hätte er mit seinen Filmen wie "The Puppetmaster" oder "Flight of the Red Balloon" oder "Flowers of Shanghai" nur geübt, um die Meisterschaft zu erlangen, nach der das Wuxia-Genre verlangt.* The Assassin

Результати аналізу свідчать про те, що реалізація тактики позитивної презентації ОК в англійських і німецьких РК має багато схожих ознак. Найбільш репрезентативними мовленнєвими ходами в межах цієї тактики є ходи «ствердження переваг ОК» та «заперечення недоліків ОК», що зумовлено провідною функцією РК створити привабливий для глядача образ об'єкта критики для його реклами. Типовими і для англійської, і для німецької рецензій є мовленнєві ходи «похвала», «комплімент», «вказівка на відзнаки ОК», «заперечення типовості», «ствердження новизни», «апеляція до мистецьких традицій» та «апеляція до вічних цінностей». Значно рідше спостерігаємо використання мовленнєвих ходів «позитивний прогноз», «апеляція до чужої думки» та «самооцінка ОК».

3.2 Комунікативна тактика негативної презентації об'єкта критики

Мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці передбачає критичний аналіз об'єкта критики, а отже, крім позитивної презентації фільму і його творців, також виявлення й обґрунтування недоліків і слабких моментів усіх складників кінематографічної діяльності. Оскільки негативні явища і різноманітні сенсації привертають особливу увагу читачів, рецензенти за наявності підстав охоче висловлюють негативну оцінку об'єкта критики. Негативна оцінка наявна в тексті РК тоді, коли автор, керуючись професійними інтересами, намагається створити образ себе як неупередженого критика. У такому разі негативна оцінка подається ввічливо і доброзичливо, а отже, є конструктивною критикою в межах кооперативної стратегії. Однак сучасні РК, спрямовані на некооперативне спілкування, можуть містити прямолінійне, іноді образливе висміювання недоліків ОК, що є проявом мовленнєвої агресії [54].

У сьогочасних лінгвістичних розвідках поняття мовленнєвої агресії не має однозначного тлумачення, нема також єдиної загальноприйнятої концепції цього мовленнєво-психологічного феномену. На думку С. Ігнат'євої, мовленнєву агресію варто розглядати з позиції комунікативної лінгвістики, оскільки важливо не тільки те, як саме вона проявляється, а й для чого її використовують [64, с. 179]. На позначення мовленнєвої агресії мовознавці використовують низку термінів («словесний екстремізм», «мовна (мовленнєва) агресія», «вербальна агресія», «мовленнєвий (мовний) конфлікт», «мовленнєве насильство», «мовна (мовленнєва) маніпуляція»), які вживають стосовно найрізноманітніших мовленнєвих дій: від тих, які перевищують межу згрублості і вульгаризації літературної мови [143], до всіх типів негативного чи критичного ставлення мовця до адресата, яке виражене за допомогою мовних засобів [3]. Крім того, існує два підходи до вивчення фактів мовленнєвої агресії: з погляду реципієнта і з погляду відправника агресивного повідомлення [54, с. 7]. У пропонованому дослідженні розглядаємо цей феномен у межах другого підходу і послуговуємося терміном мовленнєвої агресії на позначення негативних висловлювань як реалізації негативних емоцій мовця,

негативного чи критичного ставлення до ОК, які виходять за межі конструктивної критики і можуть бути кваліфіковані як різкі та образливі.

З образливим потенціалом мовних одиниць пов'язане поняття інвективи, яке у вузькому значенні тлумачать як «спосіб існування словесної агресії, що сприймається у певній соціальній (під)групі як різкий або табуований», а в широкому значенні – як «будь-який словесно виражений прояв агресивного ставлення до опонента» [51]. До інвективних мовних засобів належать мовні одиниці, які окрім інтелектуальної негативної оцінки містять також компоненти експресивності: емоційність, інтенсивність, образність, стилістична маркованість [54, с. 8].

Мовленнева агресія в мові ЗМІ має різні форми прояву (від акцентування уваги на неприємних або образливих для ОК деталях до прямої образи) і різний ступінь інтенсивності (прямий осуд, прихований докір, непряме засудження). Погоджуємося з думкою, що до мовленнєвої агресії належить не кожне висловлення негативної оцінки, оскільки це ставить під сумнів етичність критики як такої. Агресивним текст стає тоді, коли його автор не вдається до аргументації своєї позиції або не дотримується міри інтенсивності та емоційності в оцінках. Відмінність між конструктивною критикою і мовленнєвою агресією полягає в інтенції мовця: у першому випадку мовець прагне покращити об'єкт критики, у другому – викликати в адресата негативні емоції, певною мірою принизити його гідність [119].

Інтенцією конструктивної критики в РК вважаємо бажання рецензента вказати на недоліки в роботі кінематографістів, щоби в майбутньому можна було їх уникнути, а також сформувати у читачів смак до якісного кіно. Мовленнева агресія спрямована передусім на пониження статусу об'єкта критики і не передбачає доброзичливого ставлення рецензента. Вона проявляється в МХ «осуд», «кепкування», «глум», які характерні насамперед для негативних рецензій.

Тактику негативної презентації реалізують мовленнєві ходи: «ствердження недоліків об'єкта критики», «ствердження типовості ОК», «апеляція до більш вдалих робіт», «заперечення переваг ОК», «невиправдані сподівання», «апеляція до чужої

думки», «осуд», «кепкування», «глум», «конструювання негативного образу потенційного глядача», «негативний прогноз» та «нерозуміння».

МХ «ствердження недоліків ОК»

Серед слабких моментів фільму рецензенти часто згадують недосконалість сюжету і сценарію, непереконливу гру акторів, промахи в роботі кіно- і звукооператора. Про МХ «ствердження недоліків об'єкта критики» сигналізує лексика з негативною оцінною семантикою. Рецензенти критикують неглибокий зміст фільму, часткову невідповідність сюжету екранізації літературному твору, затягнутий сюжет:

The plot, at once simplistic and hard to follow, is nothing special... Guardians of the Galaxy

Director Francis Lawrence manages to thrill despite working with a thin story, creaky script and limp special effects. The Hunger Games

Das Resultat ist eine Art überlanges Heimvideo, bei dem man oft nicht weiß, wo der Spaß aufhört und der Ernst des Lebens anfängt... And-ek Ghes...

Der Umstand, dass man alle unbedarft und scherzend sieht, unterminiert jedenfalls tiefergehende Empathie. Die Situationen erscheinen zu banal, um sich weiter dafür zu interessieren. And-ek Ghes...

Серед недоліків фільму згадують певні спецефекти, які відволікають увагу глядачів від гострої проблематики або цікавого змісту: *Ihre Silhouette ist zur virtuellen Grafik verzerrt: eine von vielen visuellen Spielereien, die der Datenflut die Dynamik eines Hochglanz-Spionagefilms verleihen sollen. Dabei lenken die Gimmicks eher von den essentiellen Inhalten der brisanten Reportage ab. Zero Days*

Іноді рецензенти звертають увагу на недоліки сценарію:

Indeed, the script resembles a spaghetti tangle of individual character arcs. Guardians of the Galaxy

Die Dialoge wirken oft pseudophilosophisch, die Handlung übertrieben [...], die Zusammenhänge bisweilen unklar. Ewige Jugend

Критиці підлягають також такі недоліки фільму, як надмірна сентиментальність і примітивний гумор:

The rest is pretty sugary, leading to a huge lump-in-the-throat final speech.

St Vincent

There are glimmers of humour in this tale of an international man of mystery chasing a stolen work of art. Mortdecai

До слабких моментів кінофільму рецензенти зараховують непереконливу гру, одноманітне амплуа, невміння акторів перевтілюватися:

...Johanna, played simperingly and not entirely tolerably by Gwyneth Paltrow.

Mortdecai

The Huston and Keitel characters doff their caps to characters Wright played in her early days (The Princess Bride, Forrest Gump). But they also make her out to be a tricky customer, hard to cast well. The Congress

The fault, though, may lie as much in the script as in Driver's unfocused performance. Good Will Hunting

Часом критиці підлягає робота режисера в іншому жанрі, успіх робіт одного жанру необов'язково гарантує успіх фільмів в іншому: *When it comes to comedy, they're on shakier ground, with the writer/directors' hit-and-miss catalogue ranging from the great (The Big Lebowski) to the gruesome.* The Ladykillers

Серед огріхів фільму рецензенти називають і його фактологічну неточність:

Historical liberties taken in the pursuit of drama range from the inevitable to the controversial... The Imitation Game

Die befragten Stadtkenner weisen stattdessen auf die Unstimmigkeiten in Kaplanskys Anhaltspunkten hin. Swing wurde Mitte der 30er erfunden. Ein angeblicher Zeitzeuge entpuppt sich als Aufschneider, der zu jung ist, um sich an das Café zu erinnern. Café Nagler

МХ «ствердження типовості ОК»

У межах негативної презентації ОК зустрічаємо вказівку на типовість мотивів, сюжетів, образів тощо. Про МХ «ствердження типовості ОК» сигналізують лексичні одиниці із значенням «типовий», «стандартний», «стереотипний»:

All of this is standard Hollywood storytelling... The Walk

Their trial by boot camp is the one section of the film that moves at a tolerable clip, even if the script's resorting to utterly moth-eaten clichés... Kingsman: The Secret Service

Was im Roman aufgrund der Möglichkeit von inneren Monologen hinhalten mag, gerät im Film jedoch zur episodischen Nummernrevue, die folgerichtig nur klischiert enden kann und mit einfachsten Weisheiten zu punkten versucht... Madame Mallory und der Duft von Curry

Wenn in symbolischen Filmwelten à la A Most Wanted Man diejenige Kraft die manövrierende ist, die – von zweifelhaften Klischees bestimmt – präventiv handelt, während ein bedachter Ansatz hingegen auf der Strecke bleibt, dann erscheint die Botschaft pessimistisch. A Most Wanted Man

МХ «апеляція до більш вдалих робіт»

Презентуючи недоліки фільму, рецензенти часто порівнюють ОК з іншими більш вдалим роботами. Таке порівняння може прямо вказувати на певні промахи ОК або опосередковано через акцентування позитивних моментів інших фільмів:

The thing is, you only need to look at, say, the Matt Damon-narrated doc Inside Job (2010) or Margin Call (2011) to see a snappy script beats gimmicks to explain what went wrong. The Big Short

Schon atmosphärisch-klanglich hatten die Synthesizer-Häkeldeckchen, mit denen Cliff Martinez "The Neon Demon" auskleidet, nie die geringste Chance gegen die herrliche Ennio-Morricone-Sauce, in der Argento seinen Film gekocht hat... The Neon Demon

Immerhin: "Schlechter als Argento" ist bei "The Neon Demon" immer noch gut genug für ein Ziehen in der Brust, das, soviel muss man Refn lassen, wahrscheinlich von Herzen kommt. The Neon Demon

МХ «заперечення переваг ОК»

Критикуючи фільм, рецензент може заперечувати його переваги, вказувати на відсутність сильних моментів, характерних для успішних фільмів. Негативний образ ОК створюють за допомогою слів, що виражають позитивну оцінку, та лексики з семантикою заперечення або відсутності.

Fruitvale Station isn't perfect... Fruitvale Station

Nothing in this story is in any way amusing or plausible... Say When

Von den Hürden, die sich einer der deutschen Sprache kaum mächtigen und frisch eingewanderten Familie wohl stellen, sieht und hört man nahezu nichts. Nie wirkt die Lage prekär oder angespannt. Immer sind alle gut aufgelegt und scheinen fröhlich, sogar dann, wenn der Vater meint, die anderen seien traurig. Was sie bedrückt können oder mögen die Protagonisten anscheinend nicht verraten. And-ek Ghes...

Der Plot selbst gibt nicht so viel her... Genius

МХ «невиправдані сподівання»

Очевидно, що делікатне і ввічливе ставлення рецензента до автора фільму є певним знаком якості творчості режисера. Однак рецензент як глядач не завжди отримує те, що очікував від кінокартини. Якщо сприйняття глядача не збігається з очікуваними враженнями, такий нереалізований ефект називають «невиправданим сподіванням» [65, с. 254]. Автори рецензії використовують МХ «невиправдані сподівання» для того, щоб створити образ себе як неупередженого критика, попередити читача про можливі розчарування, що врешті-решт має посилити довіру читача до думки рецензента. Зауважимо, що рецензенти відзначають переважно спочатку позитивні моменти фільму, або їхню потенційну можливість, а тоді вказують на негативні аспекти, які викликали певні розчарування. МХ «невиправдані сподівання» реалізують слова і синтаксичні конструкції, у значенні яких міститься компонент невідповідності очікуваному, а саме підрядні речення умови з використанням умовного способу («могло би бути, якби (не)»), підрядні допустові речення і речення з прийменниками допустовості, протиставні конструкції, порівняльні заперечні конструкції «не такий, як видається/звучить...»:

The story could be interesting, were it not for the fact that every part of its potential for satire was overlooked... Say When

Well acted, good looking and occasionally inspiring, this might have been the biopic of the year – if only it wasn't so damn dull. Trumbo

Aber trotz der interessanten Themen (Alter, Jugend, Rückschau, Schönheit, Kunst...) und der schauspielerischen Glanzleistungen ist der Film insgesamt doch enttäuschend. Ewige Jugend

So charmant, wie es klingt, ist das nicht anzusehen. Café Nagler

Про МХ «невиправдані сподівання» може сигналізувати лексика зі семантикою «сподіватися», «надіятися», «розчаровуватися», «втрачати» та модальні прислівники «на жаль», «шкода, але»:

I am disappointed that Charlie Lyne did not use the opening credits from Get Over It (2001): one of the great tracking shots of modern times. Beyond Clueless

The film ends so abruptly that audiences look around in dismay – is that all there is? Fifty Shades of Grey

What's dismaying about Firth's function here is the sense we're being peddled a brand and getting no extra value. Kingsman: The Secret Service

Jedoch hofft man sehr lange vergeblich darauf, dass unter dieser Oberfläche noch etwas lauert. Dafür muss man wohl Her oder Him sehen. Das Verschwinden der Eleanor Rigby

Das sind enttäuschend unzweifelhafte Entwicklungslinien dafür, dass der Film zu Beginn noch auf das anarchische Psychospiel hoffen lässt, in dem jede sauber umrissene Identität kaputt geht. Remainder

Schade eigentlich nur, dass es dieser knallbunten Köstlichkeit an der nötigen Substanz fehlt... Grand Budapest Hotel

До «невиправданих сподівань» можна також зарахувати випадки, коли екранізацію відомого бестселера або визнаної театральної постановки не можна назвати успішною:

Doch im Kino bleibt von der Sinnsuche des Komikers nicht mehr viel übrig... Ich bin dann mal weg

Inhaltlich aber folgt er ihr zu sehr, und leider ist das, was auf der Bühne stimmt, noch lange nicht stimmig fürs Kino. Jersey Boys

МХ «невиправдані сподівання» зустрічаємо також, коли новий фільм поступається за якістю попереднім роботам режисера:

...Tarantino's quick-fire dialogue is present and correct, although nowhere near as sharp as the brilliant exchanges in Pulp Fiction or Reservoir Dogs. The Hateful Eight

Dass "Bastille Day" nun nie auch nur annähernd das von Watkins erträumte Niveau erreicht, hat, so darf man annehmen, viel mit den Produzenten zu tun. Bastille Day

МХ «апеляція до чужої думки»

Тактику негативної презентації ОК може реалізувати МХ «апеляція до чужої думки». Рецензент може наводити кардинально протилежні думки інших критиків, серед них і абсолютно негативні, окреслюючи при цьому свою позицію або не демонструючи її: *Malick polarisiert auch die Kritiker: Für die einen ist er der letzte große Poet des New Hollywood, für die anderen ein esoterischer Spinner, dessen Filme immer unerträglicher werden. Knight of Cups*

Висловлення згоди або незгоди з негативною думкою інших може бути пов'язане з мотивацією своєї позиції, з наведенням аргументів, що доводять неслухняність іншого погляду, запереченням або критикою іншої думки:

Some rather grumpy critical reactions were beginning to coagulate around this film online this week. There are other, more solemnly middlebrow offerings that deserve this treatment more. Mortdecai

Silke Schütze kritisierte in "cinema": "Für eine Komödie ist 'Schule' zu wenig witzig, für ein Drama zu belanglos. Trotzdem ist der Film sympathisch. Das liegt an den guten Darstellern". Naja. Den Hauptpersonen geht es im Wesentlichen nur um Saufen, Kiffen und "Knallen". Entsprechend wimmelt es in den Dialogen von Vulgarismen: "korrekte Schlampe", "Wichser", "saugel" und "f... dich". Man darf bezweifeln, ob dieser Jargon für die heutigen Abiturklassen typisch ist. Auf demselben Niveau spielt sich auch der Humor des Films ab: einen Furz im Klassenraum und das Urinieren an eine Telefonzelle findet der Regisseur offenbar witzig. Erstaunlich, dass er bei den Hofer Filmtagen 2000 als Bester Nachwuchsregisseur ausgezeichnet wurde. Schule

МХ «осуд»

У теорії мовленнєвих жанрів розмежовують поняття «осуд» і «звинувачення», наголошуючи, проте, на їхній подібності в негативно-оцінній спрямованості і притаманності конфліктному спілкуванню. У висловленнях, які виражають осуд, на перший план виходить негативна оцінка поганого вчинку, яка дається на підставі власних уявлень мовця про погане і добре, власного досвіду, морально-етичних

установок. Для звинувачень важливо поєднати погані вчинки з об'єктом звинувачення, навести факти. Звинуваченню передуює ментальний акт осуду: щоби звинувачувати, мовець має бути переконаним у тому, що вчинки погані. Крім того, осуд відносять до морально-етичної сфери, а обвинувачення – до соціально-правової сфери оцінки поведінки людини [135, с. 49–50] М'яку форму звинувачення, яка ґрунтується на емоційному стані адресанта і може бути висловлена адресатові експліцитно або без прямих доказів його вини – в імпліцитній формі, визначають як докір [47].

У цьому дослідженні поділяємо думку О. Винокурової про спільну комунікативну мету осуду, звинувачення (а також докору), яка полягає у вираженні негативної оцінки адресата, третьої особи та/або їхніх дій. Ці поняття, на переконання дослідниці, відрізняються тільки ступенем відхилення від норм міжособистісного спілкування [36, с. 43].

Беручи до уваги ознаки мовленнєвого жанру РК, а також однакову негативно-оцінну спрямованість осуду, звинувачення і докору, вважаємо нерелевантним розмежування вищезгаданих понять для пропонованого дослідження. Тому на позначення мовленнєвого ходу використовуємо ширше поняття «осуд».

На осуд рецензента заслуговують:

- непрофесіоналізм і відсутність таланту авторів фільму:

...everything else is a touch dull, with the kidnap plot being not just humdrum, but exposing (yet again) Clooney's mistaken belief he can do comedy. Nail, Caesar

- свідоме перекручування фактів чи викривлення відомого сюжету:

Instead we're given a portrait of a man of unimpeachable integrity whose biggest fault is boozing in the bathtub and ignoring his family. Trumbo

Regisseur Vincent Perez erzählt in seinem Historiendrama eine wohlbekannte Geschichte, die bis heute so manche Anhänger findet. Es ist nicht die von Hans Falladas zugrundeliegendem Roman "Jeder stirbt für sich allein", sondern das Lügenmärchen, das die Filmadaption daraus strickt: vom stillen Widerstand der Deutschen gegen Hitler und den Nazis als bemitleidenswerten Gutgläubigen, die hinters Licht geführt wurden [...] Verlogen ist tatsächlich der Plot, der behauptet, der Widerstand gegen die Nazis wäre von

den Nazis gekommen, jener Generation, die Hitler erst an die Macht brachte... In Falladas Vorlage gibt es noch andere Protagonisten wie Hans' kommunistische Freundin. Doch da Kommunisten für die Filmemacher offenbar schlimmer sind als Nazis, wurde sie aus dem Plot vorsichtshalber eliminiert. Jeder stirbt für sich allein

- меркантильність:

The games are over, but the cash-in continues. Mockingjay

- зневага морально-етичних норм, нав'язування глядачам поглядів, які суперечать вимогам моралі, її нормам та цінностям:

Matthew Vaughn has carved out a commercially viable niche in slick, hyper-violent, pungently meta comic-book fantasias. He gave us Kick-Ass, a riff on superhero lore many adored for its snarky attitude and swearsy preteen assassin, Hit Girl. I say many.

Kingsman: The Secret Service

Das Publikum soll sich ja identifizieren mit den Hauptfiguren, die alle so warmherzige, fürsorgliche Arbeiter sind und unschuldig in diese Nazi-Sache reingezogen wurden! Jeder stirbt für sich allein

- копіювання відомих мотивів, образів, манери виконання:

Cage's version of Faulkner is a nails on a chalkboard experience. His accent is a mix of Dustin Hoffman in Rain Man and Jerry Lewis, with a little of that weird faux-southern thing John Travolta does in disasters like The Taking of Pelham 123. What's amazing is that the real Faulkner doesn't even talk like this! This fabricated, far-fetched and absurd nasal whine is an artistic choice. One has to go back to John Leguizamo in The Pest to find a performance more annoying. Army of One

МХ «кепкування»

МХ «кепкування» вважаємо проявом імпліцитної інвективи і прихованої мовленнєвої агресії. Рецензент може не прямо вказувати на недоліки ОК, а прозоро натякати на них. Інвектогенний характер кепкування зумовлений насамперед контекстом мовлення та екстралінгвістичними факторами комунікації. Насмішкуватий та іронічний тон автора тексту, спрямований на дискредитацію ділової репутації творців фільму, відчутний у використанні книжних лексико-

фразеологічних одиниць або ж їхнього поєднання зі зниженими одиницями, імпліцитних інвективних метафор, мовної гри, гіперболізації [56].

У прикладі англійської рецензії на художній фільм «The Walk» автор порівнює цю кінострічку з попередньою документальною роботою про відомого канатохідця Філіпа Петі, яка мала певні недоліки. Насмішкуватий тон рецензента відчутний у використанні стилістичного прийому гіперболи як свідомого, навмисного перебільшення ознаки: щоб уникнути згаданих недоліків, режисерові фільму «The Walk» потрібно було задіяти увесь потужний потенціал голлівудських спецефектів: *So here is The Walk, Robert Zemeckis's dramatised vision of Petit's great 'coup' of 1974, in which the full technical might of Hollywood CGI, 3D and Imax are recruited to fill that gap.* The Walk

Автор рецензії на фільм «Ной» критикує надмірно серйозний стиль подання матеріалу режисера Даррена Аронофскі, притаманний усім його картинам. На думку рецензента, така пафосна серйозність може викликати у глядача зворотний ефект і сприйматися як комічне. Автор рецензії, згадуючи попередню роботу режисера «Чорний Лебідь», зазначає у вставній конструкції, що замість очікуваного перевтілення головної героїні у граційного лебедя глядач побачив перетворення на мультиплікаційного персонажа – качура Даффі Дака: *Aronofsky is a director who has never shown much sign of humour in the past, his absolute lack of mischief (and inability to discern the very possibility of its presence in his own work) has led to certain moments of farcical overstatement in his films, notably when Natalie Portman blossomed, in mid-dance, into the fabled 'Black Swan' (but looked to most of us as if she was morphing into Daffy Duck).* Noah

В англійській рецензії на фільм жахів «The Pyramid» кепкування автора відчувається через створення ефекту несподіваності. Коротко анонсує сюжет фільму, рецензент спочатку інтригує читача запитанням «що могло би піти не так?». Відповідь рецензента порушує логічність думки і стосується не сюжетних перипетій стрічки, а невдалого сценарію картини: *When a new pyramid is discovered, a team of archeologists venture in on the sly. What could go wrong? The script, for one.* The Pyramid

У наступному прикладі автор англійської рецензії на фільм «Hail, Caesar» кепкує з нецікавого сюжету і невдалої гри головного актора. Підсумовуючи оцінку фільму, рецензент перефразовує відомий вислів Цезаря «Прийшов, побачив, заснув»: *As Caesar probably never said: I came, I saw, I slept. Hail, Caesar*

Іронічний тон у наступному прикладі англійської рецензії на фільм «The Big Short» створюється шляхом представлення головного недоліку фільму (переобтяження складною економічною проблематикою) як єдиної переваги для глядача: *Still, if nothing else, you'll walk away from The Big Short knowing how a collateralised debt obligation works. The Big Short*

Насміхаючись з надмірного зовнішнього лоску англійського актора Тома Гіддлстона, рецензент порушує правила конгруентності і використовує назву відомого бренду високоякісного одягу Barbour щодо підгузків, які, за припущенням рецензента, міг би носити актор у дитинстві: *Tom Hiddleston, an actor so posh he probably wore Barbour nappies... High-Rise*

Автор негативної німецької рецензії на екранізацію роману «Кожен помирає поодиноці» Ганса Фаллади засуджує режисера картини за те, що той перекрутив історичні факти і зробив з нацистів позитивних героїв. У порівнянні з такими вагомими помилками режисера рецензент, кепкуючи, називає інші, як-от достаток продуктів харчування за карткової системи 1939 року, вже несуттєвими: *Bei solcher Geschichtsklitterung wirken historische Fehler wie die üppige Verfügbarkeit von Milchprodukten, Fleisch, Eiern und obendrein Puderzucker (trotz Rationierung seit 1939) praktisch nebensächlich. Jeder stirbt für sich allein*

У наступному прикладі німецької рецензії на фільм «Dritte Person» рецензент іронізує над простеньким змістом картини. Використовуючи фразеологізм «забагато честі», рецензент говорить, що фільм негідний французької назви «Пазл», тому що не є насправді головоломкою: *Der französische Titel Puzzle erweist der zwar unterhaltsamen, aber nicht sonderlich fesselnden Konstruktion zu viel der Ehre. Dritte Person*

МХ «глум»

МХ «глум» вважаємо проявом експліцитної інвективи і неприхованої мовленнєвої агресії, а як наслідок, й ознакою деструктивної критики. Автори рецензій насамперед таблоїдних видань, вказуючи на недоліки або помилки ОК, дозволяють собі висловлюватися зневажливо й образливо щодо діяльності творців фільму. Цей деструктивний хід спрямований на руйнування іміджу ОК, дискредитацію не тільки ділової репутації, а й честі і гідності авторів фільму. Небезпека МХ «глум» полягає в тому, що переобтяження тексту негативно-оцінною лексикою може навпаки послабити її вплив на читача: автор ризикує справити враження тенденційного, нервового і навіть істеричного суб'єкта [119]. Свавілля стилю, свобода мови рецензентів може відштовхнути консервативного читача старшої вікової групи, але привабити молодіжну аудиторію. Про використання МХ «глум» сигналізують інвективна і стилістично знижена лексика, жаргонізми, сленг, інвективні лексичні новотвори з негативною семантикою, метафори і перифрази із значним інвективним потенціалом тощо. Серед синтаксичних засобів, яким властивий інвективний потенціал, зустрічаємо питальні й окличні конструкції, речення зі вставними конструкціями й однорідними членами, а також використання пунктуаційних знаків (лапки).

Заголовок англійської розгромної рецензії на детектив «Exposed» задає тон злого висміювання усій рецензії, оскільки відразу характеризує фільм як абсолютний провал: *Once-in-a-lifetime stinker is possibly the worst film of this millennium*. Різку критику рецензент виражає за допомогою сленгової лексики (*stinker*) та емоційної негативної оцінки, підсиленої поєднанням найвищого ступеня ознаки та іменника, значення якого передає екстремальне поняття категорії часу – «найгірший фільм тисячоліття» (*the worst film of this millennium*). У подальшому тексті автор продовжує свою нищівну критику закликком переглянути фільм, щоб глядач сам міг пересвідчитися, наскільки жахлива кінострічка. Негативна оцінка підсилюється перерахуванням інтенсифікаторів (*so utterly, thoroughly, deeply*) та емоційним оцінним прикметником (*dreadful*): *Any film review topped by a single,*

solitary star may suggest a movie to swerve, but Keanu Reeves' latest is so utterly, thoroughly, deeply dreadful, I find myself actually urging you to watch it. Exposed

У вищезгаданій рецензії засобом глуму можна вважати використання метафор зі значним інвективним потенціалом. В основі інвективних оказіональних метафор *a slice of awfulness* і *Big Kahuna Burger of badness* лежить негативний гастрономічний образ фільму як поєднання недоліків («шмат чогось жахливого», «великий бургер з поганих інгредієнтів»): *The case really can't be overstated – Exposed is a once-in-a-lifetime slice of awfulness, a Big Kahuna Burger of badness that may actually topple 2000's Battlefield Earth as the worst film of the millennium.* Exposed

У підсумку автор наводить найпереконливіший аргумент з використанням експресивного дієприкметника *horrified*, який грає не на користь фільму: нажаханий результатом роботи режисер наполягав забрати з титрів його ім'я: *In fact, the director was so horrified with the final cut that he insisted on having his name removed from the credits.* Exposed

Ефект злої насмішки рецензента над грою одного з головних акторів у наступному прикладі англійської рецензії на кінокомедію «Півтора шпигуна» створює лексико-синтаксичний алогізм: можливу позитивну конотацію слова *unthinkable* спростовує наступний вираз з експліцитною негативною оцінкою, оформлений як відокремлення: *Co-star Kevin Hart has done the unthinkable – making a film even worse than his last, Ride Along 2.* Central Intelligence

У подальшому тексті цієї рецензії автор зі сарказмом використовує інвективний перифраз *torture* відносно фільму: *The torture begins with a flashback to 20 years ago...* Central Intelligence

Автор наступної англійської рецензії глумиться над якістю комедійної драми «Almost Christmas», пропонуючи більш відповідну образливу назву *Almost unbearable*, побудовану на грі слів. Критикуючи надмірну сентиментальність стрічки, рецензент уживає негативно-оцінну лексику (*unbearable, syrupy, painful*) і знову використовує мовну гру на основі подібності звучання слів із протилежними значеннями *heartwarmer* (те, що зігріває душу) і *heartburn* (те, що викликає печію): *Almost unbearable would be a better title. This is a syrupy family comedy relying heavily*

on the tinsel in the hope that yuletide sentimentality will earn it a free pass: it's a painful heartwarmer to give you heartburn. Almost Christmas

Проявом експліцитної інвективи і неприхованої мовленнєвої агресії в наступному прикладі англійської рецензії вважаємо образу режисера через заклик відвідати лікаря і перевірити своє психічне здоров'я. Рецензент переходить межі професійної критики, оскільки переносить негативну оцінку роботи режисера на його особистість. Щоправда, така пряма образа дещо пом'якшена визнанням його попередніх досягнень у прикладці: *In Army of One, a man who experiences hallucinations due to kidney disease has a vision of God, sparking an ill-advised misadventure. I urge the film's director, the usually great Larry Charles, to immediately seek a doctor's care, as I fear he may be suffering from a similar condition. Army of One*

Інвективний смисл наступного прикладу німецької рецензії на фільм «The Neon Demon» реалізують прикметники з негативною семантикою в найвищому ступені порівняння (*kaputttesten, verrücktesten*), а також прикметник з позитивною семантикою (*besten*), який у поєднанні з негативними отримує протилежне значення. Глузуючи, рецензент зауважує: режисерові не слід було докладати зусиль, щоб зняти стрічку, яка перевершила би вже наявний найгірший фільм такого плану: *Vielleicht hätte Refn entspannter arbeiten sollen, beruhigt von dem Wissen, dass er den besten, kaputttesten, verrücktesten Film zu seinem Thema sowieso nicht würde machen können, weil es den schon gibt, nämlich Dario Argentos „La sindrome di Stendhal“ (1996). The Neon Demon*

МХ «конструювання негативного образу потенційного глядача»

У межах негативної презентації ОК рецензент може конструювати непривабливий образ потенційного глядача фільму. Цей МХ вважаємо засобом маніпулятивного впливу, оскільки його перлокутивний ефект розрахований на небажання будь-якого читача як потенційного глядача ідентифікувати себе з невибагливою та не надто розумною глядацькою аудиторією. Про МХ можуть сигналізувати мовні маркери, що виражають інтелектуальну ознаку з домінантними семами «нерозумний», «ненормальний», «неосвічений».

Автор рецензії на комедійний бойовик «Kingsman: The Secret Service» конструює образ його потенційних глядачів як скажених фанів, зазначаючи водночас, що звичайного глядача відштовхують перенасичені насильством і комп'ютерною графікою фільми режисера: *For those weary few of us who harbour an allergy to Vaughn's deliberately obnoxious style, each movie feels like an insult – one added to a heap of computer-generated injuries. The more calculated Vaughn's films are to appeal to his surprisingly rabid fan-base, the more they seem custom-built to repel everyone else.* Kingsman: The Secret Service

МХ «негативний прогноз»

Виявом негативної оцінки вважаємо негативний прогноз рецензента щодо успіху фільму. Рецензент вказує на можливі ризики, невдачі кінострічки, а саме: низьку ймовірність відзнак на кінофестивалях, неуспішний прокат, нездатність конкурувати з іншими схожими фільмами.

Прикладом мовленнєвого ходу «негативний прогноз» може слугувати уривок з англійської рецензії на фільм «Гра на пониження» (*The Big Short*), у якому рецензент висловлює сумніви щодо перемоги фільму, хоча б в одній з п'яти заявлених номінацій на Оскар. Іронічний тон досягається шляхом використання складнопідрядного речення з ірреальною, нездійсненою умовою: рецензент ніколи не стане видатним економістом Аланом Грінспенем: *If it wins any of the five Oscars for which it's been nominated, then my name's Alan Greenspan.* The Big Short

Наступний приклад англійської рецензії містить вказівку на можливу невдачу фільму в образній формі. Рецензент метафорично порівнює кінострічку «Ной» із ковчегом, який може зазнати катастрофи: *The film's most startling element, and the one that risks capsizing Aronofsky's vessel before it even sets sail, is the race of six-armed stone giants... Noah*

У німецькій рецензії на бойовик «Bastille Day» негативний прогноз рецензента поєднується з МХ «кепкування» і виражається в порівнянні гри акторів з грою футболістів. Зазначаючи, що актори в поганій формі не мають шансів проти двадцяти двох гравців, рецензент має на увазі, що футбольна гра може бути цікавішою, ніж фільм: *Nichts bleibt von dem Charisma, das Idris Elba als Warlord in*

"Beasts Of No Nation" verströmte, und "Game of Thrones"-Star Richard Madden bleibt völlig blass. In dieser schlechten Form haben sie trotz reichlich Explosionen, Verfolgungsjagden und Schusswechseln keine Chance gegen 22 Kerle, die auf einem Sportplatz einem Ball hinterherlaufen. Bastille Day

МХ «нерозуміння»

Про негативну презентацію ОК може сигналізувати нерозуміння рецензента окремих епізодів, образів стрічки, певних режисерських рішень. Маркерами мовленнєвого ходу виступають лексичні одиниці із значенням «незрозуміло» і питальні речення.

Army of One fails on such a critical level that it never establishes how we are supposed to feel about our lead character. Are we rooting for his quixotic adventure, or feeling sorry for his inner turmoil? Army of One

Fraglich ist dennoch, ob es diesen Umweg wirklich gebraucht hätte, wo die früheren Abenteuer der Expendables doch gerade von ihrem altmodischen Anstrich und dem bedingungslosen Zusammenhalt zehren. The Expendables

У підсумку зазначимо, що тактику негативної презентації ОК реалізують мовленнєві ходи: «ствердження недоліків об'єкта критики», «ствердження типовості ОК», «апеляція до більш вдалих робіт», «заперечення переваг ОК», «невиправдані сподівання», «апеляція до чужої думки», «осуд», «кепкування», «глум», «конструювання негативного образу потенційного глядача», «негативний прогноз», «нерозуміння». Дані здійсненого аналізу дають змогу зробити висновок про поширеність ходів «ствердження недоліків», «невиправдані сподівання», «ствердження типовості» в англійських і німецьких рецензіях. Значно менш поширені в обох корпусах рецензій МХ «конструювання негативного образу потенційного глядача», «негативний прогноз», «нерозуміння», «апеляція до чужої думки». Мовленнєві ходи «кепкування» і «глум» більш поширені в англійських рецензіях, що дає підстави припустити більшу схильність англійських рецензентів, ніж німецьких, до мовленнєвої агресії та до вживання інвектив.

3.3 Комунікативна тактика знайомства з фільмом

Створюючи РК, автор переважно прагне не лише оцінити ОК, а й також у межах стратегії представлення поінформувати потенційного глядача про рецензований фільм, звертаючись до комунікативної тактики знайомства з фільмом. Як правило, РК містить фактуальні дані про фільм і його творців, знайомить з його сюжетом, ідейним змістом, художньою формою тощо. Своєрідність РК полягає в тому, що її адресат – споживач кіномистецтва, найбільш популярного і масового виду мистецтва – дуже неоднорідний (адресат-професіонал, адресат-напівпрофесіонал, адресат непрофесіонал). Орієнтація на гетерогенного адресата простежується в якості і кількості представленої інформації, у глибині аналізу матеріалу. У популярних інтернет-виданнях адресант висвітлює зміст кінострічки, подає інформацію про її творців. У спеціалізованих інтернет-виданнях рецензент представляє глибокий аналіз тематики, проблематики й ідейного змісту картини, системи образів, особливостей сюжету і композиції стрічки, стилю і техніки виконання режисера. Аналіз англійських та німецьких РК дає змогу виокремити мовленнєві ходи, які реалізують тактику знайомства з фільмом: «міркування про стан кіно, жанри», «висвітлення історії створення фільму», «уведення біографічної довідки», «розкриття ідейно-тематичного змісту», «переказ змісту», «характеристика героя», «висвітлення контексту», «згадка про художні прийоми», «цитування першоджерела» та «подання фактологічної інформації про ОК».

МХ «міркування про стан кіно, жанри»

Мовленнєвий хід «міркування про стан кіно, жанри» є композиційно-зумовленим: його зустрічаємо зазвичай на початку у вигляді вступу або рідше наприкінці рецензії. За допомогою цього ходу рецензент може знайомити читача з актуальним станом і тенденціями сучасного кіномистецтва, розвитком його жанрів і видів або з окремими жанрами. Мовними маркерами МХ слугують слова лексико-тематичної групи «кіно», «кіноіндустрія», «кінематографічна школа», «жанр», «піджанр» (*buddy movie, teenage film, Hollywood cinema, action cinema; Testosteronkino, Wuxia-Genre*).

З міркувань рецензента про особливості жанру документального кіно починається рецензія на фільм «The Wolfpack» про дітей, які усе своє дитинство були позбавлені можливості контактувати із соціумом. На думку рецензента, жанр авторського документального кіно передбачає не тільки необхідність з'явитися з відеокамерою в потрібному місці та часі, а й творчого підходу до фільму як мистецтва, яке творять насамперед за кадром: *Documentaries are a curious animal – they are naturally as subject as any other cinema to filmmaking personality and perspective, but at the same time their frisson and power are nearly always contingent upon their raw ingredients. The genre is, after all, a matter of witness, and sometimes just showing up with a camera at the right place, and rubbernecking with a little panache, is most of what's required. Nearly anyone with a camera, you could argue, might make a remarkable film out of Resistance veterans, or Werner Herzog in the jungle, or Holocaust survivors, or what have you. If there is an auctorial force at work, it's frequently in the form of the friendship, dedication and self-sacrifice demonstrated by the filmmaker off screen; often, a doc can, and must, be weighed as a craft of relationships, like espionage, with most of the real work done in private.* The Wolfpack

Автор англійської рецензії на епічний фільм на біблійну тематику «Ной» згадує негативні тенденції сучасного кіно до картин з найдорожчими спецефектами і максимальним бюджетом та порівнює кінокартину зі стрічками режисера Сесіла Де Мілля, якого критики визнають еталоном кінематографічного успіху і зразком видовищної й епічної Голлівудської кінематографічної школи: *Perhaps the most abused word in cinema today is 'epic' – now routinely used to denote any film that spends more a certain amount of its multi-million-dollar budget on CGI. Recent superhero films have tried, with weary repetitiveness, to justify the description by whipping up their spectacle to a certain apocalyptic level, involving the rampant destruction of cities on a level recalling John Martin's 1850s painting The Great Day of His Wrath – itself the quintessential source image for an earlier school of authentically epic cinema, the Biblical retellings epitomised by Cecil B. DeMille's The Ten Commandments (1923 and 1956) [...] Much ridiculed as faux-pious bombast, films such as DeMille's*

nevertheless achieved a genuine edge of transcendence precisely by highlighting the very aspects of Hollywood cinema that might otherwise have seemed most mundane... Noah

У німецькій рецензії на фільм «Früher war alles besser» рецензент, презентуючи стрічку фінського кінематографа, згадує попередній успіх шведської кіноіндустрії щодо створення фільмів про старих буркотунів: *Nachdem die schwedische Filmindustrie vorgemacht hat, wie erfolgreich Filme mit grantigen alten Männern sind, hat zunächst Norwegen mit Ein Mann namens Ove nachgezogen und nun lässt Finnland The Grump auf das Publikum los. Früher war alles besser*

Рецензія на кінофільм «Вбивця» містить пояснення рецензента щодо особливостей жанру вуся, пригодницького жанру китайського фентезі, який поєднує в собі елементи історичної драми з іншими видами мистецтва, а саме література, музика, танець, бойові мистецтва: *Es ist ein Genre, in dem sich gemeinhin Historiendrama, also großes Kostüm in prächtigen Kulissen, mit Literatur, Musik, dem Tanz und den Kampfkünsten verbindet, die alle Grenzen des physisch Plausiblen hinter sich lassen. The Assassin*

МХ «висвітлення історії створення фільму»

Мовленнєвий хід «висвітлення історії створення фільму» рецензент використовує, щоб повідомити читачеві інформацію щодо передумов, часу та обставин створення стрічки. Мета такого ходу – стимулювати зацікавлення читача та розширити межі його фонових знань у сфері кінематографа. До цього ходу зараховуємо також повідомлення про попередні роботи творців фільму, їхні успіхи та невдачі, оскільки вважаємо, що використання такого прийому дає змогу рецензентові висвітлити місце картини у творчості її авторів та сучасному кінематографі загалом. Про використання МХ сигналізують мовні маркери «екранізація», «попередні роботи», «передувати», «зв'язок з реальними подіями», «після успіху/невдачі».

Автор англійської рецензії на фільм «Всю ніч у бігах» зазначає, що картина є вже третім спільним проектом режисера Жауме Кольєт-Серри та актора Ліама Нісона. У ній, як і у двох попередніх – «Невідомий» і «Повітряний маршал», – режисера приваблює не тільки міцна статура актора, а й його харизматична

незграбність і понурість: *"Run All Night" is Neeson and Collet-Serra's third pairing, after "Unknown" (2011) and "Non-Stop" (2014) – all films that make use not just of Neeson's mighty-oak physique but also of his awkwardness and mournful gravity.* Run All Night

У наступному прикладі рецензент повідомляє, що зйомці фільму «Пазоліні» передувало ретельне дослідження подій останнього дня з життя відомого режисера П'єра Паоло Пазоліні: *Painstaking research led to this 'final day' chronology – aligning the film, in Ferrara's mind, with the preparatory work and observation of reality in his recent documentary work.* Pasolini

Автор рецензії на американську фантастичну комедію-драму «Вона» згадує певний момент з історії створення фільму, а саме той факт, що режисерові довелося змінити акторку, яка озвучувала головну героїню фільму (операційну систему зі штучним інтелектом): *One thing we know about the creation of 'Samantha' is that on the set of Her the role was performed by Morton from behind some kind of barrier separating her from Phoenix. Somewhere in the process of postproduction her voice was replaced by Johansson's.* Her

Яскравим прикладом використання МХ «висвітлення історії створення фільму» є німецька рецензія на стрічку «Гра в імітацію» про Алана Тюрінга, якого вважають батьком сучасної інформатики. Вступом до головної частини рецензії є певний екскурс в історію створення картини, коли за обідом режисер фільму намагається захопити кінопродюсера ідеєю створення стрічки про відомого вченого, розкриваючи всю передісторію досліджень у галузі обрахування даних: *Man stelle sich ein Arbeitsessen vor, bei dem ein Filmemacher einem Produzenten eine Idee fürs Kino verkaufen will...* The Imitation Game

Передумовою створення фільму можуть слугувати і реальні події з життя суспільства. Так, в основу драми «Кімната», знятої Ленні Абрагамсоном за однойменним романом Емми Доног'ю, покладено реальні викрадення австрійської телеведучої Наташі Марії Кампуш і доньки австрійського інженера-електрика Йозефа Фритцля: *Vor sieben Jahren wurde Ma entführt und ist seitdem hier eingesperrt, und mit diesem Schicksal bezieht sich "Raum" ganz bewusst auf reale Kriminalfälle wie*

die Entführung Natascha Kampuschs und die Gefangenschaft der Tochter des Missbrauchstäters Josef Fritzl. Raum

МХ «уведення біографічної довідки»

Відомо, що на світосприйняття і систему цінностей людини впливають її життєвий досвід, інтереси, професійна діяльність тощо. Вдаючись до МХ «уведення біографічної довідки», рецензент прагне не тільки познайомити читача з режисером чи сценаристом, а й насамперед пояснити через подання певних фактів із життя творців фільму особливості їхньої творчості, появу художніх образів і мотивів, запропонувати підказки до розуміння їхніх творів. Про реалізацію МХ свідчить лексика тематичних груп «походження», «освіта», «професійна діяльність», «інтереси», «автобіографічність» тощо.

Англійська рецензія на фільм «Злодій» починається з повідомлення біографічної інформації про режисера: *The Chicago-born Michael Mann attended the London Film School and directed documentaries and TV commercials in Britain before returning to the States in 1971 to spend a decade working in TV, mostly on crime series. Collaborating on scripts with ex-cop Joseph Wambaugh and criminal-turned-novelist Ed Bunker convinced him of the need for authenticity and gave him a non-judgmental attitude towards professionals on both sides of the law. Thief*

Про автобіографічність фільму «Моя мама», яка додає зворушливості кінострічці, а саме йдеться про смерть матері режисера Нанні Моретті, згадують автори і англійської, і німецької рецензій:

Yet for all that it's expected – right from the start of the film we can guess that Ada (Giulia Lazzarini) will be dead by the end of it – it's no less moving, not least because of the strong autobiographical element. Moretti's mother, to whom he was much attached, died while was shooting his previous film, We Have a Pope (2011). Mia Madre

Vier Jahre später kehrte der Regisseur 2015 mit Mia Madre an die Croisette zurück – und wenn man einmal davon absieht, dass Moretti in seinem neuen Film keinen Filmemacher spielt, sondern den Bruder einer Regisseurin, ist unschwer zu erkennen, wie persönlich und autobiografisch das Werk geraten ist. Und genau das, verbunden mit einer tief empfundenen Herzenswärme für seine Figuren und deren kleinen und großen

Unglücke, ist es auch, was Mia Madre zu einem Film macht, der für so manche heimlich aus dem Augenwinkel gewünschte Träne sorgen wird. Mia Madre

Ще одним прикладом уведення біографічної довідки з життя головного героя є наступний уривок з англійської рецензії на фільм «Гра в імітацію» про відомого англійського математика та криптографа Алана Тюрінга. Через нетрадиційну орієнтацію видатна особистість, винахід якої істотно вплинув на хід Другої світової війни, зазнала принижень і переслідувань з боку держави. Тільки нещодавно Алана Тюрінга посмертно виправдали, визнавши його вагомий внесок у розвиток штучного інтелекту і заслуги перед людством:

Granted a posthumous royal pardon for his “gross indecency” conviction only last year, the mathematician and AI pioneer changed the course of the war only to suffer the indignities of arrest, dying in 1954 having apparently taken a bite from a poisoned apple. The Imitation Game

Цікавим моментом вважаємо використання МХ «уведення біографічної довідки» в рецензії на фільм «Bach in Brasil» про історію одного німецького вчителя музики, якого доля завела до Бразилії і змусила давати уроки музики дітям з виправної колонії. У рецензії згадуються біографічні факти з життя історичної особистості, Йоганна Крістофа Фрідріха Баха – сина славетного німецького композитора, та виконавця головної ролі німецького актора Едгара Зельге: *Wenn die Gruppe beim Bachfest des Fürsten Schaumburg-Lippe in dessen prächtigen Bückeburger Schloss auftritt, schließt sich ein Kreis. Dort hatte der Bach-Sohn Johann Christoph Friedrich ab 1750 als Hochgräflich Schaumburg-Lippischer Cammer Musicus gewirkt. Und auch Selge hat hier einige Jugendjahre verbracht. (Noch eine merkwürdige Übereinstimmung: Selges Vater war Gefängnisdirektor und hat mit Gefangenen musiziert.)* Bach in Brasil

МХ «розкриття ідейно-тематичного змісту»

Одним з важливих мовленневих ходів комунікативної тактики знайомства з фільмом вважаємо МХ «розкриття ідейно-тематичного змісту». Рецензент намагається роз'яснити читачеві головну проблему або мотив твору, тобто його тему. Зазвичай це проблема філософсько-етичного змісту, актуальність якої

продиктована зверненням до реалій сьогодення або до всієї історичної практики людства. Саме втілення ідеї картини є фундаментом режисури і визначає її жанр, сюжет, характери героїв і драматургію твору. У режисерській практиці ідею умовно визначають як головну думку твору, його філософський, етичний, соціальний та інший сенс. Зауважимо, що проблематика в кіномистецтві зазвичай широка і стосується питань усвідомлення людиною себе як особистості, її духовної культури, взаємодії людини з іншою або із соціальним середовищем, з людством й історією, з природою і світом. Серед мовних маркерів МХ «розкриття ідейно-тематичного змісту» зустрічаємо «головна ідея/проблема/посил/мета», «міркувати над», «фільм як дослідження/історія про», «авторові важливо» та ін.

На думку автора німецької рецензії на драматичний фільм «Клятвена незаймана», знятий режисеркою Лаурою Біспурі, головна проблема стосується усвідомлення людиною себе як особистості. Головна героїня фільму, яка за давньою албанською традицією, змушена виконувати роль чоловіка, може зазнати духовної руйнації внаслідок втрати самоідентичності: *Stattdessen erwartet sie als geschworene Jungfrau ein seelischer Tod an kalter Einsamkeit und dem Hunger nach der wahren Identität... Das Überschreiten der Geschlechtergrenze in der Gemeinde bedeutet mitnichten eine Befreiung, sondern nur eine andere Form der Unterdrückung von Weiblichkeit. Zurück zu ihrem negierten Ich kann die verschlossene Hauptfigur erst nach dem Tod der Eltern finden... Sworn Virgin*

Головну проблематику фільму «Miss Julie» рецензент бачить у взаємодії людини із соціальним середовищем, у її класовій і гендерній належності: *What transpires between John and Miss Julie over the course of a reckless night touches on the antagonism between classes as well as between sexes – Miss Julie has the disadvantages of a woman and the advantages of an aristocrat, John the opposite package; Kathleen, a liminal character, is connected to each by solidarity to the weaker class and sex. Miss Julie*

Розкриваючи ідейно-тематичний зміст, рецензент може за допомогою експліцитних маркерів на зразок «головна ідея фільму» полегшити читачеві розуміння центральної думки картини. На думку автора англійської рецензії на

фільм «Вона», головна ідея фільму полягає в самотності людини в урбаністичному суспільстві, яка змушена спілкуватися зі штучним інтелектом і поступово перетворюється на божевільну істоту: *This I take to be one of the key ideas of the film, that the instant intimacy of social media is turning us all into creeps.* Her

Автор англійської рецензії на фільм «Гласленд» висвітлює кілька проблем стрічки про взаємини сина з алкозалежною матір'ю, який намагається врятувати її від саморуйнації. Рецензент, однак, зазначає, що головна ідея фільму значно ширша, ніж проблема алкоголізму. Як головну думку фільму він визначає насамперед взаємодію людини зі соціумом і його вплив на формування особистості: *...we wonder how far down the road to recovery mother and son will travel – but also allowing the film to contemplate the fundamental issues behind her seemingly self-destructive trajectory. On the surface, Glassland adeptly keeps us invested in the day-to-day challenges of alcoholism and its collateral damage; beneath this, however, the film's real aim is to uncover deep disjunctures between the ego-driven directives of the private self and the communal imperatives shaping our social identity... Glassland*

У німецькій рецензії на фільм «Bach in Brazil» рецензент також допомагає майбутньому глядачеві зрозуміти головну ідею фільму загальнокультурного сенсу – музика об'єднує, допомагає долати культурні бар'єри: *Die Botschaft ist klar: Man muss aufeinander zugehen, man kann kulturelle Unterschiede überwinden und gemeinsam fruchtbar machen, die Musik ist völkerverbindend. Bach in Brazil*

Висвітлюючи головну ідею фільму, рецензент може посилатися на думку самого режисера, цитуючи його. Яскравим прикладом цього ходу є рецензія на фільм «Кімната», де рецензент наводить розлогу цитату авторки фільму щодо однієї з головних проблем твору, а саме традиційного виховання дітей, яке передбачає любов, терпіння і рівновагу, незалежно від складних життєвих обставин: *Was Emma Donoghue als Autorin sehr wichtig war: "Es ist eigentlich eine erstaunlich traditionelle Beziehung, denn Ma zieht Jack im Grunde so groß, wie sie selbst aufgezogen wurde. Außergewöhnlich ist dabei jedoch, dass die beiden es schaffen, diese Normalität in solch einem befremdlichen und düsteren Kontext aufrechtzuerhalten. Vielleicht würdigt meine*

Geschichte damit auch ganz nebenbei das alltägliche Heldentum von Eltern, die nicht ihre Nerven verlieren oder unter Stress anfangen, ihre Kinder anzuschreien." Raum

МХ «переказ змісту»

Масовий кіноглядач, переглядаючи рецензії на кінофільм, цікавиться насамперед його змістом. Ключовою складовою рецензії є переказ змісту картини, який містить огляд сюжету та композиції фільму. Про використання МХ «переказ змісту» сигналізують мовні маркери «історія», «події», «сюжет», «зміст», «композиційна структура» тощо. Переказ змісту зазвичай передбачає використання теперішнього часу з метою наблизити читача до подій, що розгортаються, створити ефект присутності читача, коли події минулого відбуваються ніби перед його очима.

Переказуючи зміст фільму, автори англійських і німецьких РК зазвичай передають головну сюжетну лінію картини, звертають увагу читачів на місце і час, де відбуваються події:

In 45 Years, Rampling plays Kate, whom we first encounter returning from an early-morning walk ...45 Years

With a plot summary like that, it hardly needs to be said that the film takes place in 1970. Inherent Vice

Сигналом уведення переказу слугують зауваження рецензента про те, наскільки сюжет новий або складний. В англійській рецензії на фільм «Like Father, Like Son» автор уводить короткий переказ сюжету картини, зазначивши перед цим, що він є відомим у кінематографі: *The story is an old one – two babies, accidentally swapped at birth, raised by families of differing social status, now faced with the heartbreaking prospect of having to exchange their six-year-olds in whom each family has invested so much energy, ambition and love.* Like Father, Like Son

Автор німецької рецензії на фільм «The Neon Demon» перед уведенням переказу пропонує читачеві поміркувати над тим, чим є згаданий фільм, і одразу розкриває своє бачення картини як гарної і водночас огидної казки: *Was soll, was will, was ist "The Neon Demon" eigentlich? Zunächst mal ein schön scheußliches Märchen: Elle Fanning, die hier Jesse heißt, aber auch Ascheröschen oder Schneeputtel heißen könnte, will Model werden, begegnet aber statt einem Prinzen auf dem Laufsteg*

nur einer geometrischen Leuchtkonfiguration aus der Hölle, der Retro-Achtziger-Disco-Version von Stanley Kubricks schwarzem Monolithen aus "2001 – A Space Odyssey" (1968), verliert dabei ihre Seele und wird zum Schluss von drei Hexen in der Villa zur ausgestopften Wintereule einem wüsten Ende zugeführt. The Neon Demon

Окремо варто зауважити, що МХ «переказ змісту» може супроводжувати прийом замовчування, коли критик припиняє розповідь на цікавому моменті, інтригуючи читача і спонукаючи до роздумів над тим, що відбуватиметься далі і як завершиться історія. Як стимул до подальшого зацікавлення читача спрацьовує психологічний принцип «незавершеного гештальту». У підзаголовку англійської рецензії на фільм «Avengers: Age of Ultron» рецензент анонсує головні сюжетні лінії фільму і зазначає, що на глядача чекає ще навіть більше цікавого. Графічним маркером прийому замовчування є в цьому випадку три крапки: *In this month's instalment of the Marvel Cinematic Universe™: Vision and the Scarlet Witch marry! Hulk and Iron Man tussle! Quicksilver runs! Ultron sneers! And so much more... Avengers: Age of Ultron*

Сюжет психотрилеру «Ma Folie» передано на початку німецької рецензії в кількох реченнях: героїня, залишаючи під час відпустки в Парижі кафе, прислухається до кроків з надією, що за нею слідуватиме молодий симпатичний чоловік. Згодом у фільмі знову з'являться кроки, які вже зовсім не будуть бажаними: *Nachhallende Schritte. Auf sie hatte Hanna (Alice Dwyer) gehofft. Erst ist sie enttäuscht, dass der sympathische junge Mann, dessen Augenkontakt sie traf, ihr nicht nachläuft, als sie während eines Urlaubs in Paris eine Kneipe verlässt. Doch er folgt ihr. Später im Film wird es wieder nachhallende Schritte geben. Dann sind sie alles andere als erwünscht.* Ma Folie

Переказуючи сюжет фільму, рецензенти згадують його структурні частини (експозиція, зав'язка, розвиток, кульмінація, розв'язка, фінал). Мовними сигналами експозиції або зав'язки фільму в тексті рецензії вважаємо словосполучення на зразок «фільм починається з/на початку». Наступний приклад англійської рецензії ілюструє використання під час переказу переважно часових форм Present Simple та Present Perfect: *At least the plot adds up. When the film begins, Bennett is in six figures of*

debt to the owner of an underground casino, and is given seven days to settle his account. He tries to do this by borrowing vast sums of money from various demonic entities – a pitiless gangster (Michael K. Williams), a malevolent loan shark (John Goodman), his semi-estranged mother (Jessica Lange) – but thanks to a self-destructive streak, he's continually drawn back to the card table and his debt quickly escalates, along with the amount of trouble he's in. The Gambler

Zu Beginn sieht man Ma (Brie Larson) und ihren fünfjährigen Sohn Jack (Jacob Tremblay) in liebevoller Haushaltsroutine, und es braucht einen erschütternden Augenblick bevor der Betrachter merkt, dass sich ihr Alltag gravierend von dem anderer Mütter und Kinder unterscheidet. Denn den winzigen Raum, in dem Ma und Jack spielen, kochen, baden, ja sogar Sport treiben, können sie nicht verlassen... Raum

Про розвиток сюжету фільму свідчать мовні маркери зі значенням «слідувати»: *Was folgt, ist ein Ringen um jede Formulierung, ein Kampf um die Daseinsberechtigung von Metaphern, Wortneuschöpfungen, rhetorischen Fragen und ellenlangen Beschreibungen. Genius*

Особливо рецензенти наголошують на кульмінаційних сценах фільму, у яких сюжет досягає максимальної напруги і найбільше хвилює глядача. Глядач, затамувавши подих, чекає розв'язки кульмінаційного піку: «хто кого?» чи «що станеться?»:

Instead, Moselle seeks to normalise the boys, and The Wolfpack climaxes with a kind of earnest Hollywood ending, as the various brothers begin to break out of the cocoon, get jobs, meet people and tentatively enter the social whorl. The Wolfpack

Серед ознак композиційної будови фільму рецензенти згадують лінійність або поліфонічність сюжету, мозаїчність композиції, особливості кадрів, сцен, епізодів як структурних компонентів фільму:

Boyhood proceeds in brisk, implacably linear chronological fashion, and despite its 165-minute running time, is astonishingly minimal. Boyhood

The film takes shape within the poetic flux of these strange, inscrutable shifts and metamorphoses. Jauja

Знайомлячи читачів з сюжетно-лінійною композицією фільму, рецензенти виокремлюють певні сюжетні лінії і лейтмотиви, які пов'язують окремі епізоди картини в єдине ціле: *...and all the different plot threads weave steadily towards an invitation-only fraternity party... Dear White People*

МХ «характеристика героя»

Система образів у фільмі охоплює головних, другорядних та епізодичних героїв. Розкриваючи систему образів картини, рецензенти зазвичай згадують виконавців головних та другорядних ролей. Серед мовних маркерів МХ «характеристика героя» зустрічаємо лексику «герой», «персонаж», «роль», «характер», «образ».

Відомо, що сучасне суспільство живе у світі «вау-ефекту», де всі прагнуть пропонувати суперпродукт. Сучасний глядач піде насамперед на суперфільм, який вирізняється участю мегазірок, яскравими спецефектами. Кіноексперти відзначають примхливість широкої глядацької аудиторії, яка чекає чогось ще більш скандального, сенсаційного, яскравого. Водночас існує і вибаглива публіка, орієнтована на проблемне, глибоке кіно, що віддзеркалює реальне життя і сповнене упізнаваних почуттів і переживань. Різне кіно зображає різних героїв та їхні характери. Саме характер відрізняє одного героя від іншого і найбільше запам'ятовується глядачеві. Складність характеру прямо пропорційна важливості ролі героя в зображеній історії.

Даючи характеристику героїв, рецензенти відзначають ті моменти, які змушують ставитися до героя із симпатією або відчутти всю силу його емоцій і глибину реакцій на дійсність. Увагу рецензентів найчастіше привертають:

- позитивні риси характеру:

Allein eine aufopferungsvolle Selbstdisziplin und die unzerbrechliche Liebe zu Jack hindern Ma daran, ihre Scharade vom Kosmos im Kammerformat aufzugeben und sich ihrer Wut und Verzweiflung hinzugeben. Raum

- енергетика героя, сила або яскравість його характеру:

The mercurial Mark Strong is terrific as Major General Stewart Menzies, the éminence grise who intertwines menace and magnanimity with mesmerising ease.

Matthew Goode is on home ground as "bit of a cad" Hugh Alexander, with whom everyone is understandably infatuated. The Immitation Game

Sie trägt Männerkleidung, kann allein in die Berge gehen und Raki trinken, vor allem aber kann sie über sich und ihren Körper bestimmen. Es ist der Weg einer geschworenen Jungfrau, die sich durch einen Eid zu Ehelosigkeit und Keuschheit verpflichtet, der einzige Weg dem Leben einer Sklavin zu entkommen, der sich ihr zeigt. Sworn Virgin

– психоемоційний стан героя:

Masaharu Fukuyama is the affluent workaholic whose initial sideswiped reaction ("Now it makes sense ...") masks more complex inner turmoil his aversion to the ramshackle family... Like Father, Like Son

Da steht er im Gang des Verlagsgebäudes von Scribner's Sons und schreit einfach drauflos. Er reißt die Arme in die Luft, geht in die Knie und schreit vor Freude so laut, dass es Verleger Maxwell Perkins noch durch die gemauerten Wände hören kann. Dieser hält inne, für den Bruchteil einer Sekunde vielleicht. Weder verdreht er die Augen, noch seufzt er oder hebt die Augenbrauen. Und lässt den Zuschauer doch unmissverständlich wissen, dass derlei Gefühlsausbrüche absolut nicht seine Sache sind. Ganz im Gegensatz zum gerade von ihm entdeckten Schriftsteller Thomas Wolfe, aus dem alles ungehemmt heraussprudelt: Wörter, Sätze, Gefühle, Meinungen, Urteile. Genius

– соціальний статус героя і його життєва ситуація:

Clare was an outsider – not necessarily through choice, but through vocation, sexuality, mental health. Clare was an outsider

Ihre Figur ist weit entfernt von den Stereotypen um Frauen, die einen Schwangerschaftsabbruch in Betracht ziehen. Die Kabarettistin Astrid steht beruflich und privat fest im Leben. Sie ist das Gegenteil all der fiktionalen psychisch und sozial labilen Frauenfiguren, die abtreiben, weil sie liebesunfähig und lebensuntauglich sind.

24 Wochen

– цінності героя:

These [Noni Jean and Officer Kaz Nicol] are good, big-hearted people who feel a sense of purpose, but both are ready to lose their minds if their respective parents don't step off. Beyond the Lights

Sie rufen sich einmal am Anfang des Films gegenseitig zu: "Haltung" – "Disziplin" – "Gleichgewicht". Christian wird im Verlauf von Roman und Film auf Haltung und Disziplin nichts mehr geben, bis er in der Nervenheilstalt landet, Thomas wird wortwörtlich das Gleichgewicht verlieren und in einer Pfütze enden. Tony erlebt als zweifach Geschiedene das Ende des Romans wie des Films, aber die Familie löst sich auf, wie schon zuvor die Firma der Familie. Buddenbrooks

– талант або здібності героя:

Unblinking, machine-gun-mouthed and catastrophically self-excusing, Philip is by all indications of the story a truly talented writer – his acclaimed if underselling first novel is followed now by the release of his second, of which no one in the film utters a single word of doubt or criticism. Listen Up Philip

– зовнішність героя:

But beneath the eager-beaver brightness is a feral soul, made visible in Gyllenhaal's weird appearance – grease-slicked hair, the gauntness of an insomniac ascetic and a glare that seems painted on to his eyelids, as if Lou is a recording device permanently switched on. Nightcrawler

Als nächstes blicken die Zuschauer in ein hoffnungsvolles und strahlendes Gesicht eines dunkelhäutigen, altbacken gekleideten jungen Mannes mit einem blauen Lederkoffer: Souverain aus Haiti. Mein Praktikum in Kanada

МХ «висвітлення контексту»

МХ «висвітлення контексту» містить згадку про історичне, філософське, політичне, релігійне тло, на якому розгортаються події кінофільму. Згадуючи певні історичні події, політичні передумови тих чи інших подій картини, філософські погляди, культурні цінності і традиції героїв кінострічки, рецензент прагне налаштувати глядача на певне сприйняття фільму та його оцінок. Сигналами цього

МХ слугують мовні маркери «суспільство», «традиція», «культура», «звичаї», «події певного року», «передумови».

У німецькій рецензії на фільм «Клятвена незаймана» рецензент прагне пояснити давню албанську традицію, за якою героїня дає обітницю celibату й отримує чоловіче ім'я, щоб набути усіх прав та соціальних привілеїв чоловіків. Для цього він уводить на самому початку тексту рецензії цитату з кінокартини, яка розкриває сутність андроцентричної культури албанців у крайніх її проявах, що сягає подекуди темних часів варварства і жорстокості: *"Sprich nicht bevor ein Mann spricht. Wähle nicht bevor ein Mann wählt. Verweigere dich keinem Mann. Tue keine Männerarbeit. Trage kein Gewehr."* Das sind die Gebote, die Hana und ihre Cousine Lila als Mädchen von Lilas Mutter lernen. Das verlangt der Kanun, das über Generationen überlieferte Brauchgesetz im Bergland Albaniens. In den abgeschiedenen Dörfern überdauert ein Rechtsverständnis, das bis ins finsterste Mittelalter zurückreicht – wenn nicht noch weiter, in eine chthonische Ära der Brutalität und Barbarei. Sworn Virgin

Автор англійської рецензії на фільм «Джо» намагається пояснити читачеві роль соціально-культурного контексту у формуванні двох чоловічих характерів картини, а саме вплив жорстокого світу американської провінції, де панують сімейне насильство, пияцтво і бійки: *Both Joe and Wade are products of a culture where violence, machismo and poverty are inseparable.* Joe

У рецензії на фільм «24 тижні» рецензент знайомить читача з правовими нормами Німеччини, що дозволяють жінкам робити аборт у разі виявлення серйозних генетичних захворювань плоду: *Deutschland erlaubt in Fällen einer schweren Behinderung Abtreibung bis zur 26. Woche.* 24 Wochen

МХ «згадка про художні прийоми»

Оскільки найвибагливіші глядачі звертають увагу не тільки на сюжет фільму, а й на художнє втілення змісту, знайомство з фільмом передбачає також представлення художніх прийомів, застосованих у кінофільмі. Під художніми прийомами в кіномистецтві розуміють графічні, технічні і режисерські способи подання матеріалу.

У проаналізованих РК зустрічаємо такі мовні маркери МХ «згадка про художні прийоми»: «використання планів», «переходи між планами/кадрами/епізодами»; «розташування камери», «траєкторія руху камери»; «використання фону/палітри кольорів»; «формат зображення».

На увагу рецензентів заслуговує використання у фільмі планів і перспектив. Під планом у кіномистецтві розуміють систему умовного поділу кінематографічного простору за розміром (від детального до оглядового), розташуванням (ближній, середній, дальній) і змістом (основний і другорядний). Перспективою в кіно називають техніку зображення об'єктів, яка враховує їх просторову структуру й віддаленість окремих їхніх частин від глядача. У проаналізованих рецензіях зустрічаємо згадки про жаб'ячу перспективу як зображення певного об'єкта з низької точки огляду або зображення об'єкта з перспективи пташиного польоту, майстерне використання панорамної перспективи тощо:

Diese Welt fassen Michaël R. Roskam (Bullhead) und sein Kameramann Nicolas Karakatsanis in naturalistische Farben, zugleich gibt es in kleinen Einstellungen viel zu entdecken. The Drop – Bargeld

Writer-director Gerard Barrett tellingly points up this tiny glint of the Renaissance amid the quotidian grunge of the Irish capital's insalubrious outskirts, a deft reminder of the timeless bond between mother and son. It's not framed in close-up but seen in a mid-shot taking in the car's dashboard, windscreen and the world beyond. As such, it's almost as if the filmmaker is trusting the viewer to notice it – but there it is. Glassland

Серед особливих прийомів переходів між планами, кадрами й епізодами на увагу рецензентів заслуговують:

– флешбек як тимчасове відхилення від оповідання в минуле; переривання сюжетної лінії, коли глядач спостерігає дії, які відбувалися раніше, щоб пояснити вчинки, дії героїв оповідання, розкрити їхні думки, ідеї:

The best is The Day the Earth Caught Fire, one of British cinema's liveliest nuclear angst pictures, which unfolds in flashback... The Day the Earth Caught Fire

In dieser ersten Sequenz, die mit der Aufnahme des halb toten Mädchens ins Haus von John Rivers (Jamie Bell) endet und in eine lange Rückblende mündet, ist Jane den

Elementen ausgeliefert, steht ratlos und sorgsam kadriert an einer Wegekreuzung.

Jane Eyre

– флешфорвард як відхилення оповідання в майбутнє: *...und als in Steves Blick auf alles, auch sich selbst, schließlich etwas wie eine Ahnung von Zukunft aufgerufen wird, möchte man für diesen Vorausblick, den die Kamera so diskret wie neugierig registriert, albertümelnd weihevoll Wörter wie „inskünftig“ oder „fürderhin“ gebrauchen.* Mommy

– монтаж як творчий і технічний прийом у кінематографі, що дає змогу внаслідок з'єднання окремих фрагментів вихідних записів знайти певний темпоритм чергування кадрів і розставити акценти відповідно до режисерського задуму, відтак отримати єдиний, композиційний цілий твір: *Nicht dass Samuele dies selbst äußern würde, doch dem Zuschauer erscheint es so – und das liegt vor allem an der geschickten Montage, mit deren Hilfe Gianfranco Rosi scheinbar Alltägliches in einen größeren Zusammenhang packt...* Alltag auf Lampedusa

На особливу увагу рецензентів заслуговує також розташування камери і траєкторія її руху під час зйомки фільму. Камера може насуватися на об'єкт (*tracking shot*), зависати над ним (*linger*), змінювати ракурс тощо:

*The film abounds in the gliding lateral tracking shots that Anderson loves, as well as in expensive luggage (see *The Darjeeling Limited*, passim) and covert jokes.* The Grand Budapest Hotel

Whenever Bennett sits down to blackjack, you know he'll go bust eventually, but Wyatt lets his camera linger on the cards before they're flipped over, drawing you in progressively close, like a rubbernecker loitering at the edge of a high-rollers' game. The Gambler

Der Finger wandert auf einer vergilbten Landkarte Nordamerikas. Langsam zoomt die Kamera immer näher an den Ort des Geschehens heran. Mein Praktikum in Kanada

Stattdessen zeigt er in ebenso nervösen wie eleganten Kamerafahrten einen Mann, der ständig in Bewegung ist... Steve Jobs

Використання фону і палітри кольорів у кінематографі є особливим мистецтвом. Режисер і оператор мають обов'язково враховувати рух кольору і

світла, особливо під час зйомок крупним планом, коли освітлення і кольорова гама дають змогу помітити всі тонкощі міміки, передають найменші зміни емоцій, настрою героїв. Уміле використання теплих або холодних кольорів створює необхідну атмосферу в кадрі, надає картині певного символічного забарвлення, підкреслює контраст зображених світів або характерів. Відомо, що на кольорову гаму кінокартини впливають її жанрові ознаки. Так, у фільмах жанру «нуар» використовують чорно-білу гаму, де домінуючий чорний колір моделює жорстокий світ криміналу і корупції, а у фільмах-мюзиклах різнобарвність слугує інструментом відтворення емоцій персонажів і створення акценту на костюмах героїв:

...he [Alonso] explores a rich, intoxicating colour palette; ... Jauja

Leuchtende, warme Farben und gleißende Reflexionen der Sonne machen das Gefühl der Offenheit und Verbundenheit erfahrbar. Her

На увагу рецензентів заслуговує також зміна формату зображення як співвідношення висоти і ширини кадру. Широкоекранне кіно використовують для масштабних епічних композицій, тимчасом як для камерного психологічного кіно застосовують класичне співвідношення 4:3, яке записують як 1,33:1. Зміна формату кадру дозволяє режисерові більш органічно використовувати зображальний потенціал кінематографа, обирати найбільш відповідний художньому завданню формат, що сприяє покращенню естетичної якості фільму:

Shooting in three different ratios – 2.35:1, 1.85:1 and the classic 1.33:1 – to differentiate the film's three main timelines, Anderson... The Grand Budapest Hotel

...der Wechsel des Bildformats in Ebbe und Flut heftiger Gefühle, der "Mommy" großräumig rhythmisiert, tut ein Übriges, und als in Steves Blick auf alles, auch sich selbst, schließlich etwas wie eine Ahnung von Zukunft aufgerufen wird, möchte man für diesen Vorausblick, den die Kamera so diskret wie neugierig registriert, altertümelnd weihevoll Wörter wie "inskünftig" oder "fürderhin" gebrauchen. Mommy

МХ «цитуювання першоджерела»

Знайомлячи читача з кінофільмом, рецензент може вдаватися до цитування самого фільму або екранізованої книги. Цей МХ дає змогу читачеві краще відчувати кінострічку, а рецензентів пояснити або проілюструвати

– характери героїв:

"It understood you just as far as you wanted to be understood, believed in you as you would like to believe in yourself, " narrator Nick Carraway says of Gatsby's smile in Fitzgerald's text – a quote that appears verbatim in the film... The Great Gatsby

Und die Therapeutin (Maren Kroymann) hat Ratgebersprüche der übelsten Sorte parat: "Ich mag mich nicht", sagt Karo. Die Antwort: "Wenn Sie sich selbst nicht lieben, dann nutzt es auch nichts, wenn es ein anderer tut." Mängel-exemplar

– певні думки або судження персонажів:

...an eminent neuroscientist, played by Morgan Freeman, is simultaneously delivering a lecture on the mind's most far-flung abilities in a Paris Lycée. This stuff, he says, is what happens when the brain reaches 20 or 30 per cent of its operational capacity. "What happens at a 100 per cent? " a student asks. "Well, we're reaching into the realms of science-fiction, " hums the professor. "But we just don't know. " Lucy

"Das beste Argument gegen die Demokratie ist ein fünfminütiges Gespräch mit dem durchschnittlichen Wähler", fasst es Winston Churchill für die Zuschauer zusammen. Mein Praktikum in Kanada

– реакцію героїв на певні події:

Perkins verteidigt Scott daraufhin leidenschaftlich: "Wie viel haben Sie heute geschrieben? Tausend Worte? Fünftausend? Wenn er Glück hat, hat er hundert geschafft. Wenn es ein guter Tag für ihn war. Und er muss schreiben, so wie Sie!" Danach schweigt Wolfe endlich, und man atmet erleichtert durch, dass der distinguierte Gentleman Perkins auch mal die Contenance verlieren darf. Genius

МХ «подання фактологічної інформації про ОК»

Щоб об'єктивно ознайомити читача з фільмом, рецензенти можуть також повідомляти різноманітні факти про кінокартину (наприклад, час і місце зйомки, дата виходу стрічки в прокат, твір, за мотивами якого знімають картину, бюджет та касовий збір фільму), згадувати різних осіб, залучених до її створення (акторський склад, сценаристи, продюсери, звукооператори, костюмери тощо). Маркерами

використання МХ «подання фактологічної інформації про ОК» вважаємо імена, власні назви, числа та роки подані зазвичай у вигляді парентези.

The cast also includes Ian McShane, Tamsin Egerton and Baron Cohen's real-life wife, Isla Fisher. The Brothers Grimsby

As with the original, this is a small-town comedy based on Compton Mackenzie's 1947 novel of the same name. Whisky Galore!

Das Regie-Duo Andy Hamilton und Guy Jenkin ist in Großbritannien bestens für die Sitcom Outnumbered bekannt. Ein Schotte macht noch keinen Sommer

"By the Sea" ist der dritte Kinospielefilm, in dem Angelina Jolie Regie führt.
By the Sea

Підсумовуючи, зазначимо, що тактику знайомства з фільмом в англійських і німецьких РК реалізують мовленнєві ходи: «міркування про стан кіно, жанри», «висвітлення історії створення фільму», «уведення біографічної довідки», «розкриття ідейно-тематичного змісту», «переказ змісту», «характеристика героя», «висвітлення контексту», «згадка про художні прийоми», «цитування першоджерела» та «подання фактологічної інформації про ОК». Найпоширенішим мовленнєвим ходом в обох рецензіях є «переказ змісту», який містить і згадку про композицію. Зауважимо також, що знайомство з фільмом супроводжується введенням ненав'язливої оцінної інформації, яку адресат не завжди усвідомлює. Саме подання, на перший погляд, об'єктивної інформації про фільм і його творців, те, з якими моментами кінострічки рецензент знайомить читачів, має великий маніпулятивний потенціал.

3.4 Комунікативна тактика самопрезентації автора

Тактика самопрезентації реалізує в тексті РК категорію автора, яка є провідною в медійному дискурсі. До головних параметрів категорії автора в медійному тексті зараховують ступінь прояву автора в тексті, ступінь ускладнення подання авторської позиції і питому вагу категорії автора в тексті. Відповідно до жанру і комунікативної мети ступінь прояву автора в тексті може варіюватися від «тіньової присутності» автора в об'єктивованій інформації до «відвертого Я» [147,

с. 9]. У РК критик може виступати в ролі інформатора, репортера, колумніста або аналітика, що свідчить про «динамічність категорії автора, у якій відображається сценарій авторської поведінки», результатом якої стає текст рецензії [147, с. 10]. Подання авторської позиції в тексті РК може ускладнювати наявність чужої думки, яка викликає схвалення або заперечення рецензента. Наявність розбіжних позицій сприяє відносній об'єктивності викладу, і читач отримує змогу самостійно обрати близьку для себе думку. Під питомою вагою категорії автора Т. Шмельова розуміє «відносний текстовий простір, відведений для автора» [147, с. 12]. Мовленнєвий жанр рецензії у кінокритиці надає критику широкий простір для самовираження, оскільки передбачає висловлення його особистісної оцінки кінокартини та можливість переконання читача щодо правильності оцінок. Отже, сила впливу тексту РК на читача, здатність викликати його інтерес або довіру зумовлена реалізацією в тексті тактики самопрезентації рецензента.

У сучасній лінгвістиці існують різні погляди на самопрезентацію. Англomовні дослідники Е. Джонс та Т. Пітман тлумачать її як стратегію, яку реалізують п'ять прямих тактик: тактика здобування прихильності (*ingratiation*) з метою сподобатись іншим; 2) тактика самопросування (*self-promotion*), щоб створити враження особи вмілої та кваліфікованої; 3) тактика залякування (*intimidation*) для демонстрації влади; 4) тактика екземпліфікації (*exemplification*) для створення образу людини з високими моральними принципами; 5) тактика прохання (*supplication*) для отримання допомоги [186].

Більшість лінгвістів тлумачать самопрезентацію як тактику і послуговуються відповідно до об'єкта дослідження різними термінами на її позначення, а саме: «тактика самопохвали», «тактика побудови образу «своїх» (самопрезентація)» [100], «тактика вихваляння», «тактика позитивної авторепрезентації» [101], «тактика акцентування позитивної інформації про себе», «тактика «гра на підвищення іміджу»» [63, с. 121], «тактика позитивної саморепрезентації» [27]. У пропонованому дослідженні вживаємо найпоширеніший термін «тактика самопрезентації», не наголошуючи окремо на позитивності такої презентації.

Задля здійснення маніпулятивного впливу позитивна самопрезентація найчастіше реалізується шляхом подання як власних тих рис і якостей, які цінують у суспільстві [146, с. 371]. Тактика самопрезентації дає змогу рецензентові представити себе як професіонала, ерудита, творчу особистість тощо та викликати чи підтримати позитивну реакцію читача на свою позицію щодо рецензованого фільму. Цю інтенцію реалізує низка мовленнєвих ходів.

МХ «демонстрація професійної компетентності»

МХ «демонстрація професійної компетентності» передбачає уведення в текст інформації щодо обізнаності рецензента у сфері кінематографа, літератури, театру, музики та інших видів мистецтва або філософії, щоб підвищити свій статус у сприйнятті читача і викликати його довіру до висловлених оцінок [62]. Виокремлення мовних маркерів згаданого МХ викликає певні труднощі через його різноплановість. Про цей мовленнєвий хід може сигналізувати тематична лексика різних видів мистецтва, кінематографа зокрема, а також кінокритики. Про професіоналізм рецензентів може свідчити їхнє знання творчості режисера:

There is a scene in which characters savour the wild windiness of a hilltop that reminded me of people doing very much the same thing at the top of a grim tower block, with an open window, in her 2006 movie Red Road... Wuthering Heights

Unterschwellig spielten die Mechanismen von Geheimhaltung und Vertuschung bereits in mehreren Filmen des umtriebigen Regisseurs eine Schlüsselrolle. "Taxi to the Dark Side", für den er 2008 einen Oscar gewann, "Casino Jack and the United States of Money" (2010), "We steal Secrets: The Story of WikiLeaks" (2013) und zuletzt "Going Clear: Scientology and the Prison of Believe" (2014) behandelten alle neben ihrer spezifischen Thematik die politischen, sozialen und humanen Konsequenzen von großangelegter staatlicher oder klerikaler Verschleierungstaktik. Zero Days

Професіоналізм автора рецензії виявляється також у знанні історії кінематографа, його жанрів, напрямів і течій, кінематографічних шедеврів: *In what is a bold step in his career, Alonso (La libertad, Liverpool) reaches well beyond the neo-neorealism often associated with the Slow Cinema movement [...] Alonso takes Jauja more in the direction of Apichatpong Weerasethakul's films, or Miguel Gomes's*

celebrated Tabu (2012) – a type of cinema in which the materiality of landscapes and political histories is melded with the magical, transformative elements of fairytale and myth. Jauja

Ерудовані рецензенти можуть демонструвати свою обізнаність у сфері театру, літератури, живопису тощо:

Strindberg's dramas of this period tend to be structured as a slow simmer built to a boiling-point – at the Brooklyn Academy of Music I saw an Alan Rickman production of Strindberg's 1889 play Creditors with Tom Burke and Owen Teale... Miss Julie

Ein Wunder, dass die filmische Würdigung William Turners so lange auf sich warten ließ. Gilt er doch als einer der prägendsten britischen Künstler der vergangenen Jahrhunderte, als Meister der Seestücke, des dramatischen Lichts. Nicht zuletzt als ein Wegbereiter des Impressionismus und der modernen Malerei. Trägt doch der bedeutendste Kunstpreis des Vereinigten Königreichs seit 30 Jahren seinen Namen. Mr. Turner – Meister des Lichts

Рецензент-ерудит може бути і знавцем інших культур та їхніх символів: *Whatever the spider's symbolic significance may be (perhaps we're meant to think of a Jorogumo, a creature that transforms into a human seductress in Japanese folklore), the motif prompts some of Enemy's most striking images. Enemy*

Висвітлюючи проблематику фільму, рецензент може постати перед читачем як знавець філософії:

In his 1781 page-turner, the Critique of Pure Reason, the German philosopher Immanuel Kant warned that the human brain, in its pinky-grey feebleness, has to rattle the world into an order it doesn't possess purely to make sense of it. Otherwise, as Kant snappily puts it, "all constitution, all relations of objects in space and time, indeed space and time themselves, would disappear." Lucy

Ein unverschuldeter Autodidaktenmalus zwingt ja nicht nur in der Mathematik, sondern auch in Philosophie, Literatur oder Bildender Kunst die kraftvollsten Seelen in Sackgassen der Schrulligkeit, die sie oft als qualvolle Verschlimmerungen ihrer ohnehin bestehenden Isolation erleben. Arno Schmidt, Arthur Schopenhauer oder Henry Darger sind damit in Kreativitätsschüben von stupender Wucht fertig geworden; Ramanujan

gehört als ein jedes Schulmaß sprengendes, eruptives Geistesereignis unbestreitbar zu ihnen. Die Poesie des Unendlichen

У підсумку реалізації МХ «демонстрація професійної компетенції» читач бачить за критичними зауваженнями реальну особистість рецензента, яка володіє певними знаннями, досвідом й уміннями і тому викликає до себе довіру.

МХ «тонкощі письма»

У межах цього мовленнєвого ходу рецензент висвітлює читачеві особливості написання тексту РК, використовуючи метатекстові описи своїх дій і роздумів під час аналізу фільму. Читач ніби зблизька спостерігає за процесом творення тексту, за добором слів, розвитком критичної думки. Серед мовних маркерів МХ в англійських рецензіях зустрічаємо особові конструкції на зразок «я вживаю/використовую/згадую», «не думаю, що це спойлер, якщо...», у німецьких текстах рецензенти використовують безособові пасивні конструкції на кшталт «слід згадати», «не слід розкривати зміст більше» та ін.

...Collet-Serra manages to suggest canonical American action directors of the 70s such as William Friedkin and Walter Hill while never slipping into fealty – I mention Hill because I don't think you can stage a punch-up in a subway restroom without thinking about The Warriors (1979)... Run All Night

I use the word 'myth' advisedly, because the film presents itself not as the retelling of a familiar Bible story, but as the presentation of a creation myth... Noah

За правилами етикету в кінокритиці небажано використовувати у РК спойлери, тобто інформацію про фільм, яка розкриває цікаві моменти сюжету ще до особистого ознайомлення з ним і тому може позбавити глядача інтриги і зіпсувати враження від перегляду. Тому рецензент має або уникати подібної інформації, або попереджати про її наявність завчасно. Автори наведених нижче англійських рецензій наголошують на тому, що те, що вони мають на меті повідомити, не буде, на їхню думку, спойлером:

She's [Driver] the closest thing the movie has to a traditional villain, but by the end (and I don't think this is much of a spoiler) we recognize that what she did, she did out of love. Beyond the Lights

Trotz der großen Bekanntheit sollte allzu viel von den Verwicklungen des Plots nicht verraten werden. „Gone Girl“ ist in seinen überraschenden Wechseln der Erzählperspektive ein Film mit einem extremen Spannungsbogen. Wirklich, fragt man sich mehr als einmal, so weit gehen sie? Das machen er oder sie jetzt tatsächlich? Und das auch noch? Gone Girl

МХ «спогад»

Для створення довірливих відносин з читачем і демонстрації своєї щирості рецензент може згадувати події зі свого життя, пов'язані насамперед з переглядом фільму або знайомством з режисером, актором тощо. Мовними маркерами слугують конструкції з використанням минулого часу на зразок «(уперше) побачив», «коли дивився» із повідомленням місця, часу та обставин згаданої події:

I first saw Horse Money a year ago at the Toronto International Film Festival, which occurred at the same time as protests surrounding the death of unarmed African-American teenager Michael Brown by a police officer in Ferguson, Missouri. Horse Money

Watching the film in the cavernous downstairs auditorium at London's Odeon West End, I felt myself fluctuating between all these responses... Noah

„12 Years a Slave“ ist in jedem Fall ein lange in Erinnerung bleibendes Gesamtwerk mit glänzend aufgelegten Schauspielern, nach dem man den Kinosaal eher taumelnd als geradeaus gehend verlässt. 12 Years a Slave

МХ «зізнання»

Формуванню позитивного образу рецензента в читачів сприяє, як вже зазначалося вище, демонстрація його щирості і чесності. Чесність у спілкуванні зазвичай викликає у співрозмовника доброзичливе ставлення і довіру до його думки. Про МХ «зізнання» сигналізують мовні конструкції на зразок «чесно/відверто кажучи», «необхідно визнати/констатувати», «мені незручно, що...» тощо:

The poster is awful. The premise is awful. To be frank, quite a lot about it is awful... Mortdecai

After a while, I was embarrassed at myself for giggling so much. What We Do in the Shadows

Vor 15 oder 20 Jahren, so muss man schmerzhaft konstatieren, wäre solch ein Film als Meisterwerk in den Kinos abgefeiert worden... Under the Skin

Außer einem Film voller Andeutungen und mit teilweise interessanten ästhetischen Entscheidungen bleibt am Ende ehrlich gesagt nicht viel übrig... Pasolini

МХ «враження від перегляду»

Зрозуміло, що більший інтерес у масового читача, непрофесіонала викликає не сухий виклад фактів і безпристрасний аналіз матеріалу, а оповідання, сповнене емоцій і почуттів. Емоційні ліричні відступи від аналізу переваг і недоліків фільму свідчать про співпереживання рецензента, його глибоке проникнення в тему. Живий опис вражень автора рецензії від перегляду дає змогу читачеві відчувати особисту присутність автора, його «я». Готовність рецензента довірити читачеві особистісне ставлення до побаченого сприяє також довірі з боку адресата. Рецензія вплине на читача тільки тоді, коли автор змусить його переживати ті ж почуття, які відчув під час перегляду сам, коли читач разом з автором буде радіти і сумувати, захоплюватися і розчаровуватися. Про МХ «враження від перегляду» сигналізують слова лексико-тематичної групи «враження», «почуття», «емоції», «відчуття».

Сильні враження від фільму або кількох незабутніх сцен можуть змушувати авторів англійських рецензій переглядати кінокартини не один раз і визнавати посилення або послаблення певних позитивних або негативних емоцій стосовно героїв і фільму загалом під час наступних переглядів:

I've seen Inherent Vice three times now, and every time this scene has caught my breath. Inherent Vice

It was that frightened look in the actor's eyes, signifying something deeper than language ever could, which lingered in my mind longer than anything after the final credits rolled. Fruitvale Station

Свої враження від перегляду демонструє автор рецензії на біографічно-драматичний фільм «Геній», який розповідає про непросту дружбу стриманого редактора Максвелла Перкінса та ексцентричного, схильного до істерик і скандалів письменника Томаса Вулфа, і його стосунки з також нервово неврівноваженою коханою Елін Бернстайн. Непростий психоемоційний стан героїв викликає і

суперечливі враження у рецензента. Зазначимо, що автор рецензії виявляє свою присутність у тексті за допомогою неозначеного займенника *man*, вжитого в означено-особовому значенні замість особового «я». У такий спосіб рецензент ненав'язливо доносить читачеві власні враження: *Als Wolfe sich immer stärker im gemeinsamen Schaffensprozess mit Maxwell vergräbt, provoziert Aline mit einem hysterisch-theatralischem Suizid-Versuch, und Nicole Kidman muss dieses nach Beachtung heischende Nervenbündel verkörpern. Anstrengend [...] Perkins verteidigt Scott daraufhin leidenschaftlich: "Wie viel haben Sie heute geschrieben? Tausend Worte? Fünftausend? Wenn er Glück hat, hat er hundert geschafft. Wenn es ein guter Tag für ihn war. Und er muss schreiben, so wie Sie!" Danach schweigt Wolfe endlich, und man atmet erleichtert durch, dass der distinguierte Gentleman Perkins auch mal die Contenance verlieren darf...*

Dennoch sehnt man sich gegen Ende des Films nach der "guten alten Zeit", in der der Erstling eines Autors knapp 800 Seiten umfassen durfte – und doch zum Bestseller wurde. Genius

МХ «самокритика»

Аби створити «імідж» об'єктивного журналіста і викликати довіру читачі, рецензенти можуть використовувати елементи самокритики. Відоме правило – щоби бути переконливим, потрібно уникати прагнення ідеалізувати себе, вміти визнавати свої слабкі сторони. Про МХ «самокритика» сигналізують конструкції на зразок «(не)слід було би...», «було б краще...»:

But I never thought I'd see a movie that's more cynical about the American lit scene than I am. Mistress America

Vielleicht sollte man gar nicht den Versuch wagen, Horse Money zu beschreiben wie ich das nun getan habe. Vielleicht wäre es besser, wenn man sich einen einsamen Mann vor einer Bergwand vorstellt... Horse Money

МХ «ціннісна орієнтація»

Завданням журналістів, і рецензентів зокрема, є формування морально-етичних цінностей як елементів моральної свідомості суспільства. Крізь призму суб'єктивного, особистісного сприйняття рецензенти можуть відображати не тільки

корінні інтереси та основні цінності людського буття, а й формувати відносно чіткі уявлення сучасної людини про сенс життя, людяність, співчуття, добро і зло тощо. Мовними маркерами цього МХ є відповідна концептуальна лексика.

Автор наступної англійської рецензії на фільм «Аудитор» Гевіна О'Коннора суворо засуджує лицемірство, з яким подано аутизм у кінокартині: *Despite its protestations to the contrary, the only thing that sets The Accountant apart from its peers is its irritating, clueless hypocrisy, and its lousy title. The Accountant*

У рецензії на екранізацію роману «Кожен помирає поодиноці» Г. Фаллади рецензент категорично незгідний з інтерпретацією твору, у якій нацистів представлено як жертв, що чинили опір режиму. Автор рецензії демонструє читачеві своє непохитне переконання в тому, що добрих нацистів не буває: *Es wundert nicht, dass Falladas Roman nach dem Erscheinen 1946 hierzulande zum Bestseller wurde. Für all die Mitläufer und Parteigänger ist er die perfekte Apologie. Es gibt keine guten Nazis. Höchstens im Kino. Jeder stirbt für sich allein*

МХ «суб'єктивне судження»

Мовленнєвий жанр рецензії є особистісним жанром, і читач формує уявлення про фільм крізь призму сприйняття автора рецензії. Рецензент демонструє особисту позицію щодо фільму загалом, його проблематики, сюжету і характерів та виражає свою симпатію або антипатію до героїв кінокартини і їхніх виконавців. Висловлюючи особисте ставлення, автор рецензії створює ілюзію самостійного вибору читача серед інших рівноправних думок: «це моє особисте судження, ваше може відрізнятись».

Зауважимо, що автори англійських рецензій зазвичай використовують такі формули висловлення власного погляду: «як на мене, то...», «на мій погляд/на мою думку», «я думаю/гадаю, що...», «мені здається, що...», які не є типовими для німецьких рецензій, де вже саме використання особового займенника або присвійного займенника 1-ї особи однини є радше винятком.

Використання особових конструкцій з особовим займенником «я» свідчить про англійський індивідуалізм, який передбачає визнання права на власну думку,

свій особистий простір у прямому і переносному значенні, на право бути самим собою, приймати власні рішення і бути відповідальним за них:

This little addition does not, I think, add much to our understanding of Carraway...

The Great Gatsby

This meeting is paced exactly right, it seems to me. But I found the handling of two other famously dramatic episodes – the wedding scene and the Bertha Mason outcome – rather brisk... Jane Eyre

For his seventh film and, in my view, sixth stupendous, five-star knockout on the trot, Paul Thomas Anderson has taken Thomas Pynchon's 2007 novel about the death of the hippie counterculture... Inherent Vice

The one misfire (in the name of populism I presume) is Dominic West's casting as an outré and unabashed veteran queer campaigner in the vein of Quentin Crisp or Bette Bourne... Pride

Маркерами МХ «суб'єктивне судження» у німецьких рецензіях слугують насамперед модальні прислівники достовірності (*sicher, bestimmt*) або недостовірності (*scheinbar, vielleicht, wahrscheinlich*), а також умовний спосіб у значенні невпевненості або побажання:

Sein neuer Film The Broken Circle müsste eigentlich auch in den deutschen Kinos einschlagen wie eine Bombe. [...] Das Publikum, so bin ich mir ganz sicher, wäre dankbar dafür... The Broken Circle

...ein spannendes Gegenmodell zu dem dauerpräsenten Drauflosschreiber, dem die Regie durchaus mehr Raum hätte geben können. Genius

Eine neue Regierung und neue Freiheiten haben den Charakteren scheinbar kein besseres Leben beschert. Hedi

Ja, ich würde noch weiter gehen: Synchronisation ist bei diesem Fall fast schon eine Sünde. 12 Years a Slave

Von dort kommen sie wie ein ewiges Echo zurück und dieses Echo ist Cavalo Dinheiro von Pedro Costa – für mich mit großer Sicherheit der Film des Jahres. Horse Money

Und das tun, darauf können sich wahrscheinlich Kritiker wie Adepten einigen, auch Malicks Filmimpressionen immer wieder. Knight of Cups

Das ist vielleicht ein bisschen simpel, und manche Kritiker haben schon Klischeehaftigkeit bemängelt [...] aber es ist wieder einmal schön anzusehen und erfreut das Herz. Bach in Brazil

МХ «суб'єктивне судження» дає змогу рецензентові опосередковано надати читачеві інформацію про себе, свої уподобання, про те, що він схвалює чи не схвалює. Відповідними маркерами слугують слова на зразок «(не)схвалювати», «(не)сприймати», «(не)визнавати»: *Es ist daher nur zu begrüßen, dass diese Hommage an einen Menschen, der so fern von jeder Mittelmäßigkeit ist wie kaum ein zweiter, wieder in die Kinos gelangte. Amadeus*

МХ «дистанціювання»

МХ «дистанціювання» передбачає висловлення повної або часткової незгоди рецензента з чужою думкою. Незгода в тексті РК – це насамперед відсутність погодженості або розбіжності в інтерпретаціях та оцінках фільму і його складових. Рецензент може виражати незгоду з чужою позитивною або негативною оцінкою фільму. Про МХ «дистанціювання» сигналізує наявність протиставних моделей «інші стверджують, але я вважаю...», «хоча інші вважають, проте...»:

Others have compared The Witch to Jennifer Kent's The Babadook and Tomas Alfredson's Let the Right One In, although I found myself thinking more of Hans-Christian Schmid's Requiem as a thematic companion piece. The Witch

Others might find its note of cerebral restraint the key factor that distinguishes it from all the other buttons-and-bows teatime drama versions of Jane Eyre [...] But I kept waiting for a blaze of emotion of between Jane and Rochester... Jane Eyre

Denn Hallströms Film ist zwar nicht der große Wurf, vermag es aber trotz narrativer Unebenheiten doch über zwei Stunden gut zu unterhalten. Madame Mallory und der Duft von Curry

МХ «ототожнення»

МХ «ототожнення» полягає у використанні автором у тексті рецензії інформації про окремих людей або певні спільноти, з якими він себе асоціює з

різних причин. Рецензент може звертатися до мовленнєвого ходу «ототожнення», щоб продемонструвати свою належність до певної групи критиків, показати своє ставлення до ситуації, підкреслити свою компетентність або інші позитивні якості:

Aronofsky's wager doesn't pay off, not in an obvious or immediate way: some will buy Noah's monumental nightmare vision absolutely, others reject it as the loopy kind of Hollywood excess, and then there will be those intrigued sceptics (not least among my own godless tribe of film critics) who will be willing to class it under the category 'Flawed Magnificence'. Noah

Nur, worum geht es eigentlich in diesem Film? Immer wenn sich der Zuschauer das fragt – und das tut er oft –, taucht [...] Tochter Lisa (als Erwachsene: Perla Haney-Jardine) auf. Steve Jobs

Отже, проведений аналіз дає підстави зробити висновок про те, що тактику самопрезентації реалізують мовленнєві ходи: «демонстрація професійної компетентності», «тонкощі письма», «спогад», «зізнання», «враження від перегляду», «самокритика», «ціннісна орієнтація», «суб'єктивне судження», «дистанціювання» та «ототожнення». Дослідження мовних маркерів більшості згаданих мовленнєвих ходів дає змогу виявити таку відмінність між англійськими і німецькими РК: автори англійських текстів віддають перевагу вживанню особових конструкцій з особовим займенником «я», тимчасом як у німецьких рецензіях такі конструкції трапляються в поодиноких випадках. Німецькі рецензенти проявляють себе в тексті рецензії радше стримано, не позначаючи себе ні займенниками, ні іменниками, використовуючи пасивні конструкції або займенник *man* як представлення власного «я». Цей факт підтверджує думку про притаманність дещо більшого індивідуалізму англійцям (індекс індивідуалізму за Г. Хофстеде 89 [185]), які більш схильні презентувати себе як окремі особистості, ніж німці (індекс індивідуалізму за Г. Хофстеде 67 [184]).

3.5 Комунікативна тактика діалогу з читачем

Тактика діалогу з читачем пов'язана з реалізацією категорії адресата в тексті рецензії. Ця категорія означає «образ адресата, який мисленнєво конструює автор, і

для якого призначено текст» [67, с. 38]. У сучасній лінгвістиці існує думка, що категорія адресата відіграє вирішальну роль у функціонуванні медіатексту [10; 67; 130] і відповідно є одним з найвпливовіших чинників творення тексту рецензії, оскільки журналіст насамперед прагне завоювати цільову аудиторію і здійснити на неї вплив.

Для аналізу категорії адресата важливим є поняття «діалогічність». Як зазначають дослідники сучасних ЗМІ, монологічні за формальними ознаками тексти дедалі більше нагадують діалогічні [81, с. 6]. Про діалогізацію текстів рецензій свідчать певні маркери адресованості: наприклад, автор може звертатися безпосередньо до читача з питанням, порадою тощо або може зосереджувати його увагу на певних значущих моментах.

Особливості процесу діалогізації у текстах рецензій зумовлені змінами, які відбулися у критиці, а саме: відмова від імперативності, позиції вчителя та ідеолога уможливають комунікацію на умовах рівноправності. Це означає перегляд системи аргументації, оцінної зокрема, та орієнтацію на реципієнта-співдослідника, співінтерпретатора [42, с. 21–22]. Оскільки рецензія за своєю формою залишається монологічною, ми говоримо про ілюзію прямого спілкування, імітацію діалогу з читачем.

Тактику діалогу з читачем можуть реалізувати такі мовленнєві ходи (за Г. Чулановою [145]): «зацікавлення темою повідомлення», «експресивне використання знаків пунктуації», «пряме звертання до читача», «порада», «створення ефекту усного мовлення», «солідаризація автора із читачем», «залучення читача до спільних роздумів» та «спонукання адресата до дії» [59].

МХ «зацікавлення темою повідомлення»

МХ «зацікавлення темою повідомлення» полягає в наданні повідомленню незвичної форми завдяки незвичній лексичній сполучуваності і, як наслідок, несподіваним метафорам, метоніміям, порівнянням, okazionalizмам, грі слів тощо, що мимовільно привертає увагу, підвищує семантичну місткість тексту, сприяє його запам'ятовуванню. У німецьких рецензіях, наприклад, зустрічаємо *Gemüsebrühe für*

die Seele, Die-Welt-ist-scheiße-Modus, göttliche (Marketing)Fügung, у англійських – blink-and-you'll-miss-'em turns; as Caesar probably never said: I came, I saw, I slept.

У наведеному далі прикладі автор характеризує фільм «Дочка Бога» Деклана Дейла як найгірший фільм тисячоліття і вживає щодо нього авторський метафоричний окказіоналізм *a once-in-a-lifetime slice of awfulness* та авторську метафору *a Big Kahuna Burger of badness* (жахливий Big Kahuna Burger), у якій фігурує вигадана мережа гавайських ресторанів швидкого харчування, що згадується у фільмах Квентіна Тарантіно: *...Exposed is a once-in-a-lifetime slice of awfulness, a Big Kahuna Burger of badness that may actually topple 2000's Battlefield Earth as the worst film of the millennium.* Exposed

Ще один приклад використання цікавої метафори знаходимо в рецензії на американський драматичний фільм «Проти шторму» режисера Крейга Гіллеспі. В основі сюжету стрічки – історія про шторм 1952 року біля східного узбережжя США та найризикованішу рятувальну операцію в історії берегової охорони. Рецензент використовує ідіоми та метафори, пов'язані з морською тематикою і водою, щоб поставити під сумнів достовірність згаданих фактів, зазначаючи, проте, що умілі спецефекти та захоплива історія допомагають фільму, наче кораблю, не потонути: *But while the facts might possibly be all at sea and the handling decidedly washy-washy, the seriously good special effects and an engaging story prevent The Finest Hours from sinking.* The Finest Hours

МХ «експресивне використання знаків пунктуації»

МХ «експресивне використання знаків пунктуації» застосовували, щоб привернути увагу до певних моментів фільму (1), висловити сумнів (2; 3) або запропонувати читачеві визначитися з оцінкою фільму, натякнувши на відповідь (4):

(1) *Lousy with A-listers (Kevin Spacey! Demi Moore! Jeremy Irons!) and overstuffed with hand-wringing and psychologising, Margin Call would hardly seem to point towards the old-man-and-the-sea narrative of All Is Lost.* All Is Lost

(2) *I would have preferred the omission of a coda that many will take (too?) literally...* The Witch

(3) *Sommer, Sonne und eine herrliche (?) Ruhe.* Ein Sommer in der Provence

(4) *Hugely insightful (not)*. The Ones Below

МХ «пряме звертання до читача»

МХ «пряме звертання до читача» є проявом адресованості тексту. Експліцитне звернення до реципієнта (за допомогою займенника *you*) сприяє діалогізації тексту рецензії та інтимізації процесу спілкування з читачем: *And yes, your palms sweat and your stomach lurches. But after 15 minutes staring into the yawning void, you begin to yawn back.* The Walk

Ще один приклад МХ «пряме звертання до читача» зустрічаємо в рецензії на екранізацію п'єси шведського драматурга Юхана Августа Стріндберга «Фрекен Юлія». Рецензент звертається до читача, описуючи головних героїв фільму після безсонної ночі: «...у Вас виникає відчуття, що ви дивитеся на людей, які повзком продирались через хащі»: *It's a gladiatorial encounter, and by the red-eyed end of John and Julie's sleepless night, you have the feeling of looking at people who've been crawling on hand and knee through rending thickets.* Miss Julie

Зазначимо, що в німецьких РК пряме звертання до читача за допомогою особових займенників використовується значно рідше: *Die Palmen, raunt es einmal bei sonnengetränkten Kalifornien-Bildern, suggerieren dir, dass du hier alles sein kannst; wer du willst, was du willst.* Knight of Cups

МХ «порада»

МХ «порада» вербалізується за допомогою використання модального дієслова (в умовному способі у німецькій мові) (*ought to, man sollte*), прикметників та прислівників зі значенням «вартий», «бажано» (*worth watching, preferable to read, sehenswert*). Так, у рецензії на драму «Перерва на бездумність» Орена Мовермана рецензент за допомогою пасивної конструкції з модальним дієсловом *ought to be seen* радить кожному переглянути фільм: *But it's a movie that truly ought to be seen by everyone...* Time Out of Mind

У рецензії на французький науково-фантастичний екшн «Люсі» Люка Бессона рецензент, згадуючи попередні роботи актриси Скарлетт Йоханссон, зазначає, що все, що робить актриса, варте перегляду: *That reminds us she's the actress making*

the most consistently fascinating choices in Hollywood right now, and also that everything she does is, at the very least, worth watching. Lucy

Ще один приклад міститься в рецензії на американський фільм жанру хоррор «Відьма» (режисер – Роберт Еггерс). Сюжет картини зосереджений на пуританській родині, яка зіштовхується зі силами зла. Автор рецензії радить читачеві – потенційному глядачеві – сприймати цю стрічку не як звичайний фільм жахів, а як історію про те, що демони існують у свідомості людей: *Despite this monstrous vision, it is still possible (and indeed preferable) to read The Witch as a story whose demons lurk largely within the mind.* The Witch

У прикладі німецької рецензії автор радить читачеві скористатися нагодою подивитися фільм «Under the Skin» режисера Джонатана Глейзера. Рецензент звертається до читача з порадою, використовуючи неозначено-особовий займенник *man* і модальне дієслово *sollte*: *Under the Skin wird demnächst auf dem Fantasy Filmfest zu sehen sein. Man sollte sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen.* Under the Skin

Наступний приклад ілюструє пораду читачеві подивитися гру актора Годегарта Гізе, який виконує роль самозакоханого героя: *Eine Woche früher als besprochen beginnt Matthias' Bruder David seinen Urlaub (sehenswert selbstgefällig: Godehard Giese), begleitet von Ehefrau Lena (Karin Hanczewski). Im Sommer wohnt er unten*

МХ «створення ефекту усного мовлення»

Ефект усного мовлення створюють скорочені граматичні форми (*what's, we'll*), модальні частки (*bloß, denn, ja, doch, schon*), вигуки (*oh, ach*), розмовна лексика (*gags, send-up, hissy fit, hard-boiled, messerscharf, Pech*), сленг (*hokey horrors*), просторіччя (*schweinegut, banaler Quark*), усічені синтаксичні структури, еліптичні речення тощо.

Для створення ефекту усного мовлення автор німецької рецензії на біографічну драму «Стів Джобс» використовує розмовну лексику та просторіччя. Рецензент дає спочатку позитивну оцінку фільму загалом (*Er sieht schweinegut aus, ... präsentiert viele messerscharf formulierte Dialoge*), а згодом негативно відгукується

про фільм, називаючи його банальною дурницею (*Was für ein banaler Quark*) і прикладом звичайної «сімейної» психологічної драми.

У прикладі рецензії на фільм-трилер «Сусіди знизу», знятий Девідом Фарром, рецензент протиставляє фільм двом іншим відомим, дещо схожим за сюжетами стрічкам – «Дитина Розмарі» та «Омен», використовуючи розмовне скорочення граматичної форми *ain't: Rosemary's Baby or The Omen this ain't. The Ones Below*

У рецензії на американський фільм про супергероя «Дедпул» автор також використовує розмовний вираз *boy oh boy*, який в англійській мові переважно вживають для підсилення вираження емоцій: *Deadpool may not be the best superhero film ever made but, boy oh boy, is it the gutsiest. Deadpool*

Автор німецької рецензії на вже згаданий фільм «Фрекен Юлія», характеризує його як такий, що «розмірковує вголос», аналізує почуття і марно намагається їх приховати, використовує модальні частки і вигуки: *Fräulein Julie ist ein sprachfreudiger Film, ein Kopffilm, der laut denkt und kontempliert, die Gefühle analysiert und versucht zu verbergen, doch ach, es gelingt ja nicht, denn durch die Risse treten sie alsbald doch hervor. Fräulein Julie*

МХ «солідаризація автора із читачем»

Створенню ефекту солідаризації автора із читачем сприяє використання інклюзивних особових займенників *we, us, wir, uns* і присвійного займенника *our, unser*. Такий хід об'єднує рецензента і читача, дає змогу читачеві відчувати себе рівноправним учасником комунікації щодо інтерпретації кінофільму. Форми теперішнього часу дієслів підсилюють ефект реальності й очевидності сприйняття (*We see, We meet; wir sorgen uns, wir können erkennen*):

We see the actor close his eyes to recall Clare's most forlorn poem... By Our Selves
We first meet the ageing detective on a visit to Japan... Mr. Holmes

У попередніх прикладах рецензенти використовують МХ «солідаризація автора із читачем», щоб залучити його до розгляду певних фрагментів фільмів.

Цікавий приклад солідаризації рецензента з читачами зустрічаємо в рецензії на американський біографічно-драматичний фільм «Трамбо», знятий Джеєм Роучем. Рецензент ототожнює себе з читачем як потенційним глядачем і стверджує, що

фільм змушує «нас, глядачів» почуватись наївними дітьми, які нібито нічого не розуміють: *It suggests that we, the viewers, are as naive and uncomprehending as a six year old.* Trumbo

У німецькій рецензії на драматичний трилер «Міст шпигунів» режисера та продюсера Стівена Спілберга автор на початку рецензії пропонує читачеві разом уявити ситуацію затримання терориста: *Was wäre, wenn... ein islamistischer Terrorist morgen in Brooklyn festgenommen würde? Ein Schläfer, der darauf wartet, aktiviert zu werden, seinen Sprengstoffgürtel zu packen und zum gerade wieder neu errichteten World Trade Center zu fahren? Stellen wir uns vor, FBI, CIA, NSA wären schneller gewesen und hätten ihn in seinem schlichten Apartment gestellt.* Bridge of Spies

Наступний приклад демонструє єдність рецензента і читача щодо ролі відомої французької акторки Софі Марсо у світовому кінематографі: *Sophie Marceau dagegen hat immer nur als Projektionsfläche funktioniert, für uns wie für die Industrie des Kinos.* Augenblick der Liebe

Особливим засобом солідаризації рецензента з читачем, властивим насамперед німецьким рецензіям, вважаємо застосування неозначено-особового займенника *man/einer* (*man wünscht sich, man fühlt sich, fällt einem auf*). За допомогою цього займенника рецензент ототожнює себе з читачем-глядачем, висловлюючи спільні бажання, почуття і враження від перегляду фільму.

У наступному прикладі рецензент висловлює загальне враження про трагікомедійний фільм «Готель «Гранд Будапешт»» за мотивами оповідань Стефана Цвайга: *Am Ende fühlt man sich zwar über fast zwei Stunden bestens unterhalten, hat das Ganze aber schnell wieder vergessen...* The Grand Budapest Hotel

МХ «залучення читача до спільних роздумів»

Про використання МХ «залучення читача до спільних роздумів» зазвичай сигналізує риторичне запитання. У рецензії на фільм «Гра на пониження», що сфокусований на проблемі іпотечної кризи, автор на початку пропонує читачеві подумати над тим, як можна пікантно подати згадану проблему. Згодом він пояснює режисерське рішення: сексуальна блондинка Марго Роббі, зображена у ванні з піною, замислюється над складними макроекономічними трендами: *How do you*

make the American sub-prime mortgage crash look sexy? If you're director Adam McKay you get blonde bombshell Margot Robbie to explain the intricacies of macroeconomic trends while sipping champagne in a bubble bath. The Big Short

Автор німецької рецензії на екранізацію відомої книги «Ну все, я пішов» німецького сатирика й артиста естради Гапе Керкелінга розпочинає текст рецензії спрямованим до читачів риторичним запитанням «чи могли взагалі кінорежисери залишити цей мегапопулярний бестселер поза увагою?»:

Darf man einen Megabestseller unverfilmt lassen? Ich bin dann mal weg

У наступному прикладі рецензент стверджує, що комедійно-драматичний фільм «Я, Ерл і та, що помирає», знятий Альфонсо Гомес-Рехоном за однойменним романом Джессі Ендрюза, не є по суті комедією і пропонує читачеві разом поміркувати і визначити жанр фільму:

Sentimental, schnoddrig, schräg – trotzdem soll die Teenagergeschichte "Ich und Earl und das Mädchen" keine lustige Komödie sein. Was aber ist dieser Film? Ich und Earl und das Mädchen

МХ «спонукання адресата до дії»

МХ «спонукання адресата до дії» реалізують такі мовні засоби: наказовий спосіб дієслова (*prepare, hold the front page*), модальні дієслова *must, müssen*, дієслова зі значенням «спонукати» (*urge*). У наведеному далі прикладі рецензент дає різко негативну оцінку картині «Дочка Бога», у якій знявся Кіану Рівз, і він навіть закликає читача подивитись, наскільки цей фільм невдалий: *...Keanu Reeves' latest is so utterly, thoroughly, deeply dreadful, I find myself actually urging you to watch it. Exposed*

Англійська рецензія на британський комедійний фільм-екшн «Брати з Грімзбі» також містить МХ «спонукання адресата до дії»: автор закінчує рецензію прямою вказівкою для читача «Приготуйтеся одночасно до розваг, шоку та образ»: *Prepare to be entertained, shocked and offended in equal measure. Grimsby*

У наступному прикладі рецензії на американський драматичний фільм «У центрі уваги», знятий Томом Маккарті, автор називає стрічку фільмом року і

закликає глядачів звернути на неї увагу: *Hold the front page – the film of 2016, thus far, has arrived. Spotlight*

Автор німецької рецензії на американську комедійну драму «Прянощі та пристрасті» режисера Лассе Халльстрема, посилаючись на думку інших кінокритиків, висвітлює деякі негативні аспекти картини, як-от примітивність і непослідовність сюжету та брак глибокої думки. Проте рецензент наводить і аргументи на користь цієї стрічки та завершує статтю прямим закликком залишити усі сумніви щодо стрічки й насолоджуватися переглядом картини: *Letzten Endes muss man alle Bedenken abstreifen und sich auf die märchenhafte Erzählung einlassen... Madame Mallory und der Duft von Curry*

Результати аналізу свідчать про те, що реалізація комунікативної тактики діалогу з читачем в англійських і німецьких РК має багато спільного. Більшість застосованих мовленнєвих ходів у текстах рецензій збігаються: «зацікавлення темою повідомлення», «експресивне використання знаків пунктуації», «порада», «створення ефекту усного мовлення», «залучення читача до спільних роздумів», «спонукання адресата до дії». Відмінності спостерігаємо в реалізації мовленнєвого ходу «пряме звертання до читача»: у німецьких рецензіях, на відміну від англійських, майже не використовується пряме звертання за допомогою особового займенника *Sie*. Крім того, німецьким рецензіям властиве застосування неозначено-особового займенника *man/einer* як засобу солідаризації рецензента з читачем, що не є типовим явищем для англійських рецензій. Ці спостереження дають підстави припустити, що стиль спілкування автора англійських рецензій з читачем є більш особовим, ніж автора німецьких рецензій.

Висновки до розділу 3

Комунікативні стратегії і тактики відбивають лінгвокультурні ознаки мовленнєвої поведінки, відповідно, кожна культура демонструє свою специфіку використання мовленнєвих ходів і мовних засобів, які уможливають ефективний вплив на адресата. *Комунікативна стратегія* є лінією мовленнєвої поведінки адресанта в межах конкретної комунікативної події, яку він обирає, усвідомивши

комунікативну ситуацію, і спрямовує на досягнення кінцевої комунікативної мети у процесі мовленнєвого спілкування. *Комунікативна тактика* співвідноситься з локальною інтенцією, яку реалізує сукупність мовленнєвих ходів відповідно до ситуативного, соціального і культурного контексту. *Мовленнєвий хід* є одиницею послідовності дій, за допомогою якої безпосередньо здійснюється маніфестація комунікативної тактики та опосередковано стратегії загалом.

Відповідно до ілокутивної установки РК виділено три блоки стратегій: на пониження статусу (викриття, розвінчання), на підвищення статусу (ідеалізація, виправдання) та стратегію представлення. Стратегії на пониження статусу передбачають викриття негативних аспектів об'єкта рецензії та розвінчання позитивного образу об'єкта рецензії. Стратегії на підвищення статусу (ідеалізація та виправдання) полягають у створенні позитивного образу об'єкта рецензії. У межах стратегії представлення рецензент надає об'єктивний аналіз об'єкта критики шляхом відносно рівноправного поєднання тактик позитивної і негативної презентації ОК.

До найважливіших текстотвірних комунікативних тактик РК належать тактика презентації ОК РК, тактика знайомства з фільмом, тактика самопрезентації та тактика діалогу з читачем. Тактику ПОЗИТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК рецензенти застосовують, реалізуючи стратегії на підвищення та об'єктивного представлення. У межах цієї тактики виокремлено такі МХ: «ствердження переваг ОК», «заперечення недоліків ОК», «похвала», «комплімент», «ствердження індивідуальності стилю», «вказівка на відзнаки ОК», «заперечення типовості», «ствердження новизни», «апеляція до мистецьких традицій», «апеляція до вічних цінностей», «позитивний прогноз», «апеляція до чужої думки» та «самооцінка ОК».

Комунікативну тактику НЕГАТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК рецензенти застосовують у межах стратегії об'єктивного представлення ОК, щоб виявити та обґрунтувати недоліки і слабкі моменти ОК, а також у межах стратегій на пониження статусу ОК, коли мають на меті викрити негативні аспекти ОК або розвінчати позитивний образ ОК, створений іншими критиками. Тактику негативної презентації реалізують за допомогою таких МХ: «ствердження недоліків об'єкта

критики», «ствердження типовості ОК», «апеляція до більш вдалих робіт», «заперечення переваг ОК», «невиправдані сподівання», «апеляція до чужої думки», «осуд», «кепкування», «глум», «конструювання негативного образу потенційного глядача», «негативний прогноз», «нерозуміння».

До комунікативної тактики ЗНАЙОМСТВА З ФІЛЬМОМ рецензенти звертаються насамперед у межах стратегії представлення, щоб надати фактуальні дані про фільм і його творців, ознайомити з його сюжетом, ідейним змістом, художньою формою тощо. У РК обох лінгвокультур ця тактика представлена мовленнєвими ходами: «міркування про стан кіно, жанри», «висвітлення історії створення фільму», «уведення біографічної довідки», «розкриття ідейно-тематичного змісту», «переказ змісту», «характеристика героя», «висвітлення контексту», «згадка про художні прийоми», «цитування першоджерела» та «подання фактологічної інформації про ОК».

Тактику САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ АВТОРА РК містять усі стратегії: на підвищення, на пониження статусу та представлення. У межах комунікативної тактики, яка реалізує в тексті РК категорію автора, виявлено мовленнєві ходи: «демонстрація професійної компетентності», «тонкощі письма», «спогад»; «зізнання», «враження від перегляду», «самокритика», «ціннісна орієнтація», «суб'єктивне судження», «дистанціювання», «ототожнення».

Тактика ДІАЛОГУ З ЧИТАЧЕМ пов'язана з реалізацією категорії адресата в тексті рецензії в межах усіх стратегій. До мовленнєвих ходів комунікативної тактики в англійських та німецьких рецензіях належать: «зацікавлення темою повідомлення», «експресивне використання знаків пунктуації», «пряме звертання до читача», «порада», «створення ефекту усного мовлення», «солідаризація автора із читачем» «залучення читача до спільних роздумів» та «спонукання адресата до дії».

Реалізація комунікативних тактик позитивної, негативної презентації ОК та знайомства з фільмом в англійських і німецьких РК має багато схожих лінгвокультурних ознак щодо мовної маніфестації. Лінгвокультурні відмінності помітні насамперед у вживанні мовних маркерів більшості МХ комунікативних тактик самопрезентації та діалогу з читачем. Англійські рецензенти віддають

перевагу вживанню особових конструкцій із займенником «я», що, вочевидь, свідчить про притаманність дещо більшого індивідуалізму англійцям. У німецьких рецензіях майже не використовується пряме звертання за допомогою особового займенника. Натомість німецькі рецензенти схильні використовувати неозначено-особовий займенник *man/einer* як мовний маркер МХ «солідаризація автора із читачем». Такі спостереження свідчать про схильність англійських рецензентів до більш особового стилю спілкування, на противагу стриманому стилю німців.

Основні положення розділу 3 відображені в таких публікаціях автора: [59; 60; 61; 62].

РОЗДІЛ 4

ГЕНДЕРНІ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОЗНАКИ ВИКОРИСТАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ ТАКТИК У АНГЛІЙСЬКИХ ТА НІМЕЦЬКИХ РЕЦЕНЗІЯХ У КІНОКРИТИЦІ

Розвиток соціолінгвістики і зростання зацікавлення прагматичними аспектами функціонування мови спричиняють у 70-ті роки на Заході та в 90-ті роки ХХ ст. в Україні масштабні і системні дослідження взаємодії мови і гендера та, як наслідок, появу нового мовознавчого напрямку – гендерної лінгвістики. У цей час виникають також феміністська лінгвістика та феміністська критика мови, які вважають «другою хвилею» Руху жінок у західних країнах і США [222, с. 10]. Гендер як категорія приваблює увагу таких лінгвістичних дисциплін, як прагматика, теорія комунікації, когнітивна лінгвістика, нейролінгвістика, лінгводидактика і лінгвокультурологія.

У межах лінгвокультурологічних і міжкультурних досліджень розглядали питання взаємозв'язку мови і гендера, культурних ознак гендера, впливу мови і культури певної лінгвокультурної спільноти на конструювання гендера. Предметом досліджень таких розвідок стають особливості мовленнєвої поведінки, зумовлені належністю до певної статі, стереотипні уявлення про чоловічі і жіночі якості, тобто аспекти, що переносять проблематику статі зі сфери біологічного у сферу соціального життя і культури. Більшість дослідників пов'язують гендер із соціальними і культурними корелятами статі та трактують це поняття як елемент сучасної наукової моделі людини, що відбиває зафіксовані в мові соціальні, культурні і психологічні аспекти статі [73, с. 6; 141].

Проблематиці гендера присвячені роботи таких західних англomовних науковців: Д. Спендер [220], Дж. Коутс [164; 165], Дж. Корбетт [166], П. Екерт [174], С. Макконнелл-Джинет [202], С. Ромен [211], Д. Таннен [226], Дж. Т. Вуд [233]. Дослідниця Дебора Таннен, зокрема, аналізує причини комунікативних непорозумінь у спілкуванні осіб різної статі, які, на її думку, зумовлені різними культурними традиціями суспільства, специфікою соціалізації жінок і чоловіків, різними мотивами їхньої поведінки і, відповідно, різними

стратегіями і тактиками спілкування. Більшість жінок, на думку Д. Таннен, сприймають розмову як засіб зближення і розвитку взаємин з опорою на однаковий або схожий досвід, прагнуть поділитися знаннями і виявити підтримку. Засобом вияву зацікавлення і зближення в розмові дослідниця вважає увагу жінок до деталей. Чоловіки ж натомість переважно хочуть зберегти в розмові власну незалежну позицію та підтримати свій статус у соціальній ієрархії [226].

Німецькі науковці почали детально досліджувати гендер наприкінці 1980-х років [207; 227; 228], приділяючи увагу мовним світам жінок і чоловіків та природі відмінностей у їхній мовленнєвій поведінці [175; 177; 179; 197; 206; 213; 214; 216]. Дослідники К. Оперман та Е. Вебер наголошують на розбіжностях щодо мети комунікації жінок і чоловіків. На їхню думку, жінки акцентують увагу у спілкуванні на людських стосунках, прагнуть мінімізувати розбіжності і досягти згоди. Чоловіки ж віддають перевагу обміну інформації і здебільшого тяжіють до незалежної позиції в розмові [204]. Дослідниця А. Лінке розглядає відмінності лексики жінок і чоловіків, визначають спрямованість поведінки жінок як кооперативну, а чоловіків як конфліктну [197].

Вагоме місце в гендерній лінгвістиці різних шкіл, німецької та французької зокрема, посідає феміністська лінгвістика, у руслі якої відстоюють феміністичну ідеологію і критикують андроцентризм мови (орієнтованість на чоловіка). Засновниці феміністської лінгвістики в Німеччині Л. Пуш і С. Трьомель-Пльотц зазначають, що дискримінація жінок у суспільстві відображається в мовній асиметрії щодо позначення осіб, і вважають це явище виявом сексизму. Теоретики феміністської лінгвістики шукають альтернативи за принципом мовного рівноправ'я жінок і чоловіків, пропонуючи натомість нейтральні номінації [207; 227; 228].

На думку німецької дослідниці гендера Г. Коттхофф, на початковому етапі 70–80-х років, коли домінувала феміністська лінгвістика, статі та засвоєнню гендерно специфічних стратегій і тактик ще в дитячому і підлітковому віці надавали надмірного значення. Наприкінці 1990-х німецькі лінгвісти перенесли фокус на більш комплексний підхід у дослідженні гендера із врахуванням взаємодії різних соціальних чинників, що впливають на комунікацію [190, с. 9].

Гендерна лінгвістика в Україні, з огляду на термінологічний апарат і методики дослідження, на думку О. Левченко, перебуває ще на стадії становлення [83]. До проблеми впливу гендера на комунікативну поведінку зверталось чимало науковців. Комунікативну поведінку тлумачать як сукупність норм і традицій спілкування народу, які визначає низка чинників: культура суспільства, екстралінгвістична ситуація, індивідуальна культура індивіда та його належність до певної групи – професійної, гендерної, соціальної, вікової тощо. Дослідження проводять насамперед у галузі словотвору, зокрема приділяють увагу фемінізації або неофемінізації назв осіб, функціонуванню фемінітивів [7; 8; 23; 24; 91; 103; 104; 111; 117; 132].

Дискусійний характер мають дослідження гендера українських лінгвістів у межах лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики, «концептології», етнолінгвістики [9; 11; 52; 53; 75; 94; 96; 99; 120; 121; 122; 123; 131; 139; 148]. Вчені піддають критиці запропоновані на сьогодні методи лінгвокультурології, оскільки вважають, що у своїх інтерпретаціях дослідники часто керуються своїми упередженнями [44, с. 268; 174, с. 80]. На думку О. Левченко, яку ми також поділяємо у цьому дослідженні, «нейтралізатором» інтроспекції в гендерній лінгвістиці має стати статистичний аналіз [83, с. 75].

Попередні гендерні дослідження стратегічного й тактичного арсеналу учасників комунікації здійснено на матеріалі різних дискурсів [93; 138;], відео- й аудіозаписів публічних дискусій [109] та художньої літератури [20], у ситуаціях конфліктного [134] і кооперативного спілкування [127]. Проте гендерні відмінності комунікативних стратегій, тактик та мовленнєвих ходів, які використовують представники різних лінгвокультурних спільнот у критичному дискурсі, були поза межами уваги.

За мету ставимо з'ясувати, чи впливають на вибір моделі мовленнєвої поведінки гендерні характеристики авторів англійських і німецьких РК та наскільки суттєвими є гендерні і лінгвокультурні відмінності в межах досліджуваного матеріалу. Щоб визначити вагомість та частотність кожного мовленнєвого ходу в текстах обох гендерів, вираховуємо насамперед його питому вагу в межах

відповідної комунікативної тактики (див. Додатки). Про незбіги в комунікативній поведінці представників різних лінгвокультур або гендерів говоримо у випадку, коли різниця між відсотковими показниками сягає 3%.

4.1 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики позитивної презентації ОК

Розглянемо ознаки комунікативної поведінки представників чоловічої та жіночої статі в межах комунікативної тактики **ПОЗИТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК** в англійських і німецьких РК (див. Додаток А). Найбільш частотними мовленнєвими ходами і в чоловічих, і в жіночих текстах в обох лінгвокультурних спільнотах були ходи «**ствердження переваг ОК**» (АЧР – 42,27%, АЖР – 44,30%; НЧР – 49,26%, НЖР – 62,97%) та «**похвала**» (АЧР – 15,13%, АЖР – 20,99%; НЧР – 17,82%; НЖР – 19,68%). Варто зауважити, проте, що в німецькій лінгвокультурі рецензенти обох гендерів схильні частіше згадувати переваги ОК у порівнянні з представниками англійської лінгвокультури. Крім того, німецькі рецензенти-жінки значно більше за рецензентів-чоловіків приділяють увагу перевагам ОК. Менш частотними типовими мовленнєвими ходами і в англійських, і в німецьких РК є «**заперечення недоліків ОК**» (АЧР – 4,94%, АЖР – 7,49%; НЧР – 5,69%, НЖР – 4,29%), «**ствердження індивідуальності стилю ОК**» (АЧР – 6,22%, АЖР – 5,49%; НЧР – 4,46%, НЖР – 2,86%), «**апеляція до вічних цінностей**» (АЧР – 2,25%, АЖР – 3,59%; НЧР – 2,97%, НЖР – 1,97%) та «**вказівка на відзнаки**» (АЧР – 3,97%, АЖР – 1,58%; НЧР – 4,21%, НЖР – 2,15%).

Нетиповими і в англійських рецензіях обох гендерів, і в німецьких є мовленнєві ходи «**самооцінка ОК**» (АЧР – 1,93%, АЖР – 0,53%; НЧР – 0,12%, НЖР – 0,72%); «**апеляція до чужої думки**» (АЧР – 1,07%, АЖР – 1,79%; НЧР – 1,73%, НЖР – 0,18%) та «**заперечення типовості**» (АЧР – 0,54%, АЖР – 1,16%; НЧР – 0,74%, НЖР – 0,18%).

Про певні гендерні відмінності в комунікативній поведінці представників обох лінгвокультур свідчить використання таких МХ: «**апеляція до мистецьких традицій**» (АЧР – 6,55%, АЖР – 4,22%; НЧР – 4,21%, НЖР – 0,18%), «**комплімент**»

(АЧР – 6,97%, АЖР – 4,64%; НЧР – 2,48%, НЖР – 0,18%), **«ствердження новизни, оригінальності»** (АЧР – 3,76%, АЖР – 2,74%; НЧР – 5,20%, НЖР – 1,79%). У використанні вищенаведених ходів здебільшого не спостерігаємо великої гендерної розбіжності в комунікативній поведінці англійських рецензентів, тимчасом як у німецьких авторів гендерні незбіги більш очевидні. Англійські рецензенти чоловічої статі та англійські рецензенти жіночої статі частіше звертаються до МХ **«комплімент»** (АЧР – 6,97%;, АЖР – 4,64%; НЧР – 2,48%, НЖР – 0,18%), а в німецьких чоловічих РК згаданий хід був менш частотним і в жіночих – майже відсутній.

Спостерігаємо також лінгвокультурні незбіги у використанні МХ **«позитивний прогноз»** (АЧР – 4,40%, АЖР – 1,48%; НЧР – 1,11%, НЖР – 2,86%) – англійські рецензенти-чоловіки частіше прогнозують успіх кінокартинам, ніж англійські рецензенти-жінки. Німецькі рецензенти-чоловіки у своїх прогнозах щодо успіху ОК більш стримані, на відміну від німецьких рецензентів-жінок.

Існує також певна гендерна відмінність у використанні МХ **«ствердження новизни, оригінальності»** (АЧР – 3,76%, АЖР – 2,74%; НЧР – 5,20%, НЖР – 1,79%) – рецензенти чоловічої статі обох лінгвокультур значну увагу звертали на новизну та оригінальність ОК. Для німецьких рецензентів жіночої статі (на протипагу співвітчизникам чоловікам) згаданий критерій не був настільки вагомим.

Отже, комунікативна тактика ПОЗИТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК здебільшого має схожі лінгвокультурні та гендерні ознаки реалізації в комунікативній поведінці представників обох лінгвокультур. Проте здійснений аналіз свідчить також і про низку відмінностей у лінгвокультурах: німецькі рецензенти частіше (найчастіше жінки) згадують певні переваги ОК у порівнянні з англійцями. Рецензенти-жінки обох лінгвокультур частіше використовують МХ **«похвала»**, що підтверджує загальноприйнятту думку про кооперативну мовленнєву поведінку жінок. Німецькі рецензенти жіночої статі не схильні робити компліменти, на відміну від чоловіків своєї лінгвокультури та представників обох гендерів англійської. Більш помітні гендерні незбіги спостерігаємо в німецькій лінгвокультурі у використанні МХ

«ствердження переваг ОК», «апеляція до мистецьких традицій» та «ствердження новизни, оригінальності».

4.2 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики негативної презентації ОК

Комунікативна тактика **НЕГАТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК** (див. Додаток Б). Найчастіше рецензенти обох гендерів та лінгвокультурних спільнот використовували МХ «ствердження недоліків ОК» (АЧР – 21,67%, АЖР – 34,39%; НЧР – 64,43%, НЖР – 53,96%). Зауважимо, однак, що представники німецької лінгвокультури (і чоловіки, і жінки) зверталися до цього ходу значно частіше, що свідчить про їхню схильність до більш критичного оцінювання. Відмінності наявні не тільки в лінгвокультурному, а й у гендерному аспекті: у англійській лінгвокультурі частіше використовували МХ «ствердження недоліків ОК» рецензенти-жінки, а в німецькій ним активніше послуговувались рецензенти-чоловіки [58].

Лінгвокультурну схожість, проте гендерну відмінність у межах кожної лінгвокультури, спостерігаємо у використанні МХ «кепкування» (АЧР – 10,65%, АЖР – 4,01%; НЧР – 8,74%, НЖР – 4,27%) – і чоловіки-німці, і чоловіки-англійці значно частіше вдавалися до кепкування та іронічної насмішки на противагу авторам-жінкам обох культур, що, очевидно, свідчить про орієнтованість представниць жіночої статі в обох лінгвокультурах на більш кооперативне спілкування.

Цікавою, на нашу думку, є водночас гендерна та лінгвокультурна відмінність щодо застосування МХ «негативний прогноз» (АЧР – 6,46%, АЖР – 5,68%; НЧР – 0,32%, НЖР – 6,10%) та МХ «ствердження типовості ОК» (АЧР – 8,37%, АЖР – 7,35%; НЧР – 3,56%, НЖР – 9,45%): тільки рецензенти-чоловіки німецької лінгвокультури не схильні давати негативний прогноз та вказувати на типовість ОК. Також використання МХ «апеляція до чужої думки» (АЧР – 3,68%, АЖР – 0,83%; НЧР – 0,32%, НЖР – 0,30%) демонструє схильність тільки рецензентів-чоловіків англійської лінгвокультури звертатися до думки інших, негативно оцінюючи ОК.

В англійській лінгвокультурі і чоловіки, і жінки активно вдавались до МХ «глум», на відміну від представників німецької лінгвокультурної спільноти, які такий хід майже не застосовували (АЧР – 15,72%, АЖР – 16,86%; НЧР – 0,32%, НЖР – 0,30%). Натомість у німецьких РК, якщо порівнювати з англійськими, досить частотним був МХ «невиправдані сподівання» (АЧР – 4,31%, АЖР – 1,00%; НЧР – 9,39%, НЖР – 16,16%). МХ «апеляція до більш вдалих робіт» (АЧР – 7,10%, АЖР – 5,84%; НЧР – 3,56%, НЖР – 1,52%) популярніший в англійських чоловічих та жіночих РК, аніж у німецьких.

Гендерні незбіги помічено в застосуванні МХ «осуд» (АЧР – 12,55%, АЖР – 4,17%; НЧР – 5,18%, НЖР – 0,30%) та МХ «заперечення переваг ОК» (АЧР – 6,97%, АЖР – 17,53%; НЧР – 3,88%, НЖР – 6,71%).

МХ «нерозуміння» (АЧР – 1,90%, АЖР – 0,83%; НЧР – 0,97%, НЖР – 0,61%) та МХ «конструювання негативного образу потенційного глядача» (АЧР – 0,63%, АЖР – 1,50%; НЧР – 0,32%, НЖР – 0,30%) були нетиповими для обох лінгвокультур.

Підсумовуючи особливості застосування комунікативної тактики НЕГАТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК, зазначимо, що німецька лінгвокультура схильна до більш критичного оцінювання ОК на противагу англійській. Крім того, в англійській лінгвокультурі частіше використовували МХ «ствердження недоліків» рецензенти-жінки, натомість чоловіки-рецензенти послуговувались ним активніше в німецькій лінгвокультурі. Автори чоловічої статі в обох лінгвокультурах частіше вдаються до МХ «осуд» і «кепкування», що свідчить про їхню більш конфронтативну комунікативну поведінку на противагу представницям жіночої статі. І рецензенти-чоловіки, і рецензенти-жінки в англійській лінгвокультурній спільноті активніше використовували МХ «глум», на відміну від представників німецької лінгвокультури, які були стримані у своїх оцінках і коментарях. Про невиправдані сподівання схильні говорити головню німецькі автори обох статей, крім того, вони майже не апелюють до чужої думки. Порівнюючи особливості використання мовленнєвих ходів, доходимо висновку, що в межах комунікативної тактики негативної презентації ОК існують значні лінгвокультурні відмінності у

використанні МХ «ствердження недоліків ОК», «апеляція до чужої думки», «глул» та «невиправдані сподівання».

4.3 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики знайомства з фільмом

В обох лінгвокультурах і гендерах комунікативну тактику **ЗНАЙОМСТВА З ФІЛЬМОМ** (див. Додаток В) найбільш широко відображає МХ «переказ змісту» (АЧР – 31,70%, АЖР – 29,30%; НЧР – 28,08%, НЖР – 37,15%). В англійських РК спостерігаємо гендерну схожість у використанні цього ходу, а в німецьких ним значно активніше послуговувались автори-жінки, ніж чоловіки.

Цілком зрозумілим є той факт, що в межах комунікативної тактики знайомства з фільмом наступні позиції за частотністю в обох лінгвокультурах посідають МХ «характеристика героя» (АЧР – 17,00%, АЖР – 16,30%; НЧР – 17,94%, НЖР – 20,55%) та МХ «розкриття ідейно-тематичного змісту» (АЧР – 16,20%, АЖР – 16,91%; НЧР – 21,42%, НЖР – 20,29%). Результати кількісних підрахунків свідчать про дещо більшу схильність німецьких рецензентів обох гендерів до філософських роздумів щодо ідейно-тематичного підґрунтя фільму.

До частотних ходів в обох лінгвокультурах належать МХ «цитування першоджерела» (АЧР – 10,40%, АЖР – 14,15%; НЧР – 5,68%, НЖР – 4,64%) та «згадка про художні прийоми» (АЧР – 9,00%, АЖР – 7,88%; НЧР – 4,92%, НЖР – 6,36%), проте англійські рецензенти застосовують ці мовленнєві ходи частіше, на відміну від німецьких.

В обох лінгвокультурах рецензенти-чоловіки більш схильні вдаватись до деталей створення фільму, ніж жінки, про що свідчить частотність використання МХ «висвітлення історії створення фільму» (АЧР – 8,30%, АЖР – 4,74%; НЧР – 5,00%, НЖР – 2,06%).

Незначну гендерну відмінність у використанні МХ «висвітлення контексту» (АЧР – 3,00%, АЖР – 4,90%; НЧР – 5,53%, НЖР – 2,15%) та МХ «уведення біографічної довідки» (АЧР – 2,30%, АЖР – 1,38%; НЧР – 5,37%, НЖР – 0,77%) спостерігаємо в англійській лінгвокультурі, тимчасом як у німецькій питома вага

згаданих ходів у жіночій та чоловічій комунікативній поведінці помітно відрізняється.

До відносно нечастотних мовленнєвих ходів в обох лінгвокультурах належать МХ «міркування про стан кіно, жанри» (АЧР – 1,00%, АЖР – 2,14%; НЧР – 1,82%, НЖР – 2,49%) та МХ «подання фактологічної інформації про ОК» (АЧР – 1,10%, АЖР – 2,30%; НЧР – 4,24%, НЖР – 3,53%).

Підсумовуючи аналіз кількісних даних, можемо дійти висновку, що реалізація комунікативної тактики ЗНАЙОМСТВА З ФІЛЬМОМ має здебільшого схожі ознаки в РК обох лінгвокультур, на відміну від комунікативної тактики негативної презентації ОК. Відмінності насамперед полягають у тому, що гендерні ознаки комунікативної поведінки менш чітко виражені в англійській культурі (за винятком МХ «висвітлення історії створення фільму» та «цитування першоджерела»), ніж у німецькій (незбіги більш виражені в МХ «переказ змісту», «характеристика героя», «висвітлення історії створення фільму», «висвітлення контексту», «уведення біографічної довідки»). Представники німецької лінгвокультури обох гендерів більше тяжіють до філософських роздумів щодо ідейно-тематичного підґрунтя фільму, на відміну від англійців. Проте в обох лінгвокультурах чоловіки-рецензенти частіше, ніж жінки, приділяють увагу історії створення фільму.

4.4 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики самопрезентації автора

Комунікативну тактику **САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ** автора (див. Додаток Г) у проаналізованих РК найчастіше відображають МХ «демонстрація професійної компетентності» (АЧР – 44,00%, АЖР – 64,72%; НЧР – 29,87%, НЖР – 23,08%) та «враження від перегляду» (АЧР – 14,40%, АЖР – 20,28%; НЧР – 33,60%, НЖР – 36,54%). Проте існує низка лінгвокультурних та гендерних відмінностей у використанні вищезгаданих ходів: англійці значно частіше (найчастіше автори-жінки) прагнуть продемонструвати власну професійну компетентність задля переконливості своєї оцінки, а для німців (особливо рецензентів-жінок) важливіше передати читачеві власні враження від перегляду.

Істотні гендерні та лінгвокультурні відмінності спостерігаємо насамперед у використанні МХ **«суб'єктивне судження»** (АЧР – 10,60%, АЖР – 1,39%; НЧР – 22,67%, НЖР – 33,33%). Цей мовленнєвий хід значно частіше зустрічаємо в німецьких РК. У німецькій лінгвокультурі рецензенти-жінки більше прагнуть демонструвати власну позицію, ніж рецензенти-чоловіки, переймаючи в такий спосіб стереотипно чоловічу комунікативну поведінку. В англійській лінгвокультурі більше чоловіки тяжіють до висловлення власного суб'єктивного судження. Варто, однак, зазначити, що англійські рецензенти, виявляючи свою присутність у тексті, частіше використовують означальні особові займенники, на відміну від німців, що висловлюють свою думку здебільшого за допомогою неозначено-особових займенників, модальних слів і конструкцій.

Лінгвокультурну схожість, проте гендерну відмінність у межах однієї лінгвокультури простежуємо у використанні МХ **«тонкощі письма»** (АЧР – 6,60%, АЖР – 2,78%; НЧР – 7,73%, НЖР – 3,21%): в обох лінгвокультурах рецензенти-чоловіки, на відміну від рецензентів-жінок, схильні частіше вдаватися до прямого опису своїх дій, розвиваючи власну думку в тексті.

Нечастотними для обох лінгвокультур та гендерів вважаємо мовленнєві ходи: МХ **«ототожнення»** (АЧР – 2,60%, АЖР – 2,22%; НЧР – 0,27%, НЖР – 0,64%), **«зізнання»** (АЧР – 1,80%, АЖР – 1,39%; НЧР – 1,33%, НЖР – 0,64%) та **«самокритика»** (АЧР – 0,80%, АЖР – 1,11%; НЧР – 1,33%, НЖР – 0,64%).

Відмінності спостерігаємо насамперед у застосуванні мовленнєвих ходів: МХ **«ціннісна орієнтація»** (АЧР – 8,00%, АЖР – 2,50%; НЧР – 0,27%, НЖР – 0,64%), **«дистанціювання»** (АЧР – 7,60%, АЖР – 2,22%; НЧР – 2,67%, НЖР – 0,64%) та **«спогад»** (АЧР – 3,60%, АЖР – 1,39%; НЧР – 0,27%, НЖР – 0,64%), які реалізуються частіше в англійських РК (найчастіше у чоловічих) і майже не зустрічаються в німецьких.

Отже, комунікативна тактика САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ висвітлена ширше в англійських РК. Крім того, англійські рецензенти більше віддають перевагу демонстрації своєї професійної компетентності у сфері кінематографа (найбільше рецензенти-жінки). Натомість німецькі рецензенти (особливо представниці жіночої

статі) прагнуть насамперед поділитися із читачем своїми враженнями про кінокартину. Схожою гендерною особливістю для представників чоловічої статі в обох лінгвокультурах була більша схильність до прямого опису своїх дій під час написання РК.

4.5 Гендерні та лінгвокультурні ознаки використання комунікативної тактики діалогу з читачем

У межах комунікативної тактики **ДІАЛОГУ З ЧИТАЧЕМ** (див. Додаток Д) простежуємо лінгвокультурну відмінність серед найчастотніших ходів: в англійських РК найчастотнішим для обох гендерів був МХ **«солідаризація автора із читачем»** (АЧР – 30,43%, АЖР – 35,88%; НЧР – 8,84%, НЖР – 24,60%), а в німецьких – МХ **«залучення читача до спільних роздумів»** (АЧР – 10,08%, АЖР – 11,45%; НЧР – 35,91%, НЖР – 44,44%). Варто зазначити також, що гендерна відмінність у реалізації згаданих МХ менш суттєва в англійській лінгвокультурі, ніж у німецькій: німецькі рецензенти-жінки, на противагу німецьким рецензентам-чоловікам, значно більше тяжіють до взаємодії з читачем.

Відмінності між порівнюваними лінгвокультурами наявні і в питомій вазі МХ **«пряме звертання до читача»** (АЧР – 24,03%, АЖР – 13,99%; НЧР – 2,76%, НЖР – 3,97%). В англійських РК хід прямого звертання до читача має високу питому вагу в комунікативній поведінці обох гендерів, проте до читача значно частіше звертались рецензенти-чоловіки, ніж жінки. У німецьких текстах цей хід був нечастотним і виявив схожі гендерні показники.

Значні гендерні відмінності спостерігаємо у використанні МХ **«створення ефекту усного мовлення»** в німецькій лінгвокультурі (АЧР – 21,32%, АЖР – 18,07%; НЧР – 33,70%, НЖР – 9,92%) – німецькі автори-жінки менш схильні звертатися до розмовних форм у порівнянні з чоловіками, тимчасом як в англійській лінгвокультурі гендерна розбіжність щодо створення ефекту усного мовлення значно менша.

Розглянемо МХ **«зацікавлення темою повідомлення»**, який реалізується в тексті шляхом використання незвичної лексичної сполучуваності. Німецькі жінки-

рецензенти менш схильні експериментувати з лексикою (АЧР – 5,81%, АЖР – 12,47%; НЧР – 7,73%, НЖР – 2,38%), якщо порівнювати з англійськими авторками. Цей хід демонструє також гендерні відмінності в комунікативній поведінці обох лінгвокультурних спільнот: англійські жінки-рецензенти значно частіше, ніж чоловіки, вдаються до нестандартних лексичних словосполучень, щоб зацікавити читача.

У МХ **«експресивне використання знаків пунктуації»** значних лінгвокультурних і гендерних відмінностей непомітно (АЧР – 5,04%, АЖР – 3,56%; НЧР – 2,76%, НЖР – 1,98%), проте англійська лінгвокультура вдається до цього ходу дещо частіше.

Загалом обидві лінгвокультури не схильні маніпулювати читачем за допомогою МХ **«спонукання адресата до дії»** (АЧР – 2,52%, АЖР – 2,29%; НЧР – 0,55%, НЖР – 0,40%), однак в англійських РК обох гендерів таке явище зустрічаємо частіше.

Вагомі лінгвокультурні і незначні гендерні відмінності спостерігаємо у використанні МХ **«порада»** (АЧР – 0,78%, АЖР – 2,29%; НЧР – 7,73%, НЖР – 12,30%): німецькі рецензенти схильні давати прямі поради читачеві щодо доцільності перегляду фільму, на відміну від англійських.

Отже, найбільш очевидна відмінність між лінгвокультурами в межах комунікативної тактики ДІАЛОГУ З ЧИТАЧЕМ полягає в тому, що найчастотнішим ходом в англійських РК для обох гендерів був МХ **«солідаризація автора із читачем»** (АЧР – 30,43%, АЖР – 35,88%), а в німецьких – МХ **«залучення читача до спільних роздумів»** (НЧР – 35,91%, НЖР – 44,44%). Крім того, в англійських текстах (АЧР – 24,03%, АЖР – 13,99%), на відміну від німецьких (НЧР – 2,76%, НЖР – 3,97%), досить поширене пряме звертання до читача за допомогою особового займенника *you*. Гендерні незбіги в реалізації МХ **«солідаризація автора із читачем»**, **«залучення читача до спільних роздумів»**, **«створення ефекту усного мовлення»** та **«порада»** менш суттєві в англійській лінгвокультурі, ніж у німецькій. Представники обох гендерів в англійській лінгвокультурі тяжіють до написання РК у більш розмовному стилі (АЧР – 21,32%, АЖР – 18,07%), у німецькій же лінгвокультурі він властивий

насамперед рецензентам-чоловікам (НЧР – 33,70%, НЖР – 9,92%). Схожі гендерні ознаки спостерігаємо в нечастотному використанні прямого впливу на читача та спонукання його до дії, проте відзначаємо таку лінгвокультурну відмінність: в англійських РК обох гендерів таке явище зустрічаємо дещо частіше (АЧР – 2,52%, АЖР – 2,29%), ніж у німецьких (НЧР – 0,55%, НЖР – 0,40%). Німецькі рецензенти часто вдаються до порад читачеві щодо доцільності перегляду фільму (НЧР – 7,73%, НЖР – 12,30%), на відміну від англійських (АЧР – 0,78%, АЖР – 2,29%).

Висновки до розділу 4

Шляхом зіставного і кількісного аналізу частотності МХ в жіночих і чоловічих англійських і німецьких РК виявлено спільні та відмінні гендерні і лінгвокультурні ознаки мовленнєвої поведінки в обох лінгвокультурах. Реалізація комунікативної тактики ПОЗИТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК виявила багато схожих лінгвокультурних і гендерних ознак, що, очевидно, зумовлено рекламною функцією РК. Лінгвокультурні відмінності виявлено в реалізації МХ «ствердження переваг ОК»: німецькі рецензенти схильні частіше, ніж англійські, згадувати переваги ОК (АЧР – 42,27%, АЖР – 44,30%; НЧР – 49,26%, НЖР – 62,97%). Гендерні відмінності спостерігаємо в реалізації МХ «похвала» і «комплімент»: рецензенти-жінки обох лінгвокультур частіше використовують похвалу (АЧР – 15,13%, АЖР – 20,99%; НЧР – 17,82%, НЖР – 19,68%), що свідчить про їхню схильність до кооперативної мовленнєвої поведінки; німецькі рецензенти жіночої статі майже не застосовують компліментів (НЖР – 0,18%). Більш помітні гендерні незбіги у використанні МХ зафіксовано в німецькій лінгвокультурі: рецензенти-жінки значно частіше стверджують переваги ОК (НЧР – 49,26%, НЖР – 62,97%), проте рецензенти-чоловіки частіше апелюють до мистецьких традицій (НЧР – 2,48%, НЖР – 0,18%) та звертають увагу на новизну й оригінальність ОК (НЧР – 5,20%, НЖР – 1,79%).

У межах комунікативної тактики НЕГАТИВНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ОК виявлено більше лінгвокультурних відмінностей, а саме у використанні МХ: «ствердження недоліків ОК», «глум», «негативний прогноз», «апеляція до чужої думки», «невиправдані сподівання». Німецькі рецензенти досить часто критично оцінювали

ОК, стверджуючи його недоліки, проте висловлювались більш стримано і майже не використовували МХ «глум» (НЧР – 0,32%, НЖР – 0,30%). Для англійських рецензентів обох статей цей МХ був типовим (АЧР – 15,72%, АЖР – 16,86%) і надавав негативним англійським РК доволі саркастичного підтону. Німецькі рецензенти охоче ділилися з читачем своїми невиправданими сподіваннями, англійці ж частіше апелювали до більш вдалих кінокартин. У гендерній площині незбіги помічено насамперед у частотності застосування МХ «осуд» (АЧР – 12,55%, АЖР – 4,17%; НЧР – 5,18%, НЖР – 0,30%), «заперечення переваг ОК» (АЧР – 6,97%, АЖР – 17,53%; НЧР – 3,88%, НЖР – 6,71%) та «кепкування» (АЧР – 10,65%, АЖР – 4,01%; НЧР – 8,74%, НЖР – 4,27%). В англійській лінгвокультурі недолікам приділяли більше уваги рецензенти-жінки (АЧР – 21,67%, АЖР – 34,39%), у німецькій же, навпаки, чоловіки (НЧР – 64,43%, НЖР – 53,96%). Гендерні незбіги лише в одній лінгвокультурі спостерігаємо у використанні МХ «негативний прогноз», «ствердження типовості ОК» та «апеляція до чужої думки». Серед спільних ознак комунікативної поведінки обох лінгвокультур відзначаємо схильність до більш конфронтативної комунікативної поведінки рецензентів-чоловіків шляхом використання МХ «осуд» і «кепкування», а також нечастотне використання МХ «нерозуміння» та «конструювання негативного образу потенційного глядача».

Найменше лінгвокультурних і гендерних відмінностей помічено у використанні комунікативної тактики ЗНАЙОМСТВА З ФІЛЬМОМ, що, вочевидь, пов'язано з головним наміром рецензентів надати максимально об'єктивну інформацію про ОК. Гендерні незбіги в комунікативній поведінці більш чітко виражені в німецькій лінгвокультурі (МХ «переказ змісту», «характеристика героя», «висвітлення історії створення фільму», «висвітлення контексту» та «уведення біографічної довідки»). Найчастотнішими мовленнєвими ходами в РК обох лінгвокультурних спільнот були МХ «переказ змісту», «характеристика героя» та «розкриття ідейно-тематичного змісту». Німецькі автори обох гендерів частіше приділяли увагу розкриттю ідейно-тематичного підґрунтя фільму і характеристиці героя, отже, більше тяжіють до філософських міркувань, ніж представники

англійської лінгвокультури. До відносно нечастотних мовленнєвих ходів в обох лінгвокультурах належать МХ «міркування про стан кіно, жанри» та «подання фактологічної інформації про ОК». Спільним для обох лінгвокультур була також схильність рецензентів-чоловіків частіше вдаватись до деталей створення фільму (АЧР – 8,30%, НЧР – 5,00%), на противагу жінкам (АЖР – 4,74%, НЖР – 2,06%).

Реалізація найбільш суб'єктивної комунікативної тактики САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ автора у проаналізованих РК продемонструвала істотні лінгвокультурні і гендерні незбіги. Вагомою лінгвокультурною відмінністю серед найчастотніших мовленнєвих ходів була більша схильність англійських рецензентів до демонстрації своєї професійної компетентності. Натомість німецькі рецензенти значно частіше ділилися враженнями від перегляду. Німецькі рецензенти, хоч і вдавались до МХ «суб'єктивне судження» значно частіше, проте завжди висловлювали свою думку не прямо, а використовуючи неозначено-особові займенники, модальні слова і конструкції. В англійських РК автори більше висвітлювали свою присутність у тексті за допомогою особового та присвійного займенників *я, мій*. Комунікативна тактика самопрезентації висвітлена ширше в англійських РК. Про це свідчить значно більша частотність вживання в англійських РК МХ «демонстрація професійної компетентності», «ціннісна орієнтація», «дистанціювання» та «спогад». Серед найважливіших гендерних відмінностей комунікативної поведінки в межах тактики самопрезентації вважаємо значно більшу схильність англійських рецензентів-жінок демонструвати професійну компетентність, на відміну від рецензентів-чоловіків (АЧР – 44,00%, АЖР – 64,72%), водночас у німецьких РК результат був прямо протилежний (НЧР – 29,87%, НЖР – 23,08%). У німецькій лінгвокультурі рецензенти-жінки більше прагнули демонструвати власну позицію (НЖР – 33,33%), ніж рецензенти-чоловіки (НЧР – 22,67%). Англійські рецензенти-жінки дуже рідко використовували МХ «суб'єктивне судження» у порівнянні з чоловіками своєї лінгвокультури. В обох лінгвокультурах представниці жіночої статі частіше ділилися власними враженнями (АЖР – 20,28%, НЖР – 36,54%), ніж автори-чоловіки (АЧР – 14,40%, НЧР – 33,60%). Схожим для обох лінгвокультур було використання МХ «тонкощі письма».

У гендерному вимірі відмінність полягала в більшій схильності авторів-чоловіків вдаватися до цього ходу. Серед інших спільних лінгвокультурних ознак варто згадати нечастотність МХ «ототожнення», «зізнання» та «самокритика».

Найбільш неоднорідно в обох лінгвокультурах відбувалась реалізація комунікативної тактики ДІАЛОГУ З ЧИТАЧЕМ. Помічено значні незбіги у використанні найчастотніших МХ: «солідаризація автора із читачем» в англійських РК та «залучення читача до спільних роздумів» у німецьких. Для англійської лінгвокультури, вочевидь, важливіше створити в тексті відчуття єдності з адресатом, натомість німецька лінгвокультура більше прагне залучити читача до спільних роздумів про головне ідейно-тематичне підґрунтя фільму. Цю тезу підтверджує також більша питома вага МХ «розкриття ідейно-тематичного змісту» в німецькій лінгвокультурі. Лінгвокультурні відмінності існували також у питомій вазі МХ «пряме звертання до читача», «створення ефекту усного мовлення», «зацікавлення темою повідомлення» та «порада». Англійські рецензенти, на противагу німецьким, часто вдавались до прямого звертання до читача, що свідчить про бажання рецензентів створити більш довірливу атмосферу спілкування з читачем. Німецькі рецензенти-жінки не схильні були створювати ефект усного мовлення та використовувати незвичну лексичну сполучуваність, на відміну від жінок англійської лінгвокультурної спільноти. Німецькі рецензенти-чоловіки, навпаки, застосовували розмовний стиль значно частіше, ніж англійські чоловіки. Варто також відзначити, що німецькі рецензенти більше тяжіють до висловлення порад читачеві щодо доцільності перегляду кінокартини. У гендерному зрізі відмінності в реалізації мовленнєвих ходів комунікативної тактики діалогу з читачем більш помітні в німецьких РК. До МХ «солідаризація автора й читача», «залучення читача до спільних роздумів», «порада» рецензенти-жінки вдавались значно частіше. МХ «створення ефекту усного мовлення», «зацікавлення темою повідомлення» були суттєво частотнішими в німецьких чоловічих РК.

Отже, здійснений кількісний аналіз практичного матеріалу свідчить про низку схожих і відмінних гендерних та лінгвокультурних ознак у комунікативній поведінці англійських і німецьких рецензентів, що дає підстави розглядати РК як

тексти, що відбивають лінгвокультурні та гендерні ознаки комунікативної поведінки представників відповідних лінгвокультурних спільнот.

Основні положення розділу 4 відображено в публікації автора [58].

ВИСНОВКИ

Комплексне вивчення лінгвокультурних, текстотвірних та гендерних ознак рецензії у кінокритиці в когнітивно-комунікативному вимірі започаткувало інноваційний напрям досліджень мовленнєвого жанру. Мовленнєвий жанр РК, який активно розвивається і видозмінюється в медійній сфері внаслідок появи нової медіа-платформи – Інтернету, демонструє світоглядні та соціокультурні характеристики певної лінгвокультурної спільноти.

Шляхом опису ключових концептів кінематографічної діяльності «фільм», «кінорежисура» та «акторська гра» і мовних засобів їхньої презентації на матеріалі англійської і німецької РК досліджено відображення культурно значущої інформації в номінаціях, образах, системі естетичних і професійних цінностей. Понятійний компонент ключових концептів кінематографічної діяльності в англійських та німецьких РК представлений здебільшого співвідносними номінаціями. Однак певні лінгвокультурні відмінності відзначено в ядрі номінативного поля концепту «фільм»: англійські рецензенти використовують не тільки лексему «film» на позначення кінопродукту, а й активно послуговуються синонімами *movie*, *picture*, німецькі автори зрідка використовують синоніми *Streifen*, *Folge*, що не дозволяє вважати їх ядреними номінаціями. Наявність глибшого аналізу акторської гри в англійських рецензіях і, як наслідок, частотніша вербалізація самого концепту та його складників свідчить про певну квантитативну і культурну асиметричність концепту «акторська гра» в англійських та німецьких рецензіях. Аналіз образного компонента концептів демонструє схожість перцептивних і когнітивних образів фільму, кінорежисури й акторської гри в англійських та німецьких РК. Проте в кількісному співвідношенні перцептивні образи концептів більш поширені в англійських текстах. У результаті аналізу ціннісного компонента концепту встановлено, що більшість цінностей, які англійська і німецька лінгвокультура пов'язують із фільмом, кінорежисурою та акторською грою, є спільними. Незначна лінгвокультурна відмінність полягає в тому, що німецькі рецензенти схильні більше цінувати логічність, послідовність викладу, а англійські – відсутність сентиментальності в кінокартині.

Оцінка як головна комунікативно-прагматична функція мовленнєвого жанру РК є релевантною для дослідження ідеалізованих моделей світу англійської та німецької лінгвокультурних спільнот, оскільки ці моделі знаходять відображення в оцінці різних аспектів ОК. Здійснений аналіз лінгвокультурних відмінностей реалізації оцінки акторської гри у РК свідчить про дещо більшу спрямованість німецьких рецензій на читача, здатного самостійно декодувати її оцінний зміст. Рецензенти англійської лінгвокультури приділяють увагу оцінці акторської гри частіше, натомість німецькі рецензенти оцінюють її критичніше.

Комунікативні стратегії, тактики та мовленнєві ходи відбивають лінгвокультурні ознаки мовленнєвої поведінки. Англійські і німецькі рецензенти застосовують тактику позитивної презентації фільму та його авторів переважно в межах стратегій на підвищення (ідеалізація, виправдання), тактику негативної презентації ОК – у межах стратегій на пониження статусу ОК (викриття, розвінчання). Тактику знайомства з фільмом рецензенти застосовують, реалізуючи насамперед стратегію представлення. Тактики самопрезентації та діалогу з читачем представлені в усіх комунікативних стратегіях РК.

Реалізація тактик позитивної і негативної презентації ОК, тактики знайомства з фільмом та діалогу з читачем в англійських і німецьких РК має багато спільних лінгвокультурних ознак щодо набору мовленнєвих ходів та їхнього мовного вираження. Лінгвокультурні відмінні ознаки помітні насамперед у реалізації комунікативних тактик самопрезентації автора РК та діалогу з читачем: в англійських РК значно переважають конструкції з особовим займенником «я», що, вочевидь, свідчить про схильність англійських рецензентів до більшої інтимізації спілкування, на протипагу дистанційному стилю німців.

У результаті кількісного і зіставного аналізу питомої ваги МХ відповідних комунікативних тактик, застосованих у жіночих і чоловічих англійських та німецьких РК, виявлено конвергентні і дивергентні лінгвокультурні та гендерні ознаки мовленнєвої поведінки рецензентів обох лінгвокультур. Найменше лінгвокультурних і гендерних дивергентних ознак демонструють тактики позитивної презентації ОК та знайомства з фільмом, що зумовлено рекламною

функцією РК і головним наміром рецензентів обох лінгвокультур надати максимально об'єктивну інформацію про ОК. Суттєві лінгвокультурні та гендерні незбіги виявлено в реалізації тактики самопрезентації автора як найбільш суб'єктивної і тактики негативної презентації ОК. Водночас як спільну ознаку останньої виокремлено схильність до більш конфронтативної мовленнєвої поведінки рецензентів-чоловіків. Тактика діалогу з читачем в обох лінгвокультурах демонструє найбільш неоднорідну реалізацію: виявлено значні лінгвокультурні і гендерні незбіги у використанні найчастотніших МХ. У гендерному зрізі відмінності мовленнєвої поведінки в межах тактик позитивної презентації ОК, знайомства з фільмом і діалогу з читачем більш чітко виражені в німецькій лінгвокультурі.

Тексти мовленнєвого жанру РК містять інформацію про особливості концептуалізації дійсності у сфері кінематографічної діяльності, які відображені у ключових концептах текстів РК і їхній мовній маніфестації, а також демонструють лінгвокультурні і гендерні ознаки стратегічно-тактичного планування мовленнєвих дій представників англійської та німецької лінгвокультур.

Щодо подальших наукових студій з розглядуваної тематики, то перспективним видається дослідження лінгвокультурних ознак концептуалізації кінематографічної діяльності та текстотворення на матеріалі неспорідненої української мови; вивчення зазначених аспектів у діахронії задля висвітлення розвитку схем мислення і мовленнєвої поведінки, системи етичних й естетичних цінностей в англійській, німецькій та українській лінгвокультурах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева В. Ю. Стратегии и тактики коммуникативного саботажа: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Курск, 2009. 24 с.
2. Антонова Ю. А. Коммуникативные стратегии и тактики в современном газетном дискурсе: отклики на террористический акт: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2007. 25 с.
3. Апресян В. Ю. Имплицитная агрессия в языке. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: тр. междунар. конф. «Диалог 2003»*. Москва, 2003. С. 32–35. URL: <http://www.dialog-21.ru/media/2604/apresian.pdf> (дата звернення: 25.09.2014).
4. Арсеньева Т. Е. Коммуникативные стратегии и тактики просветительского радиодискурса (на материале программы «Говорим по-русски»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 2013. 25 с.
5. Артюхова А. А. Коммуникативные стратегии и тактики в митинговой речи. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2014. № 2. С. 5–9.
6. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва, 1999. 896 с.
7. Архангельска А. М. Термінний апарат сучасної лінгвогендерології: проблеми і перспективи становлення. *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць*. Львів, 2015. С. 91–94.
8. Архангельска А. М. Неофемінізація новітньої доби як чинник розбудови української мови: у пошуках втраченого? *XX–XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метафорфози в українській мові та літературі*: кол. моногр. Оломоуць, 2016. С. 171–204.
9. Архіпова О. В. Епітети-вербалізатори концепту "чоловік" у сучасній українській прозі. *Лінгвістика*. Луганськ, 2013. № 2. С. 73–80.
10. Бакланова И. И. Образ адресата рекламного текста с точки зрения постулатов речевого общения Г. П. Грайса (категория Количества). *Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина*. 2011. № 4. С. 177–186.

11. Барвіна Н. О. Концепт жінка в українській фразеології: культурні стереотипи. *Лінгвістика*. Луганськ, 2013. № 2. С. 108–114.
12. Бахтин М. М. Проблема речевих жанров. Собрание починений: в 5 т. Работы 1940–1960 гг. Москва, 1996. Т. 5. С. 159–206. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm (дата звернення: 25.04.2014).
13. Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. Львів, 2005. 264 с.
14. Бацевич Ф. С., Космеда Т. А. Очерки по функциональной лексикологии. Львов, 1997. 392 с.
15. Бехта І. А. Співвідношення й узаємодія семантичних фреймів дискурсу модернізму та їхні параметричні характеристики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 3. Ч. 1. Філологічні науки. Мовознавство. С. 14–20.
16. Бехта І. А. Текст і лінгвістика тексту. *Вісник Львівського університету. Серія: «Міжнародні відносини»*. Львів, 2000. С. 570–583.
17. Бистров Я. Метафоризація фікціонального світу в автобіографічному есе Джуліана Барнса «Nothing To Be Frightened Of». *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика : збірник наук. праць*. Херсон, 2013. Вип. XX. С. 158–163.
18. Богачева М. В. Аргументативная коммуникативная стратегия и тактические приемы ее реализации в русском языке. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2010. Т. 18, вип. 16. С. 49–56. URL: <http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2010/article/9.pdf> (дата звернення: 09.02.2016).
19. Бойко Я. В. Естетична оцінка у поетичному тексті: лінгвокогнітивний аналіз (на матеріалі лірики англійського романтизму): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Донецьк, 2013. 23 с.
20. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2003. 214 с.

21. Борисова И. Н. Категория цели и аспекты текстового анализа. *Жанры речи*. Саратов, 1999. С. 81–97.
22. Брежнева Д. Д. Жанрово-стилистические и когнитивные особенности кинорецензии как вида массово-информационного дискурса (на материале современной британской прессы): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2013. 230 с.
23. Брітікова К. В. Узуальне та okazіональне в інноваціях сучасної української мови: тенденції оновлення лексико-словотвірної категорії назв особи: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Донецьк, 2007. 305 с.
24. Брус М. Фемінітивні грецизми в історії української мови. *Українська мова*. Київ, 2014. № 2. С. 35–45.
25. Будникова Н. Н. Этнокультурный аспект в выражении сравнительных отношений в языке русского, английского и немецкого песенного фольклора: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19. Курск, 2009. 211 с.
26. Буяр І. Є. Лексико-семантичне поле оцінки в англійській мові: лінгвокультурний і гендерний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2013. 21 с.
27. Василенко Н. В. Коммуникативная стратегия поощрения в русском речевом общении: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Киев, 2009. 285 с.
28. Введение в когнитивную лингвистику / под ред. М. В. Пименовой. Кемерово, 2004. Вып. 4. 210 с.
29. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ; отв. ред. М. А. Кронгауз. Москва, 1996. 416 с.
30. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. пер. с англ. А. Д. Шмелева ; под ред. Т. В. Булыгиной. Москва, 1999. 780 с.
31. Веретенкина Л. Ю. Лингвистическое выражение межличностных манипуляций (к постановке проблемы). *Предложение и слово*: докл. и сообщ. международной научной конференции, посвященной памяти профессора В. С. Юрченко / отв. ред. О. В. Мякшева. Саратов, 1999. 350 с.

32. Веретенкина Л. Ю. Языковое выражение межличностных манипуляций в драматургии А. Н. Островского: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Пенза, 2004. 197 с.
33. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Приметы времени и места в идиоматике речемыслительной деятельности. *Язык: система и функционирование*: сб. науч. тр. Москва, 1988. С. 54–61.
34. Верещагин Е. М., Ратмайр Р., Ройтер Т. Речевые тактики «призыва к откровенности». Еще одна попытка проникнуть в идиоматику речевого поведения и русско-немецкий контрастивный подход. *Вопросы языкознания*. Москва, 1992. № 6. С. 82–94.
35. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы: монография. Москва, 2014. 509 с.
36. Винокурова О. С. Репертуар речевых жанров в прозе Л. Петрушевской как отражение культурного состояния общества. *Культурно-речевая ситуация в современной России: вопросы теории и образовательных технологий*. Екатеринбург, 2000. С. 42–44.
37. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. Москва, 2002. 280 с.
38. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. № 1. С. 64–72.
39. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія: «Філологія»*. 2011. Т. 14, № 2. С. 53–63.
40. Воробьев В. В. Лингвокультурология. Москва, 2008. 336 с.
41. Гаранина Э. Ю. Оценочность в жанре кинокритики. *Вестн. КемГУ*. 2013. Т. 2, № 2. С. 28–31.
42. Говорухина Ю. А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2010. 42 с.

43. Голубовська І. О. Культурний концепт self як відбиття англо-американської ментальності. *Мовні і концептуальні картини світу*: Збірник наук. праць. Київ, 2004. Вип. 14, кн. 1. С. 97–100.
44. Горошко Е. И. Информационно-коммуникативное общество в гендерном измерении: монография. Харьков, 2009. 816 с.
45. Горячев А. А. Моделирование речевого воздействия в рекламной коммуникации: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Санкт-Петербург, 2010. 23 с.
46. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Москва, 2000. 308 с.
47. Дубровская Т. В. Речевые жанры «осуждение» и «обвинение» в русском и английском речевом общении: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2003. 25 с.
48. Ефремов В. А. Теория концепта и концептуальное пространство. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2009. № 104. С. 96–106.
49. Жаботинская С. А. Когнитивное картирование как лингвосемиотический фактор. *Функциональная лингвистика*: сб. науч. работ. Симферополь, 2012. № 3. С. 179–182.
50. Жданова Е. В. Взаимодействие речевых стратегий и психолингвистического типажа коммуникантов (на материале русской и английской литературы конца XIX в. – конца XX в.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.20. Краснодар, 2008. 24 с.
51. Жельвис В. И. Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. Изд. 2-е. Москва, 2001.
52. Живіцька І. А. Паремії на означення рис характеру людини в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.
53. Жигоренко І. Ю. Концепт КОХАННЯ в сучасному німецькомовному й українському художньому тексті: лінгвокогнітивні та функціональні особливості: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Одеса, 2011. 20 с.

54. Завражина Г. В. Мовленнєва агресія та засоби її вираження в масмедійному політичному дискурсі України (на матеріалі російськомовної газетної комунікації): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ, 2008. 20 с.
55. Залевская А. А. Психолінгвістический подход к проблеме концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж, 2001. С. 36–45.
56. Заложная И. В. Имплицитная инвектива в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Ставрополь, 2011. 23 с.
57. Земцова Л. А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2006. 205 с.
58. Зьомко У. В. Гендерні та лінгвокультурні особливості використання комунікативної тактики негативної презентації об'єкта критики у англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7 (75). С. 37–39.
59. Зьомко У. В. Тактика діалогу з читачем як текстотвірний фактор в англійських та німецьких кінорецензіях. *Науковий вісник Східноєвропейського національного ун-ту імені Лесі Українки*. Луцьк, 2016. № 5 (330): Філологічні науки. Мовознавство. С. 227–232.
60. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного ун-ту ім. Івана Франка за 2016 рік*. Львів, 2017. С. 45.
61. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. Vol. 28, iss. 115. P. 72–75.
62. Зьомко У. В. Тактика самопрезентації автора у англійських та німецьких кінорецензіях. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці, 2017. № 1 (14). С. 187–191.
63. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва, 2008. 288 с.

64. Ігнат'єва С. Є. Мовленнєва агресія у сучасному щоденниковому дискурсі. *Психолінгвістика*. Переяслав-Хмельницький, 2013. Вип. 12. С. 177–183.
65. Кайда Л. Г. Композиционная поэтика текста: монография. Москва, 2011. 408 с.
66. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка: кол. монография / Бондаренко Е. В., Мартынюк А. П., Фролова И. Е., Шевченко И. С.; под ред. И. С Шевченко. Харьков, 2017. 246 с.
67. Каминская Т. Л. Образ адресата в текстах массовой коммуникации: семантико-прагматическое исследование: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 Санкт-Петербург, 2009. 284 с. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1350825445_3792.pdf (дата звернення: 10.05.2017).
68. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*: сб. науч. тр. / под ред. И. А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–80.
69. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград, 2002. 477 с.
70. Карпова Н. А., Морева А. В. Коммуникативные тактики побуждения в речевом жанре (на материале административного объявления в русском и немецком языках). *Язык и культура*. Томск, 2010. № 1. С. 24–32.
71. Качмар О. Ю. Концепт як об'єкт дослідження когнітивної лінгвістики і лінгвокультурології: до постановки проблеми. *Проблеми романо-германської філології*. Ужгород, 2010. С. 32–38.
72. Кашковская Е. В. Текстология театральной рецензии (на материале англ. языка): автореф. дисс ... канд филол. наук: 10. 02.04. Москва, 1988. 24 с.
73. Кирилина А. В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: автореф. дисс...док. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2000. 369 с.
74. Киричук Л. М. Прагматичні особливості категорії оцінки в рекламному тексті (на матеріалі журналу «Time»): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Луцьк, 1999. 186 с.

75. Корольова В. В. Гендерні концепти в мовній свідомості сучасної молоді. *Дослідження з лексикології і граматики української мови: збірник наук. праць*. Дніпропетровськ, 2014. Вип. 15. С. 11–17.
76. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века. Санкт-Петербург, 2001. 72 с.
77. Краткий словарь по эстетике. URL: <http://estetiks.ru/masterstvo-hudozhestvennoe.html> (дата звернення: 15.06.2016).
78. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва, 2004. 560 с.
79. Кубрякова Е. С. Концепт. *Краткий словарь когнитивных терминов* / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва, 1996.
80. Кудасова О. К. Лингвостилистические особенности рецензии как разновидности научного текста (на материале англ. языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1983. 22 с.
81. Кудинова Л. В. Автор – текст – аудитория: проблемы диалога в публицистике: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Воронеж, 2009. 22 с.
82. Ланских А. В. Речевое поведение участников реалити-шоу: коммуникативные стратегии и тактики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2008. 22 с.
83. Левченко О. Лінгвістичні дослідження гендеру в Україні. *Людина. Комп'ютер. Комунікація: зб. наук. праць*. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2017. С. 74–83.
84. Леонова Е. В. Реализация стратегии самоидентификации языковой личности в дневниковом дискурсе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2016. 199 с.
85. Лешкевич И. В. Структура, семантика и функционирование оценочных высказываний (на материале англоязычных газетных рецензий): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Минск, 2009. 23 с.

86. Ляшенко Т. С. Структурно-композиційні, лінгвостилістичні та прагматичні особливості тексту мистецтвознавчої рецензії (на матеріалі німецьких газет): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2004. 201 с.

87. Ляшенко У. В. Концепт «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Іноземна філологія*. Львів, 2014. Вип. 127, ч. 1. С. 81–88.

88. Ляшенко У. В. Оцінка акторської гри в англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2015. Вип. 137. С. 598–601.

89. Ляшенко У. Структура концепту «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного ун-ту ім. Івана Франка за 2014 рік*. Львів, 2015. С. 46–47.

90. Малиновська О. Л. Лінгвостилістичні та структурні особливості газетного тексту німецької театральної рецензії: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 1996. 202 с.

91. Малюга Н. М. Продукування фемінативів як спосіб подолання гендерної асиметрії в мові. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького національного університету*. Кривий Ріг, 2015. Вип. 12. С. 162–168.

92. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология. Київ, 2004. 326 с.

93. Мартинюк А. П. Конструювання гендеру в англomовному дискурсі. Харків, 2004. 292 с.

94. Маслова Ю. П. Концептосфера гендерного дискурсу ЗМІ. *Нова інформаційна ситуація та тенденції альтернативного розвитку ЗМК в Україні: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. студентів та молодих учених, 26 січня 2012 р. Острог, 2012. С. 57–68.*

95. Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва, 2001. 208 с.

96. Мацюк З. С. Людина і її буття у західнополіській фразеології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Луцьк, 2011. 20 с.

97. Мерзлякова И. С. Лингвокультурные концепты и их роль в формировании национального характера (на материалах Франции): дисс. ... канд. культурол. наук: 24.00.01. Улан-Удэ, 2010. 179 с.

98. Мигдаль И. Ю. Лингвокультурологические особенности тематического поля кино американского варианта английского языка: в сопоставительном аспекте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2005. 239 с.

99. Мимченко Н. Гендерна вербалізація кольорів при зображенні факторів природи. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2014. Вип. 128. С. 164–169.

100. Миронова П. О. Стратегия редукционизма в современном политическом дискурсе: когнитивно-прагматический аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Омск, 2003. 184 с.

101. Мозгунов В. Вихваляння як акт персвазії. *Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту*. Донецьк, 2004. С. 300–305.

102. Морева А. Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии (на материале «Литературной газеты»): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Н. Новгород, 2015. 280 с.

103. Навальна М. Розширення сфери функціонування іменників на позначення осіб жіночої статі (на матеріалі мови інтернет-видання «Українська правда»). *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2014. № 18. С. 98–102.

104. Нелюба А. М. «Гендерна лінгвістика» і малопродуктивні словотворчі засоби. *Лінгвістика*. Луганськ, 2011. № 1 (22), ч. II. С. 135–142.

105. Нерознак В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма. *Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков*. Омск, 1998. С. 80–85.

106. Нерсесова Т. Е. Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ: автореф. ... дисс. канд. филол. наук: 10.01.10. Москва, 2012. 24 с.

107. Никульшина Т. Н. Информационная стратегия в побудительном дискурсе (на материале англ. яз.): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Киев, 1998. 190 с.
108. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра. Дніпропетровськ, 2007. 364 с.
109. Піщикова К. В. Стратегії домінування в аргументативному дискурсі: гендерний аналіз (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2003. 20 с.
110. Польшина Ю. А. Актуализация национально-культурного компонента в театральной рецензии: на материале Интернет ресурсов США: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Владивосток, 2003. 216 с.
111. Пономарів О. Культура слова: мовностилістичні поради. Київ, 2001. 240 с.
112. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. 189 с.
113. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва, 2007. 314 с.
114. Принада Н. Похвала як мовленнєвий акт: типологічні ознаки. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови.* 2008. № 15. С. 35–41.
115. Приходько А. М. Концепт як об'єкт зіставного мовознавства. *Мова. Людина. Світ.* Київ, 2006. С. 212–220.
116. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя, 2008. 332 с.
117. Пузиренко Я. В. Агентивно-професійні назви осіб жіночої статі в лексикографічному описі та узусі: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.15. Київ, 2005. 21 с.
118. Радзівська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15. Київ, 1999. 33 с.
119. Рацибурская Л. В., Петрова Н. Язык современных СМИ: средства речевой агрессии. Москва, 2018. 246 с.

120. Руденко С. Гендерний аспект аналізу української глутонімії в етнолінгвістичному дискурсі. *Лінгвокультурологічний та лінгвоекологічний підхід до вивчення одиниць мови і мовлення*: моногр. Оломоуць-Острог, 2013. С. 197–218.

121. Рудюк Т. В. Вербалізація концептів ЧОЛОВІК, ЖІНКА в українській фразеології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.

122. Саліонович Л. М. Особливості концептуалізації гендерно маркованих лексичних одиниць у російських і українських лексикографічних джерелах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія»*. Т. 19 (58). Київ, 2006. № 2. С. 128–132.

123. Сафьян Ю. Гендерная специфика концепта SHARM/ЧАРІВНІСТЬ в английской и украинской лингвокультурах. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2014. № 5 (282). Філологічні науки. Мовознавство. С. 180–185.

124. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология: монография. Киев, 2000. 248 с.

125. Селиванова Е. А. Принципы концептуального анализа. *Актуальні проблеми менталінгвістики*. Київ, 1999. С. 11–14.

126. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. 712 с.

127. Семенюк А. А. Гендерні стратегії й тактики в гомогенному інформативному дискурсі. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 2009. № 17. Філологічні науки. Мовознавство. С. 70–73.

128. Синдеева Т. И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингво-текстовая характеристика (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1984. 23 с.

129. Сковородников А. П. О необходимости разграничения понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии. *Риторика – Лингвистика*. Вып. 5. Смоленск, 2004. С. 5–11.

130. Соловьева А. А. Образ адресанта и образ адресата как важнейшие признаки коммуникативной ситуации (на примере речевого жанра «совет» в современном английском языке). URL: www.gramota.net/materials/1/2013/3/51.html (дата звернення: 25.11.2015).

131. Сукаленко Т. М. Метафоричне вираження концепту ЖІНКА в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.

132. Тараненко О. О. Принцип андроцентризму в системі мовних координат і сучасний гендерний рух. *Мовознавство*. Київ, 2015. № 1. С. 3–25.

133. Труфанова И. В. О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика. *Филологические науки*. Москва, 2001. № 3. С. 56–65.

134. Фадеева Е.В. Стратегии и тактики конфликтного дискурса (на материале современного английского языка): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Киев, 2000. 194 с.

135. Федорова Л. Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения. *Вопросы языкознания*. Москва, 1991. № 6. С. 46–50.

136. Фирстова Л. А. Дискурсивные стратегии и тактики в рамках телепублицистического дискурса (на материале русскоязычных и англоязычных информационных программ): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 Саратов, 2008. 25 с.

137. Фирстова Л. А. Стратегическое и тактическое целеполагание в рамках телепублицистического дискурса. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. Серия: «Филологические науки». Волгоград, 2008. № 2 (26). С. 29–32.

138. Хникіна О. О. Стратегії і тактики мовленнєвої поведінки комунікантів у ситуації обвинувачення. *Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур*: матер. IV Міжвуз. конф. молодих учених. Донецьк, 2006. Ч. 2. С. 168–170.

139. Храбан Т. Є. Теоретичне осмислення концепту «жінка» у лінгвістиці. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Київ, 2014. Вип. 25. С. 473–481.
140. Хроленко А. Т., Бобунова М. А., Бобунов А. М. Кросскультурная лингвофольклористика: становление, методология, перспективы. Курск, 2008. 108 с.
141. Цапро Г. Гендерний аспект стратегії моделювання комунікативної інтеракції (провокуюча тактика). *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. Вип. 20. С. 423–435. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2015_20_41. (дата звернення: 18.06.2016).
142. Чернейко Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. Москва, 1997. 320 с.
143. Чернышова Т. В. Стилистический анализ как основа лингвистической экспертизы конфликтного текста. *Юрислингвистика-2. Русский язык в его естественном и юридическом бытии*. Барнаул, 2000. С. 206–213. URL: <http://Www.Lingvotech.Com/Chernyshova-00> (дата звернення: 02.12.2017).
144. Чистая С. Ф. Фактор проксемики в идеологическом измерении публицистического текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Минск, 2004. 20 с.
145. Чуланова Г. В. Текст-відгук як спосіб активізації інтересу адресата. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2014. № 11. С. 86–88. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v11/v11-2/27.pdf> (дата звернення: 02.08.2014).
146. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивна стратегія позитиву в українській мові: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Тернопіль, 2012. 484 с.
147. Шмелева Т. В. Текст как объект грамматического анализа. Красноярск, 2006. 63 с.
148. Шутова Л. И. Вербализация концепта «женщина» в украинской лексикографии (на материале «Словаря української мови» Б. Гринченко). *Филология и культурология: современные проблемы и перспективы развития*: матер. I междунар. науч.-практ. конф. Москва, 2012. С. 66–75.

149. Щербина Н. В. Американский рекламный текст в аспекте взаимодействия языка и культуры: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Хабаровск, 2002. 210 с.

150. Эрман В. А. Кинорецензия как полидискурсивный и интердискурсивный текст: на материале немецких журналистских текстов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Санкт-Петербург, 2011. 23 с.

151. Яворська С. М. Рецензія як тип тексту (на матеріалі англомовної рецензії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2000. 264 с.

152. Яхонтова Т. В. Стилiстичнi особливостi англомовних наукових препублікаційних рецензій. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2016. № 6 (331): Філологічні науки. Дискурсознавство. Текстологія. Літературознавство. С. 160–164.

153. Bakhtin M. M., Holquist M., McGee V., Emerson C. 'Speech genres' and other late essays. URL: https://monoskop.org/images/7/7b/-Bakhtin_Mikhail_Speech_Genres_and_Other_Late_Essays.pdf (дата звернення: 13.04.2015).

154. Baldwin J. R., Faulkner S. L., Hecht M. L., Lindsley S. L. Redefining culture: perspectives across the disciplines. New York, 2006. 288 p.

155. Basuroy S., Chatterjee S., Ravid S. A. How Critical Are Critical Reviews? The Box Office Effects of Film Critics, Star Power, and Budgets. *Journal of Marketing*. 2003. Vol. 67, № 4. P. 103–117.

156. Bednarek M. Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus. London; New York, 2006. 272 p.

157. Bhatia V. K. Analysing genre: Language use in professional settings. New York, 1993. 246 p.

158. Blum-Kulka S. Discourse pragmatics. Discourse as social interaction / ed. by T. A. van Dijk. London, 1997. P. 38–63.

159. Blum-Kulka S., House J., Kasper G. Investigating cross-cultural pragmatics: An introductory overview. *Cross-cultural pragmatics: Requests and apologies*. Norwood, NJ, 1989. P. 1–34.

160. Bondi M., Mauranen F. Evaluation in Academic Discourse. *Journal of English for Academic Purposes*. 2003. Vol. 2. P. 269–271.
161. Brown P. Cognitive anthropology. *Language, Culture, and Society: Key Topics in Linguistic Anthropology* / ed. by Ch. Jourdan & K. Tuite. Cambridge, 2006. P. 90–114.
162. Brown P., Levinson S. D. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge, 1987. 345 p.
163. Cameron S. On the Role of Critics in the Culture Industry. *Journal of Cultural Economics*. 1995. Vol. 19, № 4. P. 321–331.
164. Coates J. Women, men and language: a sociolinguistic account of gender differences in language. London; New York: Longman, 1993. 227 p.
165. Coates J. Women's friendship, women's talk. *Gender and discourse* / ed. by R. Wodak. SAGE Publications, 1997. P. 245–263
166. Corbett G. Gender. Cambridge, 1991. 231 p.
167. Culpeper J. Impoliteness strategies. *Interdisciplinary Studies in Pragmatics, Culture and Society* / ed. by A. Capone, J. L. Mey. Springer, 2015. P. 421–446.
168. Culture-level dimensions of social axioms and their correlates across 41 cultures / Bond M. H. et al. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. Bellingham, WA, 2004. Vol. 35. P. 548–570.
169. Debenedetti S. The roles of media critics in the cultural industries. *International Journal of Arts Management*. 2006. Vol. 8 (3). P. 30–42.
170. Dijk T. A. van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York, 1983. 389 p.
171. Dirven R., Wolf H. G., Polzenhagen F. Cognitive Linguistics and Cultural Studies. *Handbook of Cognitive Linguistics* / ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. New York, 2007. P. 1203–1221.
172. Duszak A. Academic discourse and intellectual styles. *Journal of Pragmatics*. 1994. № 21. P. 291–313.
173. Earley P. C. Leading cultural research in the future: a matter of paradigms and taste. *Journal of International Business Studies*. 2006. Vol. 37. P. 922–931.

174. Eckert P., McConnell-Ginet S. *Language and gender*. Cambridge, 2003. 366 p.
175. Frank K. *Sprachgewalt*. Tübingen, 1992. 177 S.
176. Gelfand M. J., Nishii L. H., Raver J. L. On the nature and importance of cultural tightnesslooseness. *Journal of Applied Psychology*. 2006. Vol. 91. P. 1225–1244.
177. Grässel U. *Sprachverhalten und Geschlecht: eine empirische Studie zu geschlechtsspezifischem Sprachverhalten in Fernsehdiskussionen*. Pfaffenweiler, 1991. 332 S.
178. Gudykunst W. B., Kim Y. Y. *Communicating with Strangers. An Approach to Intercultural Communication*. New York, 2003. 448 p.
179. Günthner S., Kotthoff H. *Von fremden Stimmen. Weibliches und männliches Sprechen im Kulturvergleich*. Frankfurt/Main, 1991. 369 S.
180. Hellman H., Jaakkola M. From Aesthetes to Reporters: the Paradigm Shift in Arts Journalism in Finland. *Journalism*. 2011. Vol. 13 (6). P. 783–801.
181. Hoffmann M. *Filmwerbung zwischen Konventionalität und Originalität. Fortgesetzte Untersuchungen zum Kommunikationswandel in der DDR. Muttersprache-Vierteljahresschrift für Deutsche Sprache*. Wiesbaden, 1995. S. 97–118.
182. Hofstede G. *Culture's consequences: international differences in work-related values*. Beverly Hills, 1980. 475 p.
183. Hofstede G. *Culture's Consequences. Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organisations Across Nations*. Thousand Oaks, 2001. P. 425.
184. Hofstede G. a Germany URL: <https://geert-hofstede.com/germany.html> (дата звернення: 10.07.2016).
185. Hofstede G. B. United Kingdom URL: <https://geert-hofstede.com/united-kingdom.html> (дата звернення: 10.07. 2016).
186. Jones E. E., Pittman T. S. Toward a general theory of strategic self-presentation. *Psychological perspectives on the self*. 1982. Vol. 1. P. 231–262.
187. Kaplan R. B. Contrastive rhetoric and second language learning: Notes toward a theory of contrastive rhetoric. *Writing across languages and cultures: issues in contrastive rhetoric* / ed. by A. C. Purves. Newbury Park, CA, 1988. P. 275–304.

188. Kashima Y. Conceptions of culture and person for psychology. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 2000. Vol. 31. P. 14–32.
189. Kellermann K. Communication: Inherently strategic and primarily automatic *Communication. Monographs*. New York, 1992. Vol. 59. P. 288–300.
190. Kotthoff H. Die Geschlechter in der Gesprächsforschung. Hierarchien, Theorien, Ideologien. *Der Deutschunterricht*. 1996. № 1. S. 9–15.
191. Kristensen N. N., From U. Lifestyle Journalism: Blurring Boundaries. *Journalism Practice*. 2012. № 6 (1). P. 26–41.
192. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought. New York, 1999. 640 p.
193. Lampel J., Shamsie J. Critical Push: Strategies for Creating Momentum in the Motion Picture Industry. *Journal of Management*. 2000. Vol. 26, № 2. P. 233–257.
194. Lehman D. R., Chiu C. Y., Schaller M. Psychology and culture. *Annual Review of Psychology*. 2004. Vol. 55. P. 689–714.
195. Levin A. M., Levin I. P., Heath C. E. Movie Stars and Authors as Brand Names: Measuring Brand Equity in Experiential Products. *Advances in Consumer Research*. 1997. Vol. 24. P. 175–181.
196. Liesem K. Professionelles Schreiben für den Journalismus. Springer-Verlag, 2014. 173 pages.
197. Linke A. Das Wort in der feministischen Sprachreflexion: Eine Übersicht. *Lexikologie/Lexicology : Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern un Wortschätzen*. HSK 21.1. Berlin, 2002. S. 121–128.
198. Lyashenko U. The National-cultural Specific Character of the Concept of “Acting” and its Verbalization in English and German Film Reviews. *Across borders VI: The west looks east: materials of the international conference (27-28 April 2015)*. Krosno, 2015. URL: https://www.pwsz.krosno.pl/gfx/pwszkrosno/userfiles/anna.letkowska/across_borders_-_book_of_abstracts.pdf (дата звернення 10.08.2015).
199. Mala J. Die Textsorte Filmrezension in der Deutschsprachigen Publizistik – Versuch einer Stilanalyse und eines Stilvergleichs. *Sbornik Praci Filozoficke Fakulty Brnenske Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. R2.

1997. S 51–59. URL:https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/-105984/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_11-1997-1_5.pdf?sequence=1 (дата звернення: 11.08.2014).

200. Malrieu J. P. Evaluative Semantics. *Cognition, Language and Ideology*. London; New York, 1999. 316 p.

201. Martin J. R., White P. R. The Language of Evaluation: Appraisal in English. London; New York, 2005. 278 p.

202. McConnell-Ginet S. The sexual (re)production of meaning: a discourse-based theory. *Language, gender, and professional writing: theoretical approaches and guidelines for nonsexist usage*. The Modern Language Association of America, 1990. P. 35–50.

203. McKeown K. R. Discourse strategies for generated natural-language text. New York, 1987. 41 p.

204. Oppermann K., Weber E. Frauensprache – Männersprache. Die unterschiedlichen Kommunikationsstile von Männern und Frauen. Frankfurt, 2008. 168 S.

205. Piitulainen M. L. Zu den deutschsprachigen Rezensionen. *Neuphilologische Mitteilungen*. Vol. 101. № 2. Modern Language Society, 2000. S. 333–346.

206. Postl G. Weibliches Sprechen: Feministische Entwürfe zu Sprache und Geschlecht. Wien, 1991. 336 S.

207. Pusch L. F. Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glosen zur feministischen Linguistik. Frankfurt/Main, 1984. 208 S.

208. Quinn N., Holland D. Culture and cognition. *Cultural models in language and thought*. Cambridge, 1987. P. 3–40.

209. Radecker J. Sprachliche Mittel des Wertens in Rezensionen wissenschaftlicher Texte. *Aktuelle Fragen der funktionalen Sprachbetrachtung: Wissenschaftliche Konferenz 3-4.10.1989. Protokollband*. Leipzig, 1990. S. 129–132.

210. Rohner R. P. Toward a conception of culture for cross-cultural psychology. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 1984. Vol. 15. P. 111–138.

211. Romaine S. *Communicating Gender*. London, 1999. 406 p.

212. Sakautzky A. Das Kommunikationsverfahren Beurteilen in der Textsorte 'wissenschaftliche Rezension' im Russischen. *Wissenschaftliche Zeitschrift d. PH Güstrow: Phil. Fak.* 1988. S. 77–82.
213. Samel I. Einführung in die feministische Sprachwissenschaft. Berlin, 2000. 247 S.
214. Schmidt A. Kommunikationsverhalten und Geschlecht. Rollentypische Gesprächstile von Studentinnen. Wisbaden, 1998. 357 S.
215. Schnee C. Filmkritik zwischen Information und Wertung. Untersuchungen zwischen Sprache der Filmkritik. Frankfurt/Main, 1995. 301 S.
216. Schneider M. Geschlechtsspezifisches Gesprächsverhalten: Höraktivitäten und Unterbrechungen. Pfaffenweiler, 1997. 235 S.
217. Schwartz S. H. A theory of cultural value orientations: explication and applications. *Comparative Sociology*. 2006. Vol. 5. P. 137–182.
218. Shrum W. Critics and Publics: Cultural Mediation in Highbrow and Popular Performing Arts. *American Journal of Sociology*. 1991. Vol. 97. № 2. P. 347–375.
219. Smith P. B., Schwartz S. H. Values. *Handbook of cross-cultural psychology* / ed. by Berry J. W., Segall M. H., Kağıtçıbaşı, Ç. Boston, 1997. Vol. 3. P. 77–118.
220. Spender D. Man made language. Routledge, 1980. 253 p
221. Stegert G. Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen. München, 1993. 245 S.
222. Sunderland J. Language and gender: an advanced resource book. Routledge, 2006. 359 p.
223. Swales J. M., Feak C. B. English in Today's Research World. A Writing Guide. Ann Arbor, 2000. 293 p.
224. Swales J. M. Aspects of article introductions. Ann Arbor, 2011. 94 p.
225. Swales J. M. Genre analysis: English in academic and research settings. Cambridge, 1990. 274 p.
226. Tannen D. You just don't understand: Women and Men in conversation. New York, 1990. 310 p.

227. Trömel – Plötz S. *Frauensprache: Sprache der Veränderung*. Frankfurt / Main, 1982. 225 S.

228. Trömel-Plötz S. Linguistik und Frauensprache. *Frauen – Sprache – Literatur: fachwissenschaftliche Forschungsansätze und didaktische Erfahrungsberichte für den Deutschunterricht*. Paderborn, 1982. S. 11-30. URL: <http://cmapserver.unavarra.es/-rid=1HS8Z017L-24K3G231H3J/Evaluative%20language%20use%20in%20academic%20discourse.Mauranen%20and%20Bondi%20JEAP%20editorial.pdf> (дата звернення: 10.02.2015).

229. Vauclair C. M. Measuring cultural values at the individual-level: considering morality in cross-cultural value research. *RAM, Rev. Adm. Mackenzie*. 2009. Vol. 10, № 3. P. 60–83.

230. Verboord M., Janssen S. Arts Journalism and Its Packaging in France, Germany, The Netherlands and the United States, 1955–2005. *Journalism Practice*. 2015. Vol. 9. № 6. P. 829–852.

231. Wiegand H. E. Nachdenken über wissenschaftliche Rezensionen. Anregungen zur linguistischen Erforschung einer wenig erforschten Textsorte. *Deutsche Sprache*. Vol. 2. 1983. S. 122–137.

232. Wierzbicka A. *Cross-cultural pragmatics*. Berlin, 1991. 502 p.

233. Wood J. T. *Gendered lives: communication, gender and culture*. International Thomson Publishing, 1994. 359 p.

234. Zhu Y. *Written Communication across Cultures: A sociocognitive perspective on business genres*. Amsterdam, 2005. 236 p.

235. Zomko U. Culture-specific character of the concept of “acting” and its verbalization in English and German film reviews. *Prace Naukowo-Dydaktyczne Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Krosnie. Zeszyt 71. Across Borders 6. The West looks East*. Krosno, 2017. Part 1: Linguistics and Translation. P. 91–102.

236. Zuckerman E. W., Kim T. Y. The Critical Trade-off: Identity Assignment and Box-Office Success in the Feature Film Industry. *Industrial and Corporate Change*. 2003. Vol. 12, № 1. P. 27–67.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис. А.1. Тактика позитивної презентації ОК у англійських чоловічих РК



Рис. А.2. Тактика позитивної презентації ОК у англійських жіночих РК



Рис. А.3. Тактика позитивної презентації ОК у німецьких чоловічих РК

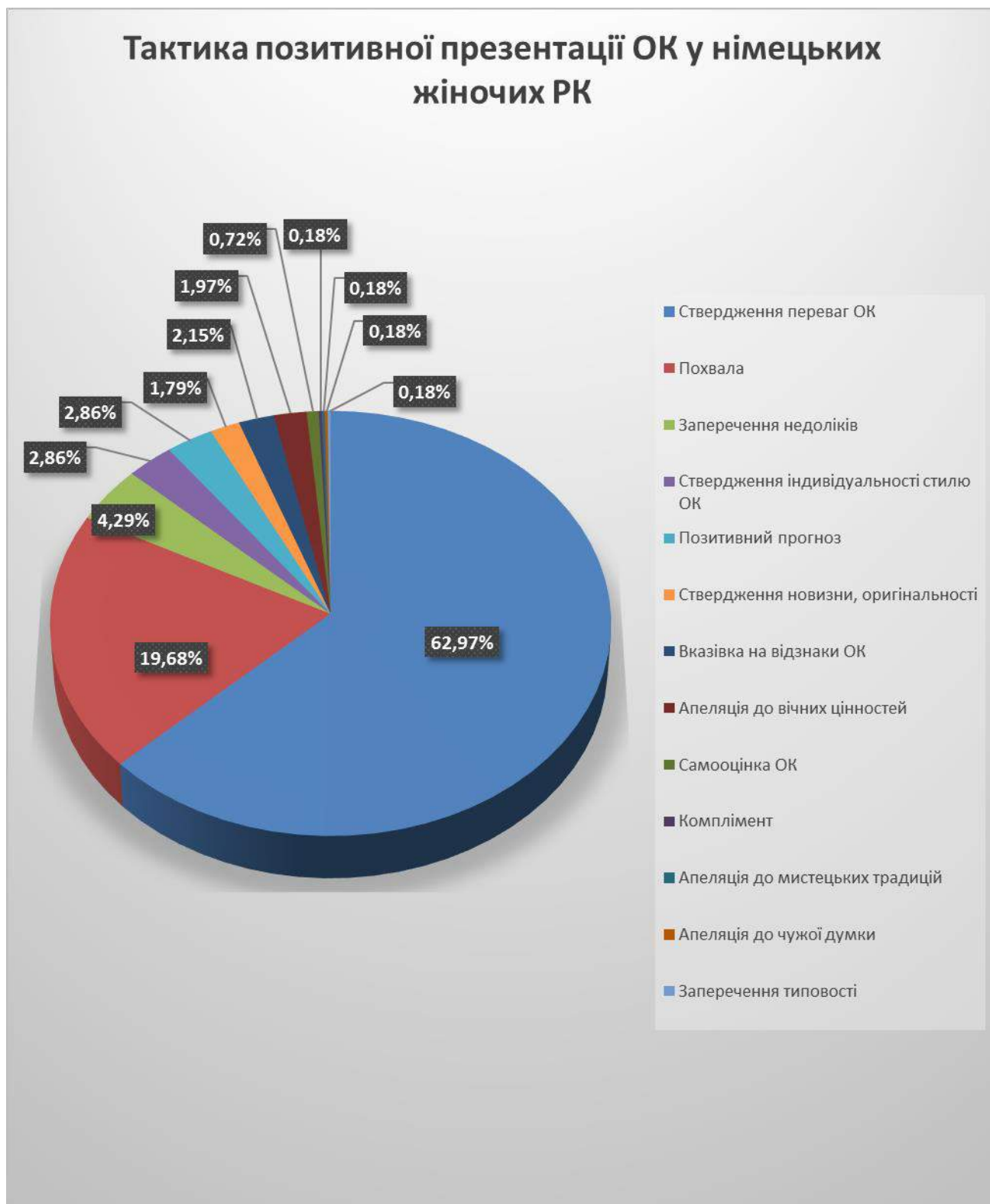


Рис. А.4. Тактика позитивної презентації ОК у німецьких жіночих РК



Рис. Б.1. Тактика негативної презентації ОК у англійських чоловічих РК



Рис. Б.2. Тактика негативної презентації ОК у англійських жіночих РК



Рис. Б.3. Тактика негативної презентації ОК у німецьких чоловічих РК



Рис. Б.4. Тактика негативної презентації ОК у німецьких жіночих РК



Рис. В.1. Тактика знайомства з фільмом у англійських чоловічих РК



Рис. В.2. Тактика знайомства з фільмом у англійських жіночих РК



Рис. В.3. Тактика знайомства з фільмом у німецьких чоловічих РК



Рис. В.4. Тактика знайомства з фільмом у німецьких жіночих РК



Рис. Г.1. Тактика самопрезентації автора у англійських чоловічих РК

Тактика самопрезентації автора у англійських жіночих РК

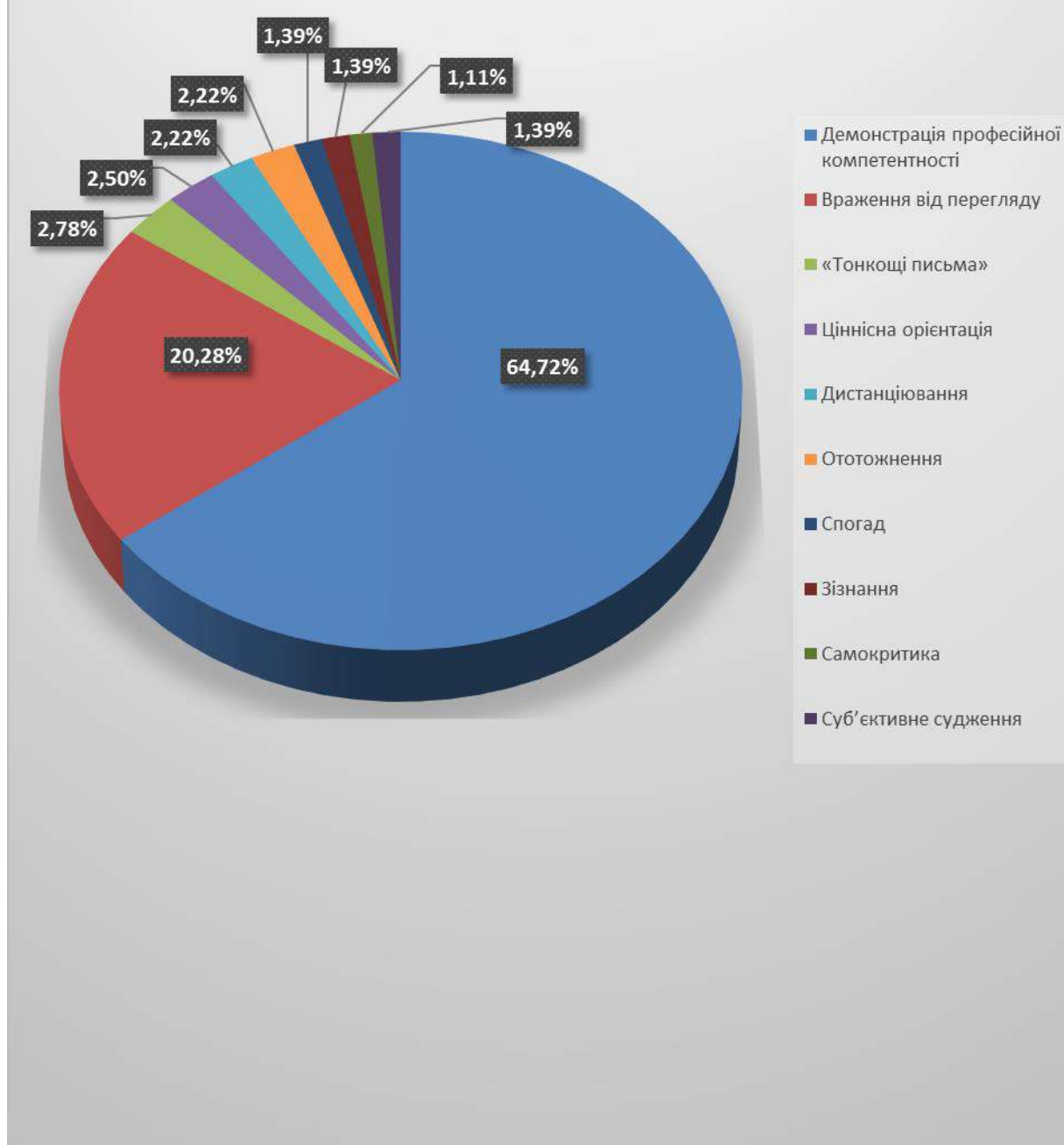


Рис. Г.2. Тактика самопрезентації автора у англійських жіночих РК

Тактика самопрезентації автора у німецьких чоловічих РК

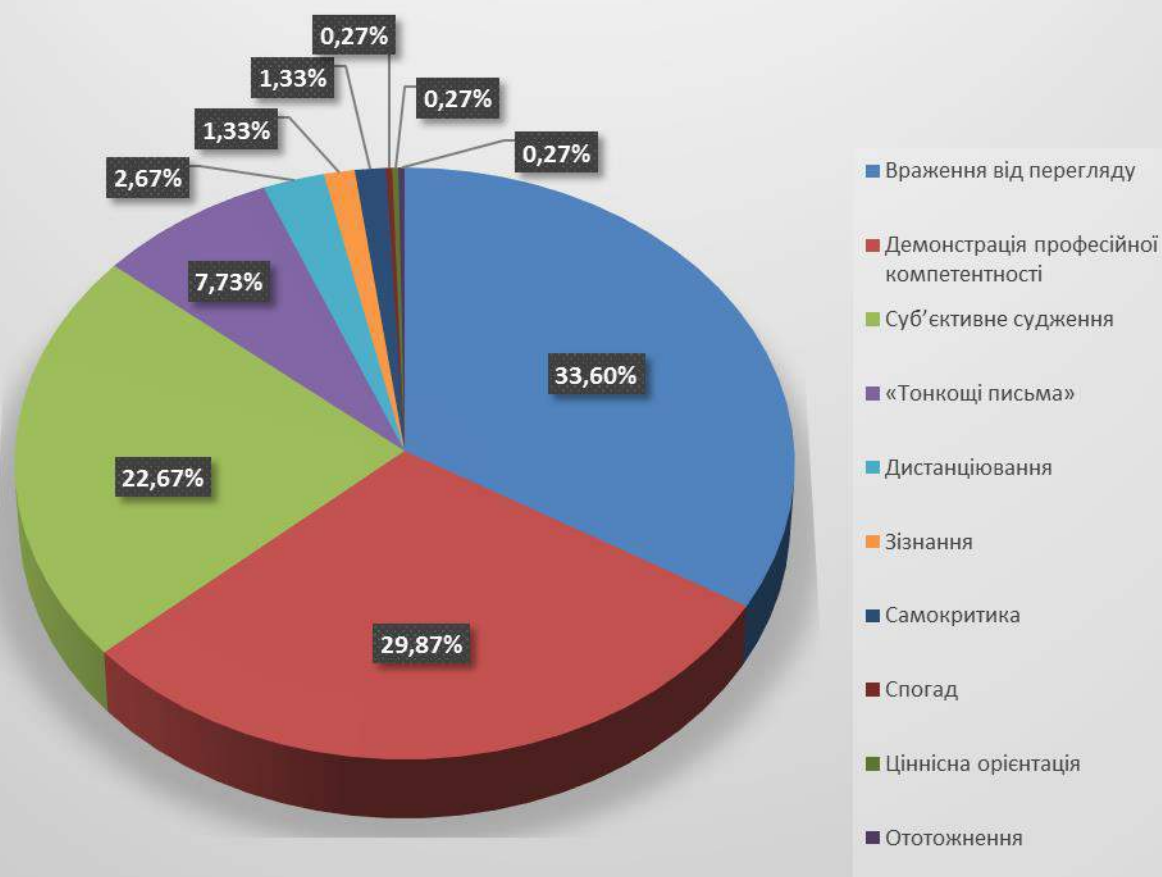


Рис. Г.3. Тактика самопрезентації автора у німецьких чоловічих РК

Тактика самопрезентації автора у німецьких жіночих РК

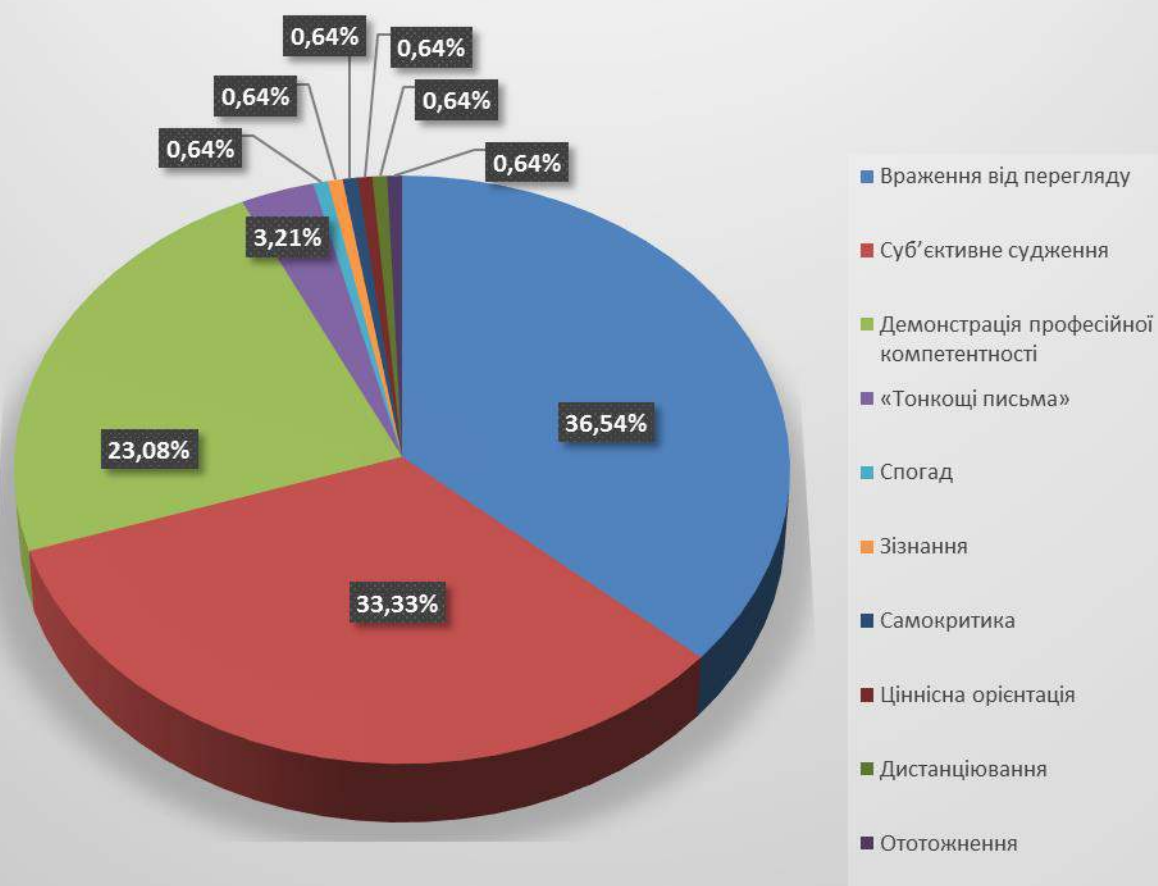


Рис. Г.4. Тактика самопрезентації автора у німецьких жіночих РК



Рис. Д.1. Тактика діалогу з читачем у англійських чоловічих РК

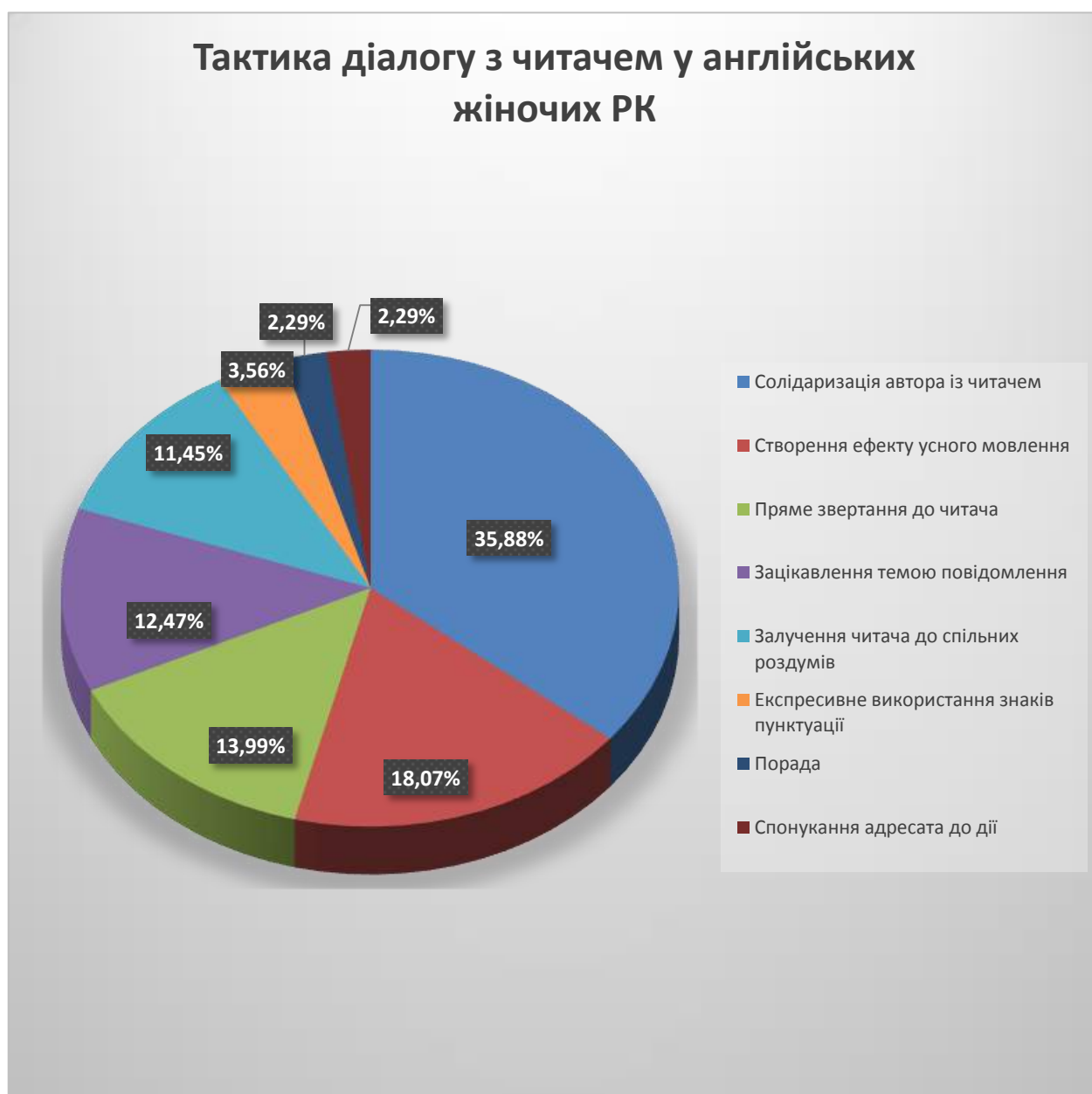


Рис. Д.2. Тактика діалогу з читачем у англійських жіночих РК



Рис. Д.3. Тактика діалогу з читачем у німецьких чоловічих РК



Рис. Д.4. Тактика діалогу з читачем у німецьких жіночих РК

Е. 1. Англійські чоловічі РК

1. 12 Years a Slave <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-12-years-slave>
2. 45 Years <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-45-years>
3. A Hidden Life <https://www.theguardian.com/film/2019/may/19/a-hidden-life-review-terrence-malicks-rhapsody-to-an-austrian-conscientious-objector>
4. A Most Violent Year <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/07/a-most-violent-year-review-plucky-outsider-draws-blood-in-this-years-oscar-battle>
5. All Is Lost <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-all-lost>
6. Almost Christmas <https://www.theguardian.com/film/2016/nov/24/almost-christmas-review-danny-glover>
7. American Sniper <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/18/american-sniper-review-bradley-cooper-real-life-tale-legendary-marksman>
8. Army of One <https://www.theguardian.com/film/2016/nov/04/army-of-one-review-nicolas-cage-osama-bin-laden-worst-comedy>
9. Atlantique <https://www.theguardian.com/film/2019/may/16/atlantique-review-cannes-mati-diop-senegal-mystery>
10. Au Revoir les Enfants <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/28/au-revoir-les-enfants-review-louis-malle>
11. Avengers: Age of Ultron <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/review-avengers-age-ultron>
12. Beats <https://www.theguardian.com/film/2019/may/16/beats-review-blissed-out-flashbacks-90s-rave-scene>
13. Beyond Clueless <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/22/beyond-clueless-review-hynotic-teen-movie-collage>
14. Beyond the Lights <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/14/beyond-the-lights-review>
15. Black Sea <http://www.theguardian.com/film/2014/dec/07/black-sea-review-jude-law-kevin-macdonald-submarine-thriller>
16. Bohemian Rhapsody <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/23/bohemian-rhapsody-review-freddie-mercury-biopic-bites-the-dust>
17. Boyhood <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-boyhood>
18. Breakthrough <https://www.theguardian.com/film/2019/may/17/breakthrough-review-roxann-dawson-chrissy-metz-topher-grace>
19. By Our Selves <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-our-selves>
20. By the Sea <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/09/21/by-the-sea-the-marriage-in-crisis-flop-that-foretold-the-end-for/>
21. Captain Fantastic <https://www.theguardian.com/film/2016/sep/08/captain-fantastic-review-viggo-mortensen>
22. Central Intelligence <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/central-intelligence-review-dumb-dull-8320484>
23. Citizenfour <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-citizenfour>
24. Dead in a Week (Or Your Money Back) <https://lwlies.com/reviews/dead-in-a-week-or-your-money-back/>
25. Deadpool <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/deadpool-review-marvels-gutsy-new-7352186>
26. Dear White People <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-dear-white-people>
27. Enemy <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-enemy>
28. Ex Machina <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/22/ex-machina-review>
29. Exposed <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/exposed-review-once-lifetime-stinker-7441039>
30. Fighting with My Family <https://lwlies.com/reviews/fighting-with-my-family/>
31. Fruitvale Station <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-fruitvale-station>
32. Fury <http://www.theguardian.com/film/2014/oct/26/fury-review-stirring-macho-tank-drama-brad-pitt>
33. Get On Up <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/23/get-on-up-review-james-brown-mark-kermode>
34. Get Santa <http://www.theguardian.com/film/2014/dec/04/get-santa-review-jim-broadbent>
35. Glassland <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-glassland>
36. Good Will Hunting <http://www.mirror.co.uk/all-about/film-reviews>
37. Grimsby <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/grimsby-review-sacha-baron-cohen-7440766>
38. Guardians of the Galaxy <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-guardians-galaxy>
39. Hail, Caesar! <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-previews/hail-caesar-review-coen-brothers-7488123>
40. Halloween <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/21/halloween-2018-review-mark-kermode-jamie-lee-curtis>
41. Her <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-her>

42. High-Rise <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/high-rise-review-unreadable-novel-7576351>
43. Horrible Bosses 2 <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/27/horrible-bosses-2-review>
44. Horse Money <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-horse-money>
45. I Clowns <http://www.theguardian.com/film/2014/oct/26/i-clowns-review-philip-french-fellini-1970>
46. Ida <http://www.theguardian.com/film/2014/sep/28/ida-review-painful-wartime-truths-revealed>
47. Inferno <https://www.theguardian.com/film/2016/oct/10/inferno-review-tom-hanks-felicity-jones-dan-brown>
48. Inherent Vice: 'stupendous' <http://www.telegraph.co.uk/film/inherent-vice/review/>
49. It Follows <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-it-follows>
50. Jane Eyre <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/08/jane-eyre-film-review>
51. Jauja –<http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-jauja>
52. Joan of Arc <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/joan-arc-bruno-dumont-am-dram-trial>
53. Joe <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-joe>
54. John Wick <http://www.theguardian.com/film/2014/oct/23/john-wick-review-thrill-ride-relentless-vengeance-machine>
55. Kingsman <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11374372/Kingsman-The-Secret-Service-review-obnoxious.html>
56. La Gomera (The Whistlers) <https://www.theguardian.com/film/2019/may/20/the-whistlers-la-gomera-review-corneliu-porumboiu>
57. Leviathan <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-leviathan-2014>
58. Like Father, Like Son <http://www.theguardian.com/film/2013/oct/20/like-father-like-son-review>
59. Like Someone in Love <https://www.theguardian.com/film/2013/jun/23/like-someone-in-love-review>
60. Listen Up Philip <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-listen-philip>
61. Love, Death & Robots <https://lwlies.com/reviews/love-death-and-robots/>
62. Lucy <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11027673/Lucy-review-everything-Scarlett-Johansson-does-is-worth-watching.html>
63. Mia Madre <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-mia-madre>
64. Miss Julie <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-miss-julie>
65. Mortdecai <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/22/mortdecai-review>
66. Mother's Day <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-previews/mothers-day-review-queens-terrible-8149919>
67. Mowgli: Legend of the Jungle <https://lwlies.com/reviews/mowgli-legend-of-the-jungle/>
68. Mr. Holmes <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-mr-holmes>
69. My Old Lady <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/20/my-old-lady-review>
70. Nightcrawler <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/02/nightcrawler-review-dan-gilroy-jake-gyllenhaal-rene-russo>
71. Noah <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-noah>
72. Oh Mercy! <https://www.theguardian.com/film/2019/may/22/oh-mercy-review-arnaud-desplechin-lea-seydoux-cannes>
73. Out of Blue <https://lwlies.com/reviews/out-of-blue/>
74. Pain and Glory <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/pain-glory-pedro-almodovar-antonio-banderas-self-portrait-artist-addict>
75. Pasolini <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-pasolini>
76. Pelo Malo <http://www.theguardian.com/film/2015/feb/01/pelo-malo-review-mariana-rondon-samuel-lange-zambrino-samantha-castillo-caracas>
77. Phoenix <http://www.theguardian.com/film/2014/oct/15/phoenix-film-first-look-review-christian-petzold-nina-hoss>
78. Pride <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-pride>
79. Robin Hood <https://lwlies.com/reviews/robin-hood/>
80. Run All Night <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-run-all-night>
81. Say When <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/say-when-review-keira-knightley-chloe-grace-moretz>
82. Selma <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-selma>
83. Soft <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/bytes/soft>
84. Son of a Gun <http://www.theguardian.com/film/australia-culture-blog/2014/oct/16/son-of-a-gun-review-a-silly-fun-film-with-unfortunate-character-flaws>
85. Sorry Angel <https://lwlies.com/reviews/sorry-angel/>
86. Spotlight <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/spotlight-review-electrifying-newsroom-drama-7264498>
87. St Vincent <http://www.theguardian.com/film/2014/dec/04/st-vincent-review-bill-murray>
88. Testament of Youth <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/18/testament-of-youth-review-tame-adaptation-vera-brittain-book>

89. The Accountant <https://www.theguardian.com/film/2016/oct/12/the-accountant-movie-review-ben-affleck-autism-thriller>
90. The Babadook <http://www.theguardian.com/film/2014/oct/26/the-babadook-review-mark-kermode-brilliant-chiller>
91. The Big Short <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/big-short-review-even-star-7220393>
92. The Congress <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11035319/The-Congress-review-knotty.html>
93. The Day the Earth Caught Fire <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/16/the-day-the-earth-caught-fire-dvd-val-guest-philip-french>
94. The Dead Don't Die <https://www.theguardian.com/film/2019/may/14/the-dead-dont-die-review-stumbling-zombie-comedy-kicks-off-cannes>
95. The Drop <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/16/the-drop-review-lightweight-neo-noir-in-brooklyn>
96. The Finest Hours <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/finest-hours-review-dazzling-effects-7395594>
97. The Gambler <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11360447/The-Gambler-review-showboating.html>
98. The Girl in the Spider's Web <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/24/the-girl-in-the-spiders-web-review-claire-foy>
99. The Grand Budapest Hotel <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-grand-budapest-hotel>
100. The Great Gatsby <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-great-gatsby>
101. The Hateful Eight <https://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/hateful-eight-review-quentin-tarantino-7134790>
102. The Hobbit <http://www.theguardian.com/film/2014/dec/01/the-hobbit-the-battle-of-the-five-armies-review-film-peter-jackson>
103. The Hunger Games <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/11/the-hunger-games-mockingjay-part-one-film-review>
104. The Imitation Game <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/16/the-imitation-game-review-engrossing-thriller-benedict-cumberbatch>
105. The Lighthouse <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/lighthouse-robert-eggers-robert-pattinson-willem-dafoe-melvillian-19th-century-storm-drama>
106. The Pyramid <https://www.theguardian.com/film/2014/dec/04/the-pyramid-review-horror-gregory-levasseur>
107. The Selfish Giant <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-selfish-giant>
108. The Unknown Saint <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/unknown-saint-alaa-eddine-aljem-moroccan-buried-loot-comedy>
109. The Walk <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/review-walk>
110. The Wild Pear Tree <https://lwlies.com/reviews/the-wild-pear-tree/>
111. The Witch <http://www.theguardian.com/film/2016/mar/13/the-witch-film-review-robert-eggers>
112. The Wolfpack <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-wolfpack>
113. Thief <http://www.theguardian.com/film/2015/feb/01/thief-michael-mann-philip-french-dvd-review>
114. Timbuktu <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-timbuktu>
115. Time Out Of Mind <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/time-out-mind-review-richard-7488292>
116. Trash <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11374374/Trash-review-Slumdog-Millionaire-goes-to-Rio.html>
117. Trumbo <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-reviews/trumbo-review-even-brian-cranston-7309417>
118. Unbroken <http://www.theguardian.com/film/2014/dec/01/unbroken-review-angelina-jolie-jack-o-connell-louis-zamperini-oscar-bait>
119. Under the Skin <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-under-skin>
120. What We Do in the Shadows <http://www.theguardian.com/film/2014/nov/20/what-we-do-in-shadows-review>
121. While We're Young <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-while-we-re-young>
122. Whiplash <http://www.theguardian.com/film/2015/jan/18/whiplash-review-drummer-miles-teller-mark-kermode>
123. Winter Sleep <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-winter-sleep>
124. Wuthering Heights <https://www.theguardian.com/film/2011/nov/10/wuthering-heights-film-review>
125. Young Ahmed <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/young-ahmed-jean-pierre-luc-dardenne-islamic-radicalisation-story>

Е.2. Англійські жіночі РК

126. 12 Jours <https://www.theguardian.com/film/2017/may/25/12-jours-review-raymond-depardon-documentary-psychiatric-hospital-judge>
127. 20th Century Women <http://lwlies.com/reviews/20th-century-women/>
128. A Dark Song <http://lwlies.com/reviews/a-dark-song/>

129. A Dog's Purpose <https://www.theguardian.com/film/2017/may/07/a-dogs-purpose-review-lasse-hallstrom-dennis-quaid-kj-apa>
130. A Girl Walks Home Alone at Night <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-girl-walks-home-alone-night>
131. A or B <https://www.theguardian.com/film/2018/may/04/a-or-b-review-xu-zheng>
132. A Quiet Passion <http://lwlies.com/reviews/a-quiet-passion/>
133. A Quiet Place <https://www.theguardian.com/film/2018/apr/08/a-quiet-place-review-horror-john-krasinski-emily-blunt>
134. A Sicilian Ghost Story <https://lwlies.com/reviews/a-sicilian-ghost-story/>
135. Adult Life Skills <http://lwlies.com/reviews/adult-life-skills/>
136. After the Storm <http://lwlies.com/reviews/after-the-storm/>
137. Alien: Covenant <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/alien-covenant-review-prometheus-sequel-prequel-michael-fassbender-david-walter-a7720371.html>
138. Alien: Covenant <https://www.theguardian.com/film/2017/may/14/alien-covenant-review-monstrous-mashup-katherine-waterston>
139. Alive in France <https://www.theguardian.com/film/2017/may/20/alive-in-france-review-abel-ferrara-demon-of-shambolic-pub-rock-cannes-2017>
140. All This Panic <http://lwlies.com/reviews/all-this-panic/>
141. Allure <https://www.theguardian.com/film/2018/may/18/allure-review-gloomy-psycho-drama-is-only-skin-deep>
142. American Honey <http://lwlies.com/reviews/american-honey/>
143. American Pastoral <http://lwlies.com/reviews/american-pastoral/>
144. Apostasy <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/apostasy-review-daniel-kokotajlo-jehovah-witness>
145. Bad Neighbours 2 <http://lwlies.com/reviews/bad-neighbours-2/>
146. Barbara <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-barbara>
147. Baywatch <https://www.theguardian.com/film/2017/may/28/baywatch-review-dwayne-the-rock-johnson-zac-efron>
148. Between Land and Sea <https://www.theguardian.com/film/2018/mar/30/between-land-and-sea-review-surfing-documentary-county-clare-ireland>
149. Black Butler <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/21/black-butler-review-japanese-revenge-thriller>
150. BlacKkKlansman <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/blackkkklansman-spike-lee-satire-uncloaks-white-america>
151. Bogowie <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/23/bogowie-review-poland-heart-surgery>
152. Book Club <https://www.theguardian.com/film/2018/jun/03/book-club-review-diane-keaton-jane-fonda-candice-bergen-mary-steenburgen>
153. Citizen Jane <http://lwlies.com/reviews/citizen-jane-battle-for-the-city/>
154. Cold in July <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-cold-july>
155. Deepwater Horizon <http://lwlies.com/reviews/deepwater-horizon/>
156. Diamantino <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/diamantino-gabriel-abrantes-daniel-schmidt-carloto-cotta-ronaldo-sweet-fantasy>
157. Dog Days <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/10/dog-days-review-vanessa-hudgens-eva-longoriaal>
158. Donkeyote <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/26/donkeyote-review-one-man-and-a-donkey-road-movie>
159. El Angel <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/el-angel-luis-ortega-lorenzo-ferro-teenage-killing-spree>
160. Elvis & Nixon <http://lwlies.com/reviews/elvis-and-nixon/>
161. Evolution <http://lwlies.com/reviews/evolution/>
162. Exodus: Gods and Kings <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/29/exodus-gods-and-kings-review-christian-bale-ridley-scott>
163. Fantastic Beasts and Where to Find Them <http://lwlies.com/reviews/fantastic-beasts-and-where-to-find-them/>
164. Far from the Madding Crowd <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-far-madding-crowd>
165. Fifty Shades Freed <https://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/5542843/fifty-shades-freed-sex-scenes-jamie-dornan-dakota-johnson-ending/>
166. Fifty Shades of Grey <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/review-fifty-shades-grey>
167. Fonzy <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/23/fonzy-review>
168. Frantz <http://lwlies.com/reviews/frantz/>
169. Girlhood <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-girlhood>
170. Gloria <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-gloria>
171. Great Expectations <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/11/great-expectations-review>
172. Happy New Year, Colin Burstead <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/happy-new-year-colin-burstead-ben-wheatley-sinking-family-gathering>
173. Heal the Living <https://www.theguardian.com/film/2017/apr/30/heal-the-living-review-powerful-heart-transplant-drama>

174. Hearts Beat Loud <https://lwlies.com/reviews/hearts-beat-loud/>
175. Hereditary <https://lwlies.com/reviews/hereditary/>
176. Hotel Mumbai <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/10/hotel-mumbai-review-dev-patel-anthony-maras>
177. I Am Not Madame Bovary <http://lwlies.com/reviews/i-am-not-madame-bovary/>
178. I, Tonya <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/i-tonya-harding-margot-robbie-chilling-story-thwarted-ambition>
179. Insyriated <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/insyriated-philippe-van-leeuw-life-under-siege-damascus>
180. Inversion <http://lwlies.com/reviews/inversion/>
181. Iris <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-iris>
182. Jackie <http://lwlies.com/reviews/jackie/>
183. Jeune femme <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/jeune-femme-leonor-serraille-chaotic-young-woman>
184. King Arthur: Legend of the Sword <https://www.theguardian.com/film/2017/may/21/king-arthur-legend-sword-review-guy-ritchie>
185. L'Amant Double <https://www.theguardian.com/film/2018/jun/03/lamant-double-review-francois-ozon-marine-vacht-jeremie-renier>
186. Lady Macbeth <http://lwlies.com/reviews/lady-macbeth/>
187. L'Atelier <https://www.theguardian.com/film/2017/may/22/latelier-review-laurent-cantet-writing-workshop-cannes-2017>
188. Le Week-end <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-le-week-end>
189. Letters from Bagdad <http://lwlies.com/reviews/letters-from-baghdad/>
190. Life <http://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/super-bowl-life-movie-trailer-9760341>
191. Little Ticks <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/comment/reviews-recommendations/little-ticks-andrea-bescond-eric-metayer-abuse-therapy>
192. Lo and Behold, Reveries of the Connected World <http://lwlies.com/reviews/lo-and-behold-reveries-of-the-connected-world/>
193. Long Strange Trip <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/may/25/long-strange-trip-grateful-dead-jerry-garcia>
194. LoveTrue <http://lwlies.com/reviews/lovetrue/>
195. Machines <https://www.theguardian.com/film/2017/may/21/machines-review-astonishing-documentary-indian-factory-life-rahul-jain>
196. Maidan <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/documentary-week-maidan>
197. Manchester by the Sea <http://lwlies.com/reviews/manchester-by-the-sea/>
198. Mandy <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/mandy-nicolas-cage-panos-cosmatos-80s-style-hellraiser-revenge-quest>
199. Marshland <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-marshland>
200. Milford Graves Full Mantis <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/30/milford-graves-full-mantis-review-drums-avant-garde-percussionist-documentary>
201. Mistress America <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-mistress-america>
202. Mustang <http://lwlies.com/reviews/mustang/>
203. Of Gods and Warriors <https://www.theguardian.com/film/2018/jul/27/of-gods-and-warriors-review-game-of-thrones-inspired-shlock>
204. Office Christmas Party <http://lwlies.com/reviews/office-christmas-party/>
205. Paterson <http://lwlies.com/reviews/paterson/>
206. Patriots Day <http://lwlies.com/reviews/patriots-day/>
207. Pirates of the Caribbean: Salazar's Revenge <https://www.theguardian.com/film/2017/may/28/pirates-of-the-caribbean-salazars-revenge-review>
208. Power Rangers <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/power-rangers-review-elizabeth-banks-rita-repursa-bryan-cranston-a7649121.html>
209. Quadrophenia <http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/quadrophenia-sequel-director-snubs-whos-8192128>
210. Rules Don't Apply <https://www.theguardian.com/film+tone/reviews?page=7>
211. Snatched <https://www.theguardian.com/film/2017/may/21/snatched-review-kidnap-comedy-amy-schumer>
212. Spaceship <http://lwlies.com/reviews/spaceship/>
213. Spitfire <https://lwlies.com/reviews/spitfire/>
214. Star Wars <https://www.dailystar.co.uk/movies/han-solo-star-wars-film-17141396>
215. The BFG <http://lwlies.com/reviews/the-bfg/>
216. The Bleeding Edge <https://www.theguardian.com/film/2018/jul/25/the-bleeding-edge-netflix-documentary-medical-devices>

217. The Broken Circle Break down <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-broken-circle-breakdown>
218. The Bromley Boys <https://www.theguardian.com/film/2018/jun/01/the-bromley-boys-review-70s-football-britcom-shoots-wide>
219. The Childhood of a Leader <http://lwlies.com/reviews/the-childhood-of-a-leader/>
220. The Children Act <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/25/the-children-act-film-review-preposterous-plot>
221. The Discovery <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-discovery-netflix-sci-fi-jason-segel-rooney-mara-afterlife-suicide-a7666496.html>
222. The Equalizer 2 <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/19/the-equalizer-2-review-denzel-washington>
223. The Festival <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/19/the-festival-film-review-inbetweeners>
224. The Final Year <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/21/the-final-year-review-barack-obama-legacy>
225. The Founder <http://lwlies.com/reviews/the-founder/>
226. The Girl with All the Gifts <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/girl-all-gifts-review>
227. The Guilty <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/25/the-guilty-review-gustav-moller>
228. The Heiresses <https://lwlies.com/reviews/the-heiresses/>
229. The King <https://lwlies.com/reviews/the-king/>
230. The Knife That Killed Me <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/23/the-knife-that-killed-me-review-kickstarter-school-drama>
231. The Last Face <http://lwlies.com/reviews/the-last-face/>
232. The Meg <https://lwlies.com/reviews/the-meg/>
233. The Ones Below <http://www.morningstaronline.co.uk/a-513d-Stillborn-shocker#.VuWUBOKLSM8>
234. The Other Side of Hope <https://www.theguardian.com/film/2017/may/28/the-other-side-of-hope-aki-kaurismaki-review>
235. The Piano <http://lwlies.com/reviews/the-piano/>
236. The Shape of Water <https://www.dailystar.co.uk/movies/shape-water-guillermo-del-toro-16842092>
237. The Way He Looks <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/23/the-way-he-looks-review-teen-love-story-sao-paulo>
238. The Women <https://lwlies.com/reviews/the-women-1939/>
239. The Wonders <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-wonders>
240. Their Finest <https://www.theguardian.com/film/2017/apr/23/their-finest-review-big-hearted-second-world-war-drama-gemma-arterton>
241. Truth <http://www.morningstaronline.co.uk/a-0da5-Shooting-the-messengers#.VuWUZ-KLSM8>
242. Tully <https://www.theguardian.com/film/2018/may/05/tully-charlize-theron-jason-reitman-film-review>
243. Under the Tree <https://www.theguardian.com/film/2018/aug/10/under-the-tree-review-icelandic-over-the-hedge-warfare-drama>
244. Vs. lets the Southend rap battles fly <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/vs-southend-rap-battle-connor-swindells-ed-lilly>
245. We Are the Flesh <https://www.theguardian.com/film/2016/nov/20/we-are-the-flesh-review-lazy-mexican-horror>
246. Weiner <http://lwlies.com/reviews/weiner/>
247. Whiskey Galore <http://lwlies.com/reviews/whiskey-galore/>
248. Wiener Dog <http://lwlies.com/reviews/wiener-dog/>
249. Wild Tales <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/film-week-wild-tales>
250. Yardie <https://lwlies.com/reviews/yardie/>

E.3. Німецькі чоловічі РК

1. "4 Könige" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/4-koenige-von-theresa-von-eltz-weihnachten-in-der-psychiatrie-a-1064856.html>
2. "Black Mass" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/black-mass-von-scott-cooper-entwaffnend-entbehrlich-a-1057498.html>
3. "Bridge of Spies" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/bridge-of-spies-von-steven-spielberg-mit-tom-hanks-a-1064512.html>
4. "By the Sea" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/by-the-sea-von-angelina-jolie-schoene-menschen-schlechter-sex-a-1067380.html>
5. "Ich darf nicht schlafen" <https://www.spiegel.de/kultur/kino/ich-darf-nicht-schlafen-thriller-mit-nicole-kidman-colin-firth-a-1002046.html>
6. "Ich und Earl und das Mädchen" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/ich-und-earl-und-das-maedchen-im-die-welt-ist-scheisse-modus-a-1063770.html>

7. "Im Sommer wohnt er unten": Posen am Pool <http://www.spiegel.de/kultur/kino/filmrezension-im-sommer-wohnt-er-unten-posed-am-pool-a-1060012.html>
8. "Knight of Cups" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/knight-of-cups-von-terrence-malick-im-dolce-vita-wahn-a-1052146.html>
9. "Mr. Turner – Meister des Lichts" <https://www.spiegel.de/kultur/kino/mr-turner-meister-des-lichts-film-von-mike-leigh-ueber-william-turner-a-1001226.html>
10. „Augenblick der Liebe“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/videofilmkritik-augenblick-der-liebe-liebstaumel-im-konjunktiv-13083083.html>
11. „Der Richter“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/im-kino-robert-duvall-und-robert-downey-jr-in-der-richter-13214998.html>
12. „Jersey Boys“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/eastwoods-jersey-boys-treiben-es-immer-bunter-13072709.html>
13. „Mommy“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/filmkritik-xavier-dolans-kinodrama-mommy-13264636.html>
14. „Mr. May“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/neue-tragikomoedie-ein-engel-fuer-die-toten-13131953.html>
15. „The Salvation“ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-kino-the-salvation-leichen-pflastern-alle-wege-13201304.html>
16. 12 Years a Slave <http://www.kino-zeit.de/filme/12-years-a-slave>
17. 20.000 Days on Earth <http://www.critic.de/film/20000-days-on-earth-6424/>
18. 45 Years <http://www.kino-zeit.de/filme/45-years>
19. A Ghost Story <https://www.artechock.de/film/text/kritik/g/ghstor.htm>
20. A Man Can Make a Difference <https://www.artechock.de/film/text/kritik/m/macama.htm>
21. A Most Wanted Man <http://www.critic.de/film/most-wanted-man-5484/>
22. Aladdin <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Aladdin-Filmkritik-Original-vs.-Live-Action-E92796.htm>
23. Am Ende ist man tot <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/am-ende-ist-man-tot>
24. Amadeus <http://www.filmrezension.de/filme/amadeus.shtml>
25. Aus dem Abseits <http://www.kino-zeit.de/filme/aus-dem-abseits>
26. Baby Driver <https://www.artechock.de/film/text/kritik/b/badriv.htm>
27. Bach in Brazil http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/bach_in_brazil.shtml
28. Bastille Day <https://www.spiegel.de/kultur/kino/bastille-day-mit-idris-elba-filmkritik-paris-sehen-und-sterben-a-1098799.html>
29. Beginners <https://www.artechock.de/film/text/kritik/b/begin1.htm>
30. Berlin Telegram <http://www.kino-zeit.de/filme/berlin-telegram>
31. Buddenbrooks <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/buddenbrooks2008.shtml>
32. Call Me by Your Name <https://www.artechock.de/film/text/kritik/c/cameby.htm>
33. Carol <https://www.artechock.de/film/text/kritik/c/carol.htm>
34. Codename U.N.C.L.E. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/codename-u-n-c-l-e-billig-bond-von-guy-ritchie-a-1047701.html>
35. Coherence <http://www.critic.de/film/coherence-6762/>
36. Das Leben ist ein Fest <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/das-leben-ist-ein-fest-2017>
37. Der andere Liebhaber <https://www.faz.net/2.1750/video-filmkritik-wo-die-luege-beginnt-15402112.html>
38. Der Campus http://www.filmrezension.de/filme/der_campus.shtml
39. Der iMensch (Steve Jobs) <https://www.spiegel.de/kultur/kino/steve-jobs-film-mit-michael-fassbender-der-imensch-a-1061904.html>
40. Der Perlmutterknopf <http://www.spiegel.de/kultur/kino/der-perlmutterknopf-jim-knopf-im-land-der-killerkommandos-kritik-a-1066861.html>
41. Der Tag, an dem die Erde stillstand <http://www.critic.de/film/der-tag-an-dem-die-erde-stillstand-1463/>
42. Detroit <https://www.critic.de/film/detroit-10942/>
43. Die Erfindung der Liebe <https://www.kino-zeit.de/kritikdruck/9550/kritik1>
44. Die Flügel der Menschen <https://www.critic.de/film/centaur-10840/>
45. Die Lebenden reparieren <https://www.faz.net/2.1750/video-filmkritik-katell-quilleveres-die-lebenden-reparieren-15326043.html>
46. Die Poesie des Unendlichen <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/matthew-browns-film-die-poesie-des-unendlichen-14225702.html>
47. Die Tribute von Panem – The Hunger Games <http://www.critic.de/film/die-tribute-von-panem-toedliche-spiele-3063/>
48. Die Verlegerin <https://www.critic.de/film/the-post-11458/>
49. Disconnect <https://www.artechock.de/film/text/kritik/d/discon.htm>
50. Downsizing <https://www.critic.de/film/downsizing-11306/>
51. Drei Zinnen <https://www.faz.net/2.1750/kritik-zu-jan-zabeils-film-drei-zinnen-15350207.html>

52. Dritte Person <http://www.kino-zeit.de/filme/dritte-person>
53. El Club <http://www.spiegel.de/kultur/kino/el-club-filmkritik-die-suenden-der-seelsorger-a-1060686.html>
54. Ewige Jugend http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/ewige_jugend.shtml
55. Extraordinary Tales http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/extraordinary_tales.shtml
56. Fack ju göhte 3 <https://www.faz.net/2.1750/neu-im-kino-fack-ju-goehnte-3-15261551.html>
57. Fighting With My Family <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Fighting-With-My-Family-Filmkritik-Das-Maerchen-der-Anti-Diva-E92226.htm>
58. Forget about Nick <https://www.artehock.de/film/text/kritik/f/foabni.htm>
59. Freddy/Eddy <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/freddy-eddy>
60. Freiheit <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/freiheit-2017>
61. Guardians of the Galaxy <http://www.kino-zeit.de/filme/guardians-of-the-galaxy>
62. Hard Powder <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Hard-Powder-Filmkritik-Ein-blutiges-Comedy-Drama-E89743.htm>
63. Heidi <http://www.kino-zeit.de/filme/heidi>
64. Holmes & Watson <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Holmes-Watson-Filmkritik-Daemlich-zum-Quadrat-E89825.htm>
65. Horse Money <http://www.kino-zeit.de/filme/horse-money>
66. Ich bin dann mal weg <http://www.spiegel.de/kultur/kino/ich-bin-dann-mal-weg-film-von-hape-kerkeling-bestseller-die-kritik-a-1068906.html>
67. Im Herzen der See <http://www.kino-zeit.de/filme/im-herzen-der-see>
68. Interstellar <http://www.critic.de/film/interstellar-6197/>
69. Jane Eyre <http://www.critic.de/film/jane-eyre-3049/>
70. John Wick <http://www.kino-zeit.de/filme/john-wick>
71. Kings of Summer <http://www.critic.de/film/toys-house-5418/>
72. Ladykillers (2004) <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/ladykillers2004.shtml>
73. Laurin <https://www.critic.de/film/laurin-11565/>
74. Le Weekend http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/le_weekend_roger_michell.shtml
75. Licht <https://www.critic.de/film/licht-11340/>
76. Ma Folie http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/ma_folie.shtml
77. Madame Mallory und der Duft von Curry <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/madame-mallory-und-der-duft-von-curry>
78. Magic in the Moonlight <http://www.critic.de/film/magic-in-the-moonlight-6839/>
79. Master Z: The Ip Man Legacy <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Master-Z-The-Ip-Man-Legacy-Filmkritik-E92415.htm>
80. Mia Madre <http://www.kino-zeit.de/filme/mia-madre>
81. My Old Lady <http://www.kino-zeit.de/filme/my-old-lady>
82. Nightcrawler <http://www.spiegel.de/kultur/kino/nightcrawler-jake-gyllenhaal-als-medien-psychopath-im-kino-a-1002343.html>
83. No Turning Back <https://www.artehock.de/film/text/kritik/n/notuba.htm>
84. Noah <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/noah>
85. On the Beach at Night Alone <https://www.kino-zeit.de/kritikdruck/3763/kritik1>
86. Pioneer <https://www.spiegel.de/kultur/kino/pioneer-taucher-thriller-von-erik-skjoldbj-rg-a-999682.html>
87. Quellen des Lebens http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/quellen_des_lebens.shtml
88. Raum <https://www.spiegel.de/kultur/kino/raum-mit-brie-larson-die-welt-auf-neun-quadratmetern-filmkritik-a-1082188.html>
89. Remainder <https://www.spiegel.de/kultur/kino/remainder-von-omer-fast-war-da-was-filmkritik-a-1091680.html>
90. Schule http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?filme/schule_marco_petry.shtml
91. Schwarzer Kies <https://www.critic.de/film/schwarzer-kies-10719/>
92. Seefeuer <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/seefeuer>
93. Shazam! <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/Shazam-Filmkritik-Bitte-nicht-ernst-nehmen-E91402.htm>
94. Sivas <http://www.critic.de/film/sivas-7103/>
95. Smoke on the Water <https://www.critic.de/film/polizeiruf-110-smoke-on-the-water-7234/>
96. Star Wars Episode VIII: Die letzten Jedi <https://www.faz.net/2.1750/star-wars-die-letzten-jedi-in-der-video-filmkritik-15339190.html>
97. Suburbicon <https://www.faz.net/2.1750/filmkritik-zu-george-clooneys-suburbicon-15281832.html>
98. The Artist http://www.filmrezension.de/filme/the_artist.shtml
99. The Big Wedding <https://www.artehock.de/film/text/kritik/b/biwedd.htm>
100. The Broken Circle <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/the-broken-circle>

101. The Death of Stalin <https://www.critic.de/film/the-death-of-stalin-11578/>
102. The Disaster Artist <https://www.critic.de/film/the-disaster-artist-11241/>
103. The Duke of Burgundy <https://www.artehock.de/film/text/kritik/d/duofbu.htm>
104. The Equalizer <http://www.critic.de/film/the-equalizer-5785/>
105. The Expendables 3 <http://www.kino-zeit.de/filme/the-expendables-3>
106. The First Avenger: Civil War <https://www.artehock.de/film/text/kritik/f/fiavci.htm>
107. The Grand Budapest Hotel <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/the-grand-budapest-hotel-2014>
108. The Gunman <https://www.artehock.de/film/text/kritik/g/gunman.htm>
109. The House at the End of Time <http://www.critic.de/film/the-house-at-the-end-of-time-7073/>
110. The Imitation Game <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-the-imitation-game-wie-troestet-man-ein-genie-13381282.html>
111. The Killing of a Sacred Deer <https://www.faz.net/2.1750/the-killing-of-a-sacred-deer-von-giorgios-lanthimos-in-der-filmkritik-15359100.html>
112. The Neon Demon <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/filmkritik-zum-kinostart-des-thrillers-the-neon-demon-14300528.html>
113. The Nice Guys <https://www.spiegel.de/kultur/kino/the-nice-guys-mit-russell-crowe-und-ryan-gosling-filmkritik-a-1094834.html>
114. The Silence <https://www.kinofans.com/Filmkritiken/The-Silence-Filmkritik-Stille-im-Kino-E92543.htm>
115. The Social Network http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/the_social_network.shtml
116. The Unforgiven <http://www.critic.de/film/unforgiven-4989/>
117. The Untamed <https://www.critic.de/film/la-region-salvaje-10199/>
118. The Witch <https://www.spiegel.de/kultur/kino/the-witch-filmkritik-am-rande-des-wahnsinns-a-1092645.html>
119. Thelma <https://www.critic.de/film/thelma-10941/>
120. Three Billboards Outside Ebbing, Missouri <https://www.critic.de/film/three-billboards-outside-ebbing-missouri-11092/>
121. Under the Skin <http://www.kino-zeit.de/filme/under-the-skin>
122. Wind River <https://www.critic.de/film/wind-river-11034/>
123. Wo sich Mann und Bär gute Nacht sagen <http://www.spiegel.de/kultur/kino/picknick-mit-baeren-robert-redford-nick-nolte-auf-holprigen-pfaden-a-1058015.html>
124. Wonder Wheel <https://www.critic.de/film/wonder-wheel-11365/>
125. Wuthering Heights <http://www.critic.de/film/wuthering-heights-2970/>

E.4. Німецькі жіночі РК

126. "Höhere Gewalt" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/neu-im-kino-satire-hoehere-gewalt-von-ruben-oestlund-startet-a-1003316.html>
127. "Joy" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/joy-mit-jennifer-lawrence-und-robert-de-niro-a-1069748.html>
128. "The Diary of a Teenage Girl" <http://www.spiegel.de/kultur/kino/the-diary-of-a-teenage-girl-marielle-hellers-coming-of-age-debuet-a-1062754.html>
129. 12 Tage <https://www.artehock.de/film/text/kritik/1/12tage.htm>
130. 24 Wochen <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/24wochen.shtml>
131. About Schmidt http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/about_schmidt.shtml
132. And-ek Ghes http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/and_ek_ghes.shtml
133. Beerland <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/beerland.shtml>
134. Before Midnight <https://www.artehock.de/film/text/kritik/b/bemidn.htm>
135. Boyhood <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/boyhood>
136. Breakthrough http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/breakthrough_zurueck_ins_leben.shtml
137. Briefe an Julia http://filmrezension.de/filme/briefe_an_julia.shtml
138. Briefe an Julia <https://www.artehock.de/film/text/kritik/b/branju.htm>
139. Café Nagler http://www.filmrezension.de/filme/cafe_nagler.shtml
140. Chocolat <http://www.filmrezension.de/filme/chocolat.shtml>
141. Clair Obscur <https://www.critic.de/film/clair-obscur-11398/>
142. Cold in July <http://www.kino-zeit.de/filme/cold-in-july>
143. Conjuring – Die Heimsuchung http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/conjuring_die_heimsuchung.shtml
144. Creed II: Rocky's Legacy <https://www.artehock.de/film/text/kritik/c/crros0.htm>
145. Cuban Fury <https://www.artehock.de/film/text/kritik/c/cufury.htm>
146. Da muss Mann durch <https://www.artehock.de/film/text/kritik/d/damuma.htm>
147. Das Ende ist mein Anfang <https://www.artehock.de/film/text/kritik/e/enisme.htm>
148. Das Verschwinden der Eleanor Rigby <http://www.kino-zeit.de/filme/das-verschwinden-der-eleanor-rigby>

149. Dein Weg http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/dein_weg_estevez.shtml
150. Der Bunker <https://www.artehock.de/film/text/kritik/b/bunker.htm>
151. Der Chor http://www.filmrezension.de/filme/der_chor_stimmen_des_herzens.shtml
152. Der Fluss war einst ein Mensch
http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/der_fluss_war_einst_ein_mensch.shtml
153. Der große Demokrator <https://www.artehock.de/film/text/kritik/g/grdemo.htm>
154. Der grosse Gatsby <http://www.kino-zeit.de/dvd/der-grosse-gatsby-blu-ray>
155. Der Klang der Stimme <https://www.artehock.de/film/text/kritik/k/kldest0.htm>
156. Der seidene Faden <https://www.critic.de/film/phantom-thread-11412/>
157. Detroit <https://www.faz.net/2.1750/das-archiv-bleibt-in-aufruhr-video-filmkritik-zu-detroit-15303278.html>
158. Diary of a Chambermaid http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/diary_of_a_chambermaid2015.shtml
159. Die Anfängerin <https://www.kino-zeit.de/kritikdruck/40343/kritik1>
160. Die geliebten Schwestern <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/die-geliebten-schwestern-von-dominik-graf-in-der-video-filmkritik-friedrich-schillers-dreiecksbeziehung-13071007.html>
161. Die Geträumten http://filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/die_getraeumten.shtml
162. Die kanadische Reise <https://www.critic.de/film/die-kanadische-reise-11307/>
163. Die Kommune http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/die_kommune.shtml
164. Die Nonne (2013) http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/die_nonne2013.shtml
165. Die Zwillinge http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/die_zwillinge_sombogaart.shtml
166. Don't Blink – Robert Frank http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/dont_blink_robert_frank.shtml
167. Drei Stunden http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/drei_stunden_boris_kunz.shtml
168. Ein Chanson für dich <https://www.artehock.de/film/text/kritik/c/chfudi.htm>
169. Ein Schotte macht noch keinen Sommer
<https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/ein-schotte-macht-noch-keinen-sommer>
170. Ein Sommer in der Provence <http://www.kino-zeit.de/filme/ein-sommer-in-der-provence>
171. Einer nach dem anderen [kino-zeit.de/blog/b-roll/der-film-ist-ein-maerchen-ein-interview-mit-hans-petter-moland](http://www.kino-zeit.de/blog/b-roll/der-film-ist-ein-maerchen-ein-interview-mit-hans-petter-moland)
172. Fräulein Julie <http://www.kino-zeit.de/filme/raeulein-julie>
173. Frequency <https://www.artehock.de/film/text/kritik/f/freque.htm>
174. Früher war alles besser <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/kaffee-mit-milch-und-stress-2014>
175. Fruitvale Station <http://www.kino-zeit.de/filme/fruitvale-station>
176. Fünf Freunde 2 http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/fuenf_freunde2.shtml
177. Genius <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/genius.shtml>
178. Gloria <http://www.kino-zeit.de/blog/berlinale/gloria>
179. Gone Girl <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/die-verfilmung-von-gillian-flynn-s-bestseller-gone-girl-mit-ben-affleck-in-der-video-filmkritik-von-verena-lueken-und-amelie-persson-13182597.html>
180. Gut zu Vögeln <https://www.artehock.de/film/text/kritik/g/guzuvo.htm>
181. Half of a Yellow Sun <https://www.critic.de/film/half-of-a-yellow-sun-7305/>
182. Happy Welcome <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/hawelc.htm>
183. Havarie http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/havarie_scheffner.shtml
184. Hedis Hochzeit http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/hedi_attia.shtml
185. Helle Nächte <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/henaec.htm>
186. Her <http://www.kino-zeit.de/filme/her>
187. Hier kommt Lola! <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/hikolo.htm>
188. Hier sprach der Preis <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/hispde0.htm>
189. Huacho <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/huacho.htm>
190. Hubert von Goisern – Brenna tuat's schon lang <https://www.artehock.de/film/text/kritik/h/huvogo.htm>
191. I Don't Know How She Does It <https://www.artehock.de/film/text/kritik/g/ganowa.htm>
192. Im Labyrinth des Schweigens <https://www.artehock.de/film/text/kritik/l/lades1.htm>
193. Impardonnables <https://www.artehock.de/film/text/kritik/i/impard.htm>
194. Jeder stirbt für sich allein http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/jeder_stirbt_fuer_sich_allein2016.shtml
195. Just the Wind <https://www.artehock.de/film/text/kritik/c/csasze.htm>
196. Kopfüber http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/kopfueber_bernd_sahling.shtml
197. Ladykillers <http://www.filmrezension.de/filme/ladykillers.html>
198. Last Night http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/last_night.shtml
199. Letters from War http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/letters_from_war.shtml
200. Mängelexemplar <https://www.spiegel.de/kultur/kino/maengelexemplar-filmkritik-depression-als-nummern-revue-a-1089069.html>
201. Mein Freund, die Giraffe <https://www.artehock.de/film/text/kritik/m/mefrdi0.htm>

202. Mein Praktikum in Kanada http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/my_internship_in_canada.shtml
203. Meine schöne innere Sonne <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/meine-schoene-innere-sonne-von-claire-denis-filmkritik-15337665.html>
204. Memoria Viva <https://www.kino-zeit.de/kritikdruck/4816/kritik1>
205. Mit besten Absichten <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/mit-besten-absichten>
206. Monsieur Claude und seine Töchter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/die-multikultimodellfamilienkomodie-monsieur-claude-und-seine-toechter-13060874.html>
207. Mr. Holmes <http://www.kino-zeit.de/filme/mr-holmes>
208. Nico, 1988 <https://www.artehock.de/film/text/kritik/n/ni1988.htm>
209. Night Moves <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/filmkritik-night-moves-wir-machen-uns-ein-kuenstliches-gewitter-13090919.html>
210. No Turning Back <http://www.kino-zeit.de/filme/no-turning-back>
211. No! <https://www.artehock.de/film/text/kritik/n/no1.htm>
212. Nobody Wants the Night http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/nobody_wants_the_night.shtml
213. Noma – My Perfect Storm http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/noma_my_perfect_storm.shtml
214. Not My Type http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/not_my_type.shtml
215. Nothing Personal <https://www.artehock.de/film/text/kritik/n/noper1.htm>
216. Nur die Sonne war Zeuge http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/nur_die_sonne_war_zeuge.shtml
217. Nur eine Stunde Ruhe! http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/nur_eine_stunde_ruhe.shtml
218. Outside the Law <https://www.critic.de/film/outside-the-law-11532/>
219. Pasolini <http://www.kino-zeit.de/filme/pasolini>
220. Red Dawn http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/red_dawn2012.shtml
221. Renoir <https://www.artehock.de/film/text/kritik/r/renoir.htm>
222. Rettet Raffi! <https://www.artehock.de/film/text/kritik/r/raff.htm>
223. Risikobereitschaft zeigt hier nur eine <https://www.faz.net/2.1750/paul-thomas-andersons-der-seidene-faden-in-der-video-filmkritik-15424834.html>
224. River of Fundament <https://www.artehock.de/film/text/kritik/m/mabari.htm>
225. Room 237 <https://www.artehock.de/film/text/kritik/r/ro237.htm>
226. Score <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/score-erzaehlt-geschichte-der-filmmusik-15372312.html>
227. Serena <http://www.kino-zeit.de/filme/serena>
228. Sicario <http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/sicario.shtml>
229. Soy Nero http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/soy_nero.shtml
230. Sworn Virgin http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/sworn_virgin.shtml
231. The Assassin <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/the-assassin-von-hou-hsiao-hsien-in-der-video-filmkritik-14315487-p2.html>
232. The Collection http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/the_collection.shtml
233. The Deep <https://www.artehock.de/film/text/kritik/d/deep1.htm>
234. The Drop – Bargeld <http://www.kino-zeit.de/>
235. The Dust of Time http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/the_dust_of_time.shtml
236. The Girl King <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer/the-girl-king>
237. The Lobster <https://www.spiegel.de/forum/kultur/bizarres-liebesdrama-the-lobster-trugbilder-des-irrsinns-thread-446391-1.html>
238. The Lovely Bones <https://www.artehock.de/film/text/kritik/l/lobone.htm>
239. The Music of Strangers http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/the_music_of_strangers.shtml
240. The Selfish Giant <http://www.kino-zeit.de/filme/the-selfish-giant>
241. The Walk <http://www.kino-zeit.de/filme/the-walk>
242. This Must Be the Place http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/cheyenne_this_must_be_the_place.shtml
243. Three Billboards Outside Ebbing, Missouri <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-three-billboards-outside-ebbing-missouri-15413736.html>
244. To Rome with Love http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/to_rome_with_love.shtml
245. Toni Erdmann <https://www.zeit.de/kultur/film/2016-05/toni-erdmann-cannes-filmfestival-maren-ade/seite-2>
246. Von Mädchen und Pferden <http://www.critic.de/film/von-maedchen-und-pferden-6840/>
247. Whale Rider http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/whale_rider.shtml
248. Winter's Tale http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/winters_tale.shtml
249. Zero Days http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/zero_days.shtml
250. Zu guter Letzt http://www.filmrezension.de/+frame.shtml?/filme/zu_guter_letzt.shtml

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Зьомко У. В. Гендерні та лінгвокультурні особливості використання комунікативної тактики негативної презентації об'єкта критики у англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7 (75). С. 37–39.
2. Зьомко У. В. Тактика діалогу з читачем як текстотвірний фактор в англійських та німецьких кінорецензіях. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2016. № 5 (330). С. 227–232.
3. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. Vol. 28, Iss. 115. P. 72–75.
4. Зьомко У. В. Тактика самопрезентації автора у англійських та німецьких кінорецензіях. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. Чернівці, 2017. № 1 (14). С. 187–191.
5. Ляшенко У. В. Концепт «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Іноземна філологія*. Львів, 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 81–88.
6. Ляшенко У. В. Оцінка акторської гри в англійських та німецьких кінорецензіях. *Наукові записки КДПУ. Сер.: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2015. Вип. 137. С. 598–601.
7. Zomko U. Culture-specific character of the concept of «acting» and its verbalization in English and German film reviews. *Prace Naukowo-Dydaktyczne Panstwowej Wyzszej Szkoły Zawodowej w Krosnie. Zeszyt 71. Across Borders 6. The West looks East*. Krosno, 2017. Part 1: Linguistics and Translation. P. 91–102.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

8. Зьомко У. В. Тактика позитивної презентації об'єкта критики на матеріалі англійських та німецьких кінорецензій. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. Івана Франка за 2016 рік*. Львів, 2017. С. 45.
9. Ляшенко У. Структура концепту «акторська гра» та його реалізація у англійських та німецьких рецензіях. *Тези звітної наукової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов Львівського національного університету ім. Івана Франка за 2014 рік*. Львів, 2015. С. 46–47.
10. Lyashenko U. The National-cultural Specific Character of the Concept of «Acting» and its Verbalization in English and German Film Reviews. *Across borders VI: The west looks east: materials of the international conference (Krosno 27–28 April 2015)*. Krosno, 2015. URL: https://www.pwsz.krosno.pl/gfx/pwszkrosno/userfiles/anna.letkowska/across_borders_-_book_of_abstracts.pdf (дата звернення: 10.08.2015).

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов ЛНУ ім. І. Франка (Львів, 26–27 лютого 2015 р., очна форма участі).
2. Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу факультету іноземних мов ЛНУ ім. І. Франка (Львів, 7–8 лютого 2017 р., очна форма участі).
3. ІХ Міжнародна науково-практична конференція «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 26–27 березня 2015 р., очна форма участі).
4. International Conference «Across Borders VI: The West looks East» (Krosno, 27–28 April 2015, очна форма участі).
5. X Міжнародна наукова конференція «Пріоритети германського і романського мовознавства» (Луцьк – Світязь, 17–19 червня 2016 р., очна форма участі).

6. Scientific and Professional Conference «Actual Problems of Science and Education» (Budapest, 29 January 2017, заочна форма участі).

7. X Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми германської філології та перекладу» (Чернівці, 5 травня 2017 р., заочна форма участі).

8. Міжнародна науково-практична заочна конференція «Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (Острог, 18 жовтня 2019 р., заочна форма участі).