



© Е. И. Гаврилова

DOI: [10.15293/2226-3365.1602.15](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.15)

УДК 801.56(049.32)

ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ

АВТОРИЗАЦИОННЫХ ВВОДНЫХ КОМПОНЕНТОВ В ТЕКСТЕ КИНОРЕЦЕНЗИИ

Е. И. Гаврилова (Иркутск, Россия)

В статье представлен анализ авторизационных вводных компонентов, функционирующих в тексте кинокритики. Цель статьи – продемонстрировать полифункциональность вводных компонентов со ссылкой на источник информации. Отмечается, что способность вводных компонентов совмещать в себе несколько функций базируется на их семантико-прагматических возможностях: многоплановости выражения модуса высказывания и ориентировки на потенциального зрителя/читателя. В текстах кинокритики авторы, как правило, не ссылаются на себя, поэтому авторизационные вводные компоненты маркируют «не авторские части» текста. Благодаря авторизационным вводным компонентам автор вводит в свой текст линию режиссёра, актёров, продюсеров, персонажей фильма, авторитетных лиц (других кинокритиков, писателей), а также ссылается на неопределённые, недостоверные источники. Подчеркивается, что, в целом сохраняя стандартизованную форму, авторизационные вводные компоненты, помимо своей основной функции, выражают персуазивность и оценочность. Подобные ссылки имеют и прагматический эффект: они рассчитаны на киноведческую (и шире – культурологическую) компетенцию читателя, приглашают его к культурологическому диалогу. В заключение делаются выводы о том, что автор рецензии чаще маркирует авторизационными вводными компонентами именно оценочную, интерпретационную часть рецензии, чем усиливает аргументационную составляющую своего текста.

Ключевые слова: *вводные компоненты, полифункциональность, авторизация, персуазивность, оценочность, модусные категории, аргументация.*

Как известно, сущность рецензии заключается в выражении отношения к рецензируемому (исследуемому) произведению, поэтому рецензия часто определяется как жанр, в котором пишущий преследует две цели: информационно-познавательную и исследовательскую, и в рецензии часто присутствуют два информа-

тивных плана: описательный, дающий конкретную «картинку», и абстрактный, передающий эмоциональную реакцию рецензента и направленный на оценивание «картинки». Второй план, оценочный, проявляется в использовании авторских средств модальной оценки, что является одним из жанроопределяющих

Гаврилова Елена Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, кафедра филологии и методики, Педагогический институт Иркутского государственного университета.

E-mail: irk-elena@mail.ru



признаков рецензии [2]. Выражаясь языком семантического синтаксиса, в рецензии наряду с диктумной информацией (конкретной картинкой) должен быть представлен вербально выраженный, чёткий, не скрытый модус (оценивание, критика, эмоциональная реакция), который направлен в первую очередь на читателя с целью формирования у него тоже оценки произведения, что далее «выльется» в его желание/нежелание познакомиться с рецензируемой «картинкой» (в рамках данного исследования – фильмом). Следует помнить ещё и о том, что рецензия – это текст-доказательство, текст-рассуждение, аргументирование рецензентом своего мнения по поводу исследуемого произведения.

Цель нашей статьи – продемонстрировать полифункциональность авторизационных вводных компонентов в тексте кинорецензий – анонсов фильмов, выходящих в прокат, представленных в журнале «Кино-парк». Важно отметить, что данные кинорецензии не критический анализ фильмов, они больше ориентированы на потенциального зрителя, и подобная кинорецензия предстаёт несколько в трансформированном виде. Это явление современной журналистики А. А. Тертычный называет «пиаризацией», или «пиаристикой» [18, с. 110], а Е. А. Мальчевская, анализируя тексты современных журналистских рецензий, приходит к выводу, что жанр рецензии приобретает рекламно-информационные признаки: «В огромном потоке информации читателя нужно просто сориентировать, создать представление о произведении, обратить внимание на то, что оно появилось», а не представить критический анализ произведения, который был бы интересен прежде всего создателям фильма [12, с. 75].

Вводные компоненты как слова или группы слов, выражающие, по словам С. Г. Ильенко, «рассудочное и/или эмоциональное отношение говорящего к различным аспектам собственного высказывания: его достоверности, композиционно-логической организации, содержанию»¹, многократно привлекали внимание лингвистов. Как видно из определения, специфика вводных компонентов состоит в их семантике, поскольку их основное назначение – выражение оценки, и, как правило, это «комплексная» оценка, на чём акцентирует внимание С. Г. Ильенко, используя комбинацию союзов *и/или* в своём определении, т. е. полифункциональность (прежде всего семантическая) является определяющим признаком вводных компонентов. Подобный взгляд на вводные компоненты отражают и лингвистические энциклопедические и справочные издания. Так М. В. Ляпон в статье о вводных компонентах в энциклопедии «Русский язык» пишет, что логический (интеллектуальный) характер семантики вводных единиц часто осложняется эмоционально-экспрессивным созначением². Способность вводных компонентов выражать одновременно несколько функций, на наш взгляд, связана не только с их семантикой, но и с их прагматическими возможностями. Помимо своих основных функций (выражение модальных значений уверенности/неуверенности; указание на источник сообщения; комментарий к способу или характеру выражения мысли; указание на логическое соотношение между частями высказывания; установление контакта с собеседником), вводные компоненты помогают адресанту с одной стороны, усилить, объективировать или объяснить свою коммуникативную

¹ Ильенко С. Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – С. 220.

² Ляпон М. В. Вводные слова // Русский язык: Энциклопедия / под. ред. Ю. Н. Караулова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – С. 64.



задачу, с другой – организовать диалог с адресатом, активизировать его внимание и оказывать воздействие на восприятие текста. Эту полифункциональность хорошо демонстрируют вводные компоненты со ссылкой на источник информации – авторизационные вводные компоненты.

Авторизация является обязательной категорией модуса, которая предполагает квалификацию источника излагаемой информации: субъект речи, сообщая информацию, обозначает её как свою или чужую. Понятие авторизации прочно вошло в терминологию семантического синтаксиса, благодаря исследованиям Г. А. Золотовой, подробно рассмотревшей способы реализации этого модусного смысла. Сущность авторизации состоит в том, что «в предложении, содержащее ту или иную информацию об объективной действительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъект, ‘автора’ восприятия, констатации или оценки явлений действительности» [7, с. 263]. Т. В. Шмелёва обращает внимание на такое важное свойство авторизации как её необязательность в плане выражения, но обязательность в плане содержания³.

Авторизация как квалификативная модусная категория продолжает привлекать внимание современных лингвистов: в поле их внимания попадает категориальная сущность авторизации и проблемы её научного описания (С. В. Гричин, Н. С. Сыроватская [5; 17]), многоаспектность и многовекторность авторизации (С. В. Гричин, О. Н. Копытов [4; 8]), репрезентация авторизации в текстах разных стилей и жанров (Е. А. Лебедева, Т. И. Стеклова, Р. Д. Урунова [11; 16; 19]), смежность ав-

торизации с другими модусными категориями: персуазивностью (О. Н. Копытов [9–10]), метапоказателями (Н. П. Перфильева [14]), эвиденциальностью (У. Чейф и Дж. Николс, М. Ю. Григоренко, Е. Н. Орехова [1; 3; 13]).

Способность вводных компонентов реализовывать авторизацию, дифференцировать речь на свою и чужую отмечена ещё в «Русской грамматике»: при описании способов маркировки чужой речи авторы, помимо прямой, косвенной и не собственно прямой речи, выделяют и «четвёртый вид соотношения между авторской и чужой речью, когда, в условиях вводности, авторский план оказывается подчинённым плану чужой речи»⁴.

Прежде всего авторизация в тексте кинорецензии обозначается указанием имени и фамилии рецензента, расположенных в журнале «Кино-парк» в конце текста. Поэтому весь текст всегда обозначен как текст конкретно авторский, тогда как авторизационные показатели внутри текста маркируют те его части, информация которых не принадлежит автору рецензии. Также следует иметь в виду, что автор не обязан каким бы то ни было образом маркировать свою речь: как известно, при отсутствии показателей авторизации речь воспринимается как принадлежащая автору. Причём в кинорецензии иногда отсутствуют ссылки на самого себя, что даёт право говорить о том, что вводные компоненты со ссылкой на источник информации членят текст на два авторизационных плана: свой, авторский, обычно не маркируемый, и чужой, не авторский, а употребление вводных компонентов, как правило, связано с появлением чужой, не авторской точки зрения. В связи с этим нашим наблюдением интересной представляется ги-

³ Шмелёва Т. В. Разновидности модусов // Современный русский язык: учебник для вузов / под ред. Л. Р. Дускаевой. – СПб.: Питер, 2014. – С. 265.

⁴ Русская грамматика. Т. II. Синтаксис. – М.: Наука, 1980. – С. 485.

потеза С. В. Гричина, исследовавшего научные тексты, согласно которой «авторизация может быть средством, с помощью которого автор управляет вниманием адресата таким образом, что описываемый (авторизованный) объект воспринимается, во-первых, как авторизованный не случайно и, во-вторых, во взаимосвязи с другими авторизованными объектами, т. е. максимально целостным» [6, с. 6]. Подобное управление вниманием адресата демонстрируют и авторизационные вводные компоненты, функционирующие в тексте кинорецензии.

подавляющее большинство авторизационных вводных компонентов – это ссылки на определённое, конкретное лицо. По большей части это создатели фильма: режиссёры и актёры. Эти вводные компоненты всегда содержат информацию об авторе мнения (обычно это местоимение, профессия или имя) и существительное или глагол со значением речи/мысли: *по версии, по признаниям, по словам, по мнению, по замыслу, как поясняет, как утверждают*. Например:

(1) *Практически все действия режиссёр перенёс на театральную сцену, причём, по его мнению, этот ход вполне соответствует духу книги: «До встречи с Вронским Анна играет роль добропорядочной супруги. Но даже когда она сбрасывает маску, все остальные вокруг продолжают играть. Поэтому я и решил превратить все действия в спектакль».*

(2) *Как поясняет Джо Райт, роман столько раз экранизировали, что ему просто пришлось искать некую новую манеру подачи этого классического материала.*

(3) *Фильм, по признанию самого автора, был навеян ему страшным сном, который приснился Копполе, оборвавшись на самом интересном месте, то есть где-то «между».*

(4) *Как говорят создатели фильма, синопсис не отражает и половины того, что на самом деле происходит в картине.*

Как видно из представленных примеров, вводные компоненты достаточно стандартизированы и по сути являются реализацией типичных моделей вводных компонентов со ссылкой на источник информации, представленных во многих пособиях и учебниках по синтаксису и пунктуации русского языка.

Обратим же своё внимание на более интересные, нестандартные вводные компоненты: с одной стороны, типичные по структуре, с другой – семантически и прагматически выходящие за рамки стандарта:

(5) *...Гопник (фамилия персонажа фильма), по признаниям братьев, до какой-то степени навеян их отцом, а стало быть, самих Коэнов надо искать в его сыне, который слушает Somebody to love на уроках иврита и курит травку на переменах.*

В данной рецензии на фильм «Серьёзный человек» Итана и Джоэла Коэнов автор, говоря о замысле фильма, называет режиссёров по родственным отношениям и тем самым указывает на автобиографичность фильма. Подобное, пожалуй, можно объяснить компетенцией рецензента, знающего специфику работы братьев Коэнов, которые действуют в тандеме (как один режиссер) и поэтому часто чётко не разделяют обязанности по созданию фильма между собой.

(6) *Как утверждали в один голос продюсеры «Двойника дьявола», за правами на экранизацию мемуаров Латифа Яхьи, действительно работавшего двойником страшного Удая Хусейна, выстроилась очередь из половины населения Голливуда, но пряник достался Ли Тамахори («Скала Маллхоланд», «Умри, но не сейчас»), чья трактовка истории Яхьи была лишена расхожих штампов.*



В этой рецензии, ссылаясь на мнение продюсеров, рецензент помимо авторизации усиливает и персуазивные характеристики представленной точки зрения: об этом свидетельствует глагол *утверждали* и указание на единодушное мнение продюсеров – *в один голос*. Персуазивность как оценка субъектом речи «объективного содержания предложения со стороны его достоверности – недостоверности, выражения уверенного или неуверенного знания»⁵ часто работает вместе с авторизацией: С. Г. Ильенко справедливо замечает, что «основанием для формирования категории вводных компонентов являются ответственность говорящего перед слушающим за достоверность высказывания и возможность передать собственное отношение к его содержанию»⁶. Это сотрудничество двух модусных категорий достаточно своеобразно: как пишет Т. В. Шмелёва, «за достоверность чужой информации трудно ручаться, поэтому “чужая” всегда под некоторым сомнением»⁷. Так и в контексте (6): достоверность сообщаемой информации подтверждается ссылкой на продюсеров фильма, а сам субъект речи вряд ли уверен в достоверности очереди на экранизацию данных мемуаров.

(7) *По словам Фердинанду Мейреллиша, обладателя приза Берлинского кинофестиваля и известного, в первую очередь, по фильмам «Слепота», «Преданный садовник» и «Город Бога», на создание столь интернационального фильма его вдохновил финансовый кризис, после которого все мы осознали, что человеческие связи куда крепче всех остальных.*

Здесь рецензент, указывая мнение режиссёра о своём фильме, добавляет сведения о его профессиональных достижениях и указывает его фильмы. Подобная информация может говорить и о демонстрации знаний рецензента, что, несомненно, демонстрирует его компетенцию, и с другой стороны – расширяет знания адресата об этом бразильском режиссёре, чьи фильмы не для «широкого формата».

(8) *Такая тёплая и ароматная, по мнению Хулио Медема, такая добрая и человечная, по мнению Бенисио Дель Торо, такая противоречивая и гармоничная, по мнению Лорана Канте, Гавана конечно заслуживает любви. А посмотреть не неё любящими глазами столь разных кинематографистов тем более интересно.*

Это последний абзац рецензии, посвящённой фильму «Гавана, я люблю тебя», который снят несколькими режиссёрами, и подобное построение абзаца текста (в совокупности с последним предложением без вводных компонентов) усиливает воздействие на читателя путём вербализованной демонстрации полифонии в визуальном восприятии столицы Кубы. Интересно ещё и то, что фамилии режиссёров всегда указываются в «шапке» кинорецензии, и по сути данные вводные компоненты лишь повторяют их, однако оценка фильма, выраженная в прилагательных (*тёплая и ароматная, добрая и человечная, противоречивая и гармоничная*) и сопровождаемая именами режиссёров, создаёт у читателя положительный образ и рецензии, и фильма.

Нередко в части рецензии, в которой представлено содержание фильма, присутствуют ссылки на персонажей фильма:

⁵ Белошапкова В. А. Смысловая организация простого предложения // Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. – М.: Азбуковник, 1997. – С. 772.

⁶ Ильенко С. Г. Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – С. 220.

⁷ Шмелёва Т. В. Семантический синтаксис: Текст лекций. – Красноярск: Изд-во КГУ, 1988. – С. 37.

(9) ... Через полгода полиция возвращает ей ребёнка, но ... **по мнению Кристины, не её.**

(10) В его квартире обнаруживается полноценный «холостяцкий набор», начиная с барабанной установки и заканчивая годовой подпиской на Playboy, и Питер сразу же испытывает к нему симпатию, **как подозревают окружающие, не совсем нормального толка.**

Эти авторизационные вводные компоненты стандартизованы и по семантике, и по структуре.

Однако в текстах рецензий есть и отсылки к высказываниям персонажей из других фильмов, которые заключены в кавычки:

(11) **Но, как говорила старушка тётя Мэй, «за каждую тайну приходится платить» – вот и парням придётся удирать от наркокарателя, и от своих коллег, которые одинаково жаждут мести.**

Как известно, в кавычки пишущий включает ту часть информации, которую он считает нужным обозначить как «не свою». Эта не своя информация в тексте киорецензии маркируется и графически (с использованием кавычек), и вербально (вводным компонентом). Казалось бы, кавычки в данных высказываниях излишни, но скорее всего при точном воспроизведении речи персонажа другого фильма они воссоздают с точки зрения рецензента точную реплику, и подобное оформление становится идентичным типичным конструкциям с прямой речью.

Такие вводные компоненты требуют от читателя определённой киноведческой осведомлённости. Так, вставной компонент из контекста (11) отсылает адресата к комиксам и фильмам о человеке-пауке (что не обязательно будет понятно читателям старшего поколения), а следующие контексты к известным советским фильмам и мультфильмам (которые может не знать современная молодёжь):

(12) **И да, совсем забыли – произведение к тому же чёрно-белое, без всяких новомодных 3D! Как говорила секретарша Верочка, «хорошие сапоги, надо брать».**

(13) **Играет Vassara и Vee Gees, Денардые жжёт танец Джона Траволты из «Лихорадки субботнего вечера», Жюдит Годреш носит причёску а-ля «Ангелы Чарли», и буквально все одеты «очень вызывающе», как сказала бы мырма Калугина из «Служебного романа».**

(14) (о мультфильме «Рио») **Как говорил другой известный попугай, уже из нашего мультфильма, «у всех лето, море, солнце, один я в царстве раскалённого бетона и душного асфальта. Ну что это за жизнь?!»**

Подобные реплики, надо полагать, рассчитаны особенно на киноманов, для которых (если они узнаваемы) создаётся большой киношный гипертекст с вербализованными связями, взаимопроникновениями, пересечениями. Воздействующий эффект можно считать сильным при условии высокой популярности цитируемого фильма и персонажа из него у адресата, как в контекстах (12) и (13) со ссылкой на фильм Эльдара Рязанова «Служебный роман».

Конкретным лицом, на которое ссылается рецензент, может быть так называемый сведущий, авторитетный автор, как правило имеющий отношение к кино или же в целом культуре. Например:

(15) (о фильме «Матч») **По крайней мере, все необходимые ингредиенты наличествуют: здесь вам и война (про которую, как заметил недавно Карен Шахназаров, должен снять кино каждый уважающий себя русский режиссёр), и любовь (причём в исполнении распрекрасной Елизаветы Боярской), и футбол (он потихонечку пробивается у нас в число новых национальных идей).**

(16) *Как писал Жюль Габриель Верн, «человеческий ум склонен создавать величественные образы гигантов».*

Данные вводные компоненты, как и другие авторизационные, опираясь на пишущего, демонстрируют его осведомлённость и уровень знаний (ведь для того чтобы сослаться на Жюль Верна не обязательно указывать второе имя писателя, что известно, пожалуй, даже не всем филологам), направлены же они на адресата, приглашая его к культурологическому диалогу. Так, Т. В. Шмелёва считает, что в подобном случае «выступая в качестве автора, говорящий/пишущий контролирует не только точность и полноту информации (диктум), не только свой коммуникативный имидж (я-сфера модуса), но и коммуникативное самочувствие адресата, ведя с ним реальный или воображаемый, скрытый диалог (ты-сфера модуса)» [20, с. 152].

Этот диалог с читателем, создаваемый пишущим, побуждает его актуализировать собственные культурологические знания и соотносить их с рецензируемым фильмом, как в рецензии:

(17) [о фильме «Коко до Шанель»] *Кому-то, конечно, очередная «история разбитого сердца» покажется банальной, но, как выразилась Фаина Раневская по другому поводу, «эта дама может уже сама выбирать, на кого ей производить впечатление, а на кого нет».*

Читатель, зная, что Фаина Раневская говорила о Сикстинской Мадонне Рафаэля, вводит эту информацию в контекст фильма о Коко Шанель, и тем самым создаётся аналогия величия и значимости этих двух женщин.

Ситуация может быть и обратной, когда ссылка на авторитет сведущего лица создаёт некий диссонанс, как в высказывании:

(18) (о фильме Анджелины Джоли «В краю крови и мёда») *Но, как сказал Дмитрий Быков про другую воинствующую искательницу справедливости: «... даже с художественной точки зрения это перебор, а уж с точки зрения объективной правды...». Цитата неточная, но верная по сути. // № 2. – 2012.*

Читатель может не знать, о ком так выразился Дмитрий Быков, и сравнения с конкретным другим, параллельным, героем не будет, но само высказывание Быкова, несомненно, создаёт нужную, по мнению рецензента, оценку фильма.

Иногда рецензенты ссылаются на авторитетное лицо абстрактно, неконкретно. Например:

(19) *Любопытно, что из целой коллекции ироничных мелодрам, составляющих фильмографию британского режиссёра Роджера Мишелла, эта оказалась самой слабой, по мнению зарубежных критиков.*

(20) *По мнению некоторых учёных-экологов, вреда от этой операции было едва ли не больше, чем пользы, и три кита стали заложниками совсем другой, очень человеческой истории – имиджевой.*

Такие показатели авторизации, пожалуй, имеют меньшую силу по сравнению со ссылкой на конкретного человека, но они помогают рецензенту объективировать своё мнение, подтвердить его, пусть и не конкретным авторством.

Важным считаем заметить и то, что подобные ссылки являются, как считает И. А. Стернин, приёмом эффективной аргументации⁸, особенно ссылки на авторитеты сведущих лиц, они усиливают позицию пишущего.

⁸ Стернин И. А. Практическая риторика. – М.: Академия, 2003. – С. 160.

щего, помогают ему более обоснованно представить свою оценку фильма, обосновать её и представить сильные доказательства.

Нередко ссылаются авторы кинокритик и на неопределённые источники. Данная авторизационная помета может сопровождать информацию самого различного содержания:

– оценку фильма:

(21) (о фильме Боба Голдтуэйта «Боже, благослови Америку», американского производства) *Выражаясь проще, режиссёр вознамерился подвергнуть современную американскую культуру суровой и публичной порке. И, **по слухам**, ему это вполне удалось.*

– различные обстоятельства создания фильма:

(22) *Сложно представить себе более аутентичного Холмса, чем Ливанов, как, впрочем, и более аутентичного Ватсона, чем Соломин. А это бессмертное «Овсянка, сэр»?! Тем обиднее, что, **по слухам**, Гай Ритчи даже не видел шедевра Игоря Масленникова.*

(23) *Меган Фокс со скандалом уволили (**говорят**, за то, что она сравнила Бея с Гитлером), и на роль подружки Шайи выстроилась очередь, как на роль подружки Бонда.*

– содержание фильма:

(24) *Окружающие, которым ничем не угодишь, заводят тем временем другую шарманку: за попытку, **говорят**, зачёт, но он тебе всё-таки не пара.*

Вводные компоненты *по слухам* и *(как) говорят* синонимичны, они обозначают недостоверный источник информации и смыкаются в данном случае с персуазивностью. Рецензенты, на наш взгляд, включая в свой текст подобные ссылки на неопределённый и поэтому недостоверный источник, как бы отстраняют себя от представленной точки зрения – это не моё мнение, но оно кажется мне интересным, и я предоставляю его своим адресатам.

Таковую же семантику, на наш взгляд, выражает и вводный компонент в следующем фрагменте:

(25) (о фильме «Фрост против Никсона») *После того как самый громкий политический скандал столетия под названием Уотергейтское дело вынудил президента Соединённых Штатов Америки Ричарда Никсона уйти со своего поста, его всё равно не оставили в покое. **По мнению общественности**, «худший президент в истории страны» (не видели ещё Буша-младшего!) слишком легко отделался.*

Мнение *общественности* – достаточно «размытый», неопределённый источник информации и в силу этого вряд ли достоверный. Интересно, что Андре Моруа как-то заметил: «Не стоит ориентироваться на общественное мнение. Это – не маяк, это – блуждающие огни». Однако автор рецензии подкрепляет этот ненадёжный источник пунктуационно, оформляет в кавычки, тем самым усиливает звучание чужого мнения, причём следующая за этой частью высказывания вставка вообще сводит на нет надёжность этого источника, поскольку есть другой президент, с оценкой которого *общественность* ещё, видимо, не определилась.

Отдельное внимание необходимо обратить на высказывания, содержащие частицы *мол* и *дескать*. Они также могут сопровождать и части рецензии, посвящённые содержанию фильма (контексты (26), (27)), и собственно интерпретационные, оценочные (контексты (28), (29)):

(26) *Девочка сама убивает и освежевывает оленей, а отец, чуть она зазеваётся, норовит угостить свою малышку под дых сапогом: нечего, **мол**, расслабляться – будь это враг, освеживывали бы уже её.*

(27) *Один (Хопкинс) ссылает повесу на нашу грешную землю, куда-то в район Нью-*

Мехико, и, чтобы вправить юные мозги на место, лишает вдобавок могущественной силы. Поживи-ка, **дескать**, среди простых смертных, познай, почём фунт лиха.

(28) ... от идей экранизировать игру «Морской бой» веет не столько цинизмом, сколько самым настоящим шиком. **Мол**, захотим – и крестики-нолики в 3D экранизируем, а вы как миленькие будете взахлёб смотреть и давиться попкорном.

(29) Костюмированная драма о двоюродной прапрапрабабке принцессы Дианы в исполнении Киры Найтли в британском прокате провалилась. Общественность не простила ушлым пиарщикам трейлера, в котором сопоставлялись судьбы родственниц: **дескать**, обе были несчастны в семейной жизни и при этом чрезвычайно популярны в обществе.

В подобных высказываниях до авторизационного показателя есть информация об авторе, и последующая её маркировка воспринимается как лишняя (в этом можно убедиться, если элиминировать авторизационный показатель). Поэтому *мол* и *дескать* в таких высказываниях выполняют не столько авторизационную функцию, сколько являются оценкой рецензента излагаемой чужой речи. Н. П. Перфильева и Ю. Б. Хальзова считают, что «в данной ситуации автор ненавязчиво, тонко говорит, что он не согласен с 'чужим' утверждением» [15, с. 89]. На наш взгляд, *мол* и *дескать* демонстрируют некий скептицизм в отношении излагаемого, что подтверждается и следующей после авторизационного показателя информацией, как правило, откровенно оценочного плана, как в предыдущих контекстах и в следующем:

(30) В итоге получилось нечто такое, чему критики, как сговорившись, начали петь дифирамбы: **мол**, это квинтэссенция всего лучшего, что умеет делать Альмодовар, да и

у Бандероса роль выдающаяся, да и Анайя хороша, и вообще – шедевр, неземная красота и музыка сфер.

Данный фрагмент интересен тем, что оценка критиками фильма (после *мол*), представленная рядом перечислений с последующим выводом, образующими градацию, становится иронией, когда оценочные слова приобретают противоположное значение: благодаря *мол*, читатель понимает, что автор рецензии не согласен с мнением критиков и у него другое, негативное, отношение к рецензируемому фильму или мнению других критиков о фильме.

Если же текст рецензии не содержит данных об авторе излагаемой информации или это сделано косвенно, как во фрагменте:

(31) Фильм 33-летнего Джеффа Николса, для которого «Укрытие» – вторая работа в полном метре, уже окрестили жемужиной последнего фестиваля «Сандэнс»: **дескать**, не так уж часто конкурсанты предлагают что-то настолько дельное.

Здесь изъяснительная часть представлена неопределённо-личным предложением, то *дескать* следует рассматривать именно как авторизационный показатель, что легко проверяется его элиминацией: тогда часть текста после двоеточия будет восприниматься как оценка пишущего.

Таким образом, вводные компоненты с функцией авторизации обладают полифункциональностью: выражают персуазивность и оценочность, они нередко рассчитаны на киноведческую компетенцию адресата и приглашают его к культурологическому диалогу. Чаще они маркируют те части рецензии, в которой пишущий даёт интерпретацию, оценку фильма, и являются приёмом эффективного доказательства, привлечения зрителя к просмотру фильма или наоборот.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Chafe W., Nichols J.** Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology. – Norwood, NJ: Ablex, 1986. – 346 p.
2. **Антонова Л. Г.** Опыты жанра: историческая и современная практика решения // Русский язык в школе. – 2000. – № 3. – С. 21–27.
3. **Григоренко М. Ю.** Модусный статус эвиденциальности в современном русском языке // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия: Русская филология. – 2009. – № 4. – С. 73–77.
4. **Гричин С. В.** Многоаспектный анализ авторизации в научном дискурсе // Вестник Пермского университета. – 2015. – Вып. 3 (31). – С. 13–22.
5. **Гричин С. В.** О категориальной сущности авторизации // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 2. – С. 175–182.
6. **Гричин С. В.** Текстостроительная функция авторизации // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 4 (12). – С. 5–14.
7. **Золотова Г. А.** Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.
8. **Копытов О. Н.** «Квадрат авторизации» в художественном произведении // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2012. – № 1. – С. 268–273.
9. **Копытов О. Н.** Взаимодействие квалификативных модусных смыслов в тексте (авторизация и персуазивность): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2004. – 27 с.
10. **Копытов О. Н.** О сложных модусных перспективах // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 2012. – № 5. – С. 174–182.
11. **Лебедева Е. А.** Авторизационные вводные элементы в аналитических жанрах англоязычных медиа // Вестник Новгородского государственного университета. – 2010. – № 57. – С. 54–57.
12. **Мальчевская Е. А.** Трансформация жанра рецензии // Вестник Белорусского государственного университета. – 2011. – № 1. – С. 74–77.
13. **Орехова Е. Н.** О субъективной модальности эвиденциальности // Вестник Московского государственного областного университета. – 2012. – № 2. – С. 95–100.
14. **Перфильева Н. П.** Метатекст в аспекте текстовых категорий. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006. – 285 с.
15. **Перфильева Н. П., Хальзова Ю. Б.** Семантика высказываний с частицами *мол, де, дескать* // Семантические и прагматические аспекты высказывания: межвуз. сб. научн. трудов. – Новосибирск: Изд-во НГПИ, 1991. – С. 86–95.
16. **Стексова Т. И.** Авторизация в научном тексте как проявление коммуникативной компетенции // Психологические аспекты изучения речевой деятельности. – 2011. – № 9. – С. 125–134.
17. **Сыроватская Н. С.** Авторизация: проблемы определения и научного описания на уровне предложения и текста // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 89. – С. 250–256.
18. **Тертычный А. А.** Характер применения жанров в современных печатных СМИ // Вопросы теории и практики журналистики. – 2012. – № 2. – С. 106–112.
19. **Урунова Р. Д.** О способах авторизации современного газетного текста // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2015. – № 3-2 (33-2). – С. 263–266.
20. **Шмелёва Т. В.** Диалогичность модуса // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 1995. – № 5. – С. 147–156.



DOI: [10.15293/2226-3365.1602.15](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.15)

Gavrilova Elena Ivanovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Philology and Methodology, Teachers Training Institute of Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

ORCID iD [0000-0003-1950-4076](https://orcid.org/0000-0003-1950-4076)

E-mail: irk-elena@mail.ru

MULTY-FUNCTIONALITY OF AUTHORIZED PARENTHESES IN FILM REVIEW TEXTS

Abstract

The article presents the author's analysis of authorized parentheses that occur in film review text. The purpose of the article is to show multi-functionality of parentheses with reference to the source of information. It is noted that the ability of parentheses to combine several functions is based on their semantic and pragmatic possibilities: their potential to alter the modality of propositions and adjust it to viewer-reader. As a rule, the authors of film reviews do not refer to themselves, so the authorized parentheses are marked as "non-author's parts" of the text. Using authorized parentheses the author introduces the line of director, actors, producers, movie characters, influential individuals (other critics, writers), but also refers to the vague, unreliable sources.

It is emphasized that maintaining the standardized form, the authorized parentheses, in addition to their primary function, express persuasiveness and evaluation. These references also have a pragmatic effect: they are designed for film experts (and wider – culturological ones) competence of the reader, inviting him to a culturological dialogue. The conclusion is that the author of film review marks the interpretative part of his review with authorized parenthesis, so the argumentative component enhances his text.

Keywords

Authorized parenthesis, multi-functionality, authorization, persuasiveness, evaluation, modality, argumentation.

REFERENCES

1. Chafe W., Nichols J. *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood, NJ, Ablex Publ., 1986, 346 p.
2. Antonova L. G. Experiments of genre: historical and modern practice of solutions. *Russian language at school*. 2000, no. 3, pp. 21–27. (In Russian)
3. Grigorenko M. Y. Modus evidentiality status in the modern Russian language. *Bulletin of the Moscow State Regional University*. Series: Russian philology, 2009, no. 4, pp. 73–77. (In Russian)
4. Grishin S. V. The multidimensional analysis authorization in scientific discourse. *Perm University Herald*. 2015, no. 3 (31), pp. 13–22. (In Russian)
5. Grishin S. V. On the categorical nature of authorization. *Siberian Philological Journal*. 2010, no. 2, pp. 175–182. (In Russian)
6. Grichin S. V. Textbuilding function of authorization. *Tomsk State University Journal*. 2010, no. 4 (12), pp. 5–14. (In Russian)
7. Zolotova G. A. *Outline of the functional syntax of Russian language*. Moscow, Nauka Publ., 1973, 351 p. (In Russian)



8. Kopytov O. N. "Authorization Square" in fiction. *Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University*. 2012, no. 1, pp. 268–273. (In Russian)
9. Kopytov O. N. *Interaction of qualification modus meanings in the text (authorization and persuasiveness)*. 2004, 27 p. (In Russian)
10. Kopytov O. N. About complicated modus prospects. *Moscow University Bulletin*. Series 9. Philology, 2012, no. 5, pp. 174–182. (In Russian)
11. Lebedeva E. A. Authorization introductory elements in analytical genres of the English-speaking media. *Novgorod State University Bulletin*. 2010, no. 57, pp. 54–57. (In Russian)
12. Malchevskaja E. A. The transformation of the genre reviews. *Vestnik BSU*. 2011, no. 1, pp. 74–77. (In Russian)
13. Orekhova E. N. About subjective modality evidentiality. *Bulletin of the Moscow State Regional University*. 2012, no. 2, pp. 95–100. (In Russian)
14. Perfilieva N. P. *Metatext in the aspect of textual categories*. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2006, 285 p. (In Russian)
15. Perfiljeva N. P., Khalzova Yu. B. Semantics of statements with particles *мол, де, дескать*. *Semantic and pragmatic aspects of the statement*. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical Institute Publ., 1991, pp. 86–95. (In Russian)
16. Steksova T. I. Authorization in the scientific text as a manifestation of the communicative competence. *Psychological aspects of the study of speech activity*. 2011, no. 9, pp. 125–134. (In Russian)
17. Syrovatskaiy N. S. Authorization: problem definition and scientific description on sentence and text level. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 2009, no. 89, pp. 250–256. (In Russian)
18. Tertychnyi A. A. The nature of the application of modern genres in printed media. *Questions of the theory and practice of journalism*. 2012, no. 2, pp. 106–112. (In Russian)
19. Urunova R. D. About authorization methods of modern newspaper text. *Vector of Science of Togliatti State University*. 2015, no. 3-2 (33-2), pp. 263–266. (In Russian)
20. Shmeleva T. V. Dialogueness of mode. *Moscow University Bulletin. Part 9. Philology*, 1995, no. 5, pp. 147–156. (In Russian)