

**ВЫРАЖЕНИЕ СОГЛАСИЯ / НЕСОГЛАСИЯ В ПЕРСОНАЖНОЙ РЕЧИ
РОДИТЕЛЕЙ И ДЕТЕЙ (на материале российского, китайского и
голливудского кинематографа начала XXI века)**

Научный руководитель – Эдуардович Левицкий Андрей

Бочень Сю

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет
иностраных языков и регионоведения, Кафедра лингвистики и межкультурной
коммуникации, Москва, Россия

E-mail: 610869975@qq.com

[U+5185] [U+5BB9]

[U+4ECB] [U+7ECD]. 3

[U+7B2C] 1 [U+7AE0] [U+3002] [U+5F53] [U+524D] [U+7814] [U+7A76] [U+7535] [U+5F71] [U+8BD

5

1.1. [U+73B0] [U+4EE3] [U+8BDD] [U+8BED] [U+5B66] [U+7684] [U+89C6] [U+89D2]. 5

1.1.1. [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+65B9] [U+6CD5]. 5

1.1.2. [U+4E8C] [U+5341] [U+4E00] [U+4E16] [U+7EAA] [U+521D] [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7

8

1.1.3. [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+57FA] [U+7840] [U+3002]

8

1.2. [U+7535] [U+5F71] [U+7A7A] [U+95F4] [U+4E2D] [U+7684] [U+5BF9] [U+8BDD] [U+8BDD] [U+8B

9

1.2.1. [U+52A8] [U+8BCD] [U+6210] [U+5206]. 11

1.2.2 [U+975E] [U+8BED] [U+8A00] [U+6210] [U+5206]. 12

- 1.3 [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7ED3] [U+6784] [U+4E2D] [U+7684] [U+4EBA] [U+7

13

1.3.1 [U+79CD] [U+65CF] [U+53C2] [U+6570]. 13

1.3.2 [U+793E] [U+4F1A] [U+53C2] [U+6570]. 14

1.4. [U+4E2D] [U+4EBA] [U+7269] [U+884C] [U+4E3A] [U+7684] [U+793E] [U+4F1A] [U+65B9] [U+97

[U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED]. 15

1.4.1 [U+89D2] [U+8272] [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+5B69] [U+5B50] [U+FF1A] [U+60C5] [U+5

15

1.4.2 [U+89D2] [U+8272] [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+5B69] [U+5B50] [U+FF1A] [U+5408] [U+4

17

1.5 [U+534F] [U+8BAE] / [U+4E0D] [U+540C] [U+610F] [U+7684] [U+5F62] [U+5F0F] [U+7535] [U+5

18

1.5.1. [U+901A] [U+8FC7] [U+4EE5] [U+4E0B] [U+65B9] [U+5F0F] [U+8868] [U+8FBE] [U+540C] [U+
[U+4FC4] [U+8BED] [U+3001] [U+4E2D] [U+6587] [U+548C] [U+82F1] [U+8BED] [U+3002] 18

1.5.2. [U+975E] [U+8BED] [U+8A00] [U+8868] [U+8FBE] [U+540C] [U+610F] / [U+4E0D] [U+540C] [U+
[U+901A] [U+8FC7] [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+FF0C] [U+4E2D] [U+56FD] [U+548C] [U+7F8E] [U+
21

21

[U+5173] [U+4E8E] [U+7B2C] [U+4E00] [U+7AE0] [U+7684] [U+7ED3] [U+8BBA]. 23

[U+7B2C] 2 [U+7AE0] [U+3002] [U+534F] [U+8BAE] / [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+5B69] [U+5B

[U+4E8C] [U+5341] [U+4E00] [U+4E16] [U+7EAA] [U+521D] [U+7684] [U+597D] [U+83B1] [U+575E] [U+
24

24

- 2.1. [U+8868] [U+793A] [U+540C] [U+610F] / [U+4E0D] [U+540C] [U+610F] [U+7684] [U+53E3] [U+5728] [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+5B69] [U+5B50] [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+3002] 24
- 2.1.1. [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6570] [U+636E] [U+5728] 24
- 2.1.2 [U+4E2D] [U+56FD] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6570] [U+636E] . 25
- 2.1.3 [U+597D] [U+83B1] [U+575E] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6570] [U+636E] . 26
- 2.2. [U+4EBA] [U+7269] [U+8BDD] [U+8BED] [U+4E2D] [U+7684] [U+975E] [U+8BED] [U+8A00] [U+8868] [U+4E8C] [U+5341] [U+4E00] [U+4E16] [U+7EAA] [U+521D] [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+3001] [U+3002] 26
- 2.2.1 [U+6765] [U+81EA] [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7236] 26
- 2.2.2 [U+4E2D] [U+56FD] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6570] [U+636E] . 27
- 2.1.3 [U+597D] [U+83B1] [U+575E] [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6570] [U+636E] . 28
- [U+5173] [U+4E8E] [U+7B2C] [U+4E00] [U+7AE0] [U+7684] [U+7ED3] [U+8BBA] . 28
- [U+7ED3] [U+8BBA] . 29
- [U+4F7F] [U+7528] [U+5217] [U+8868] [U+6587] [U+732E] .. 30
- [U+4ECB] [U+7ECD] [U+5728] [U+73B0] [U+4EE3] [U+8BED] [U+8A00] [U+5B66] [U+8D8A] [U+6765] [U+65B0] [U+7684] [U+4EA4] [U+9645] [U+7406] [U+8BBA] [U+548C] [U+73B0] [U+5B9E] [U+3002] [U+7ED3] [U+679C] [U+FF0C] [U+968F] [U+7740] [U+6587] [U+5316] [U+548C] [U+827A] [U+672F] [U+79D1] [U+5B66] [U+7814] [U+7A76] [U+65B9] [U+6CD5] [U+3002] [U+9664] [U+4E86] [U+5B66] [U+53E3] [U+5934] [U+6587] [U+672C] [U+FF0C] [U+4F8B] [U+5982] [U+4E66] [U+7C4D] [U+FF0C] [U+8A00] [U+8BED] [U+6210] [U+5206] [U+FF0C] [U+4E5F] [U+5177] [U+6709] [U+975E] [U+8A00] [U+5730] [U+533A] [U+6027] [U+8FD9] [U+9879] [U+7814] [U+7A76] [U+662F] [U+56E0] [U+4E3A] [U+5728] [U+8BA4] [U+77E5] [U+6846] [U+67B6] [U+5185] [U+7814] [U+7A76] [U+8BED] [U+8A00] [U+8BED] [U+8A00] [U+5B66] [U+FF0C] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7406] [U+8BBA] [U+3002] [U+5206] [U+6790] [U+79D1] [U+5B66] [U+6587] [U+732E] [U+8868] [U+660E] [U+FF0C] [U+4ECA] [U+5173] [U+4E8E] [U+8BDD] [U+8BED] [U+6982] [U+5FF5] [U+5B9A] [U+4E49] [U+7684] [U+6982] [U+8BED] [U+8A00] [U+8303] [U+5F0F] [U+9700] [U+8981] [U+8FDB] [U+4E00] [U+6B65] [U+6DF1] [U+79B9] [U+3002] M. [U+6D1B] [U+7279] [U+66FC] [U+FF08] M. Lotman [U+FF09] [U+5199] [U+9753] [U+7535] [U+5F71] [U+4F1A] [U+8BF4] [U+8BDD] [U+FF0C] [U+5E76] [U+5E0C] [U+671B] [U+88AB] [U+7814] [U+7A76] [U+7684] [U+4EFB] [U+52A1] [U+FF0C] [U+8FD9] [U+9879] [U+5DE5] [U+4F5C] [U+79D1] [U+5B66] [U+7A0B] [U+5EA6] [U+6B63] [U+5728] [U+7814] [U+7A76] [U+7684] [U+4E3B] [U+8FD9] [U+8868] [U+660E] [U+6240] [U+7814] [U+7A76] [U+95EE] [U+9898] [U+7684] [U+76F8] [U+7406] [U+8BBA] [U+5C42] [U+9762] [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+53CD] [U+798F] [U+67EF] [U+FF0C] [U+7C73] [U+52D2] [U+FF0C] T.A. [U+8303] [U+6234] [U+514B] [U+FF0C] [U+7814] [U+7A76] [U+5BF9] [U+8C61] [U+FF1A] [U+4FC4] [U+8BED] [U+FF0C] [U+4E8C] [U+5341] [U+7814] [U+7A76] [U+4E3B] [U+9898] [U+FF1A] [U+8868] [U+8FBE] [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+7814] [U+7A76] [U+76EE] [U+7684] [U+FF1A] [U+5B66] [U+4E60] [U+8BDD] [U+8BED] [U+5B66] [U+5728] [U+89D2] [U+8272] [U+6F14] [U+8BB2] [U+4E2D] [U+8868] [U+8FBE] [U+540C] [U+610F] / [U+7236] [U+6BCD] [U+548C] [U+5B69] [U+5B50] [U+FF0C] [U+5728] [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+4E8C] [U+5341] [U+4E00] [U+4E16] [U+7EAA] [U+521D] [U+7684] [U+7535] [U+5F71] [U+3002] [U+8981] [U+5B9E] [U+73B0] [U+5728] [U+6B64] [U+76EE] [U+6807] [U+4E2D] [U+5B9E] [U+73B0]
1. Дать определение дискурсу;
 2. Изучить актуальные проблемы изучения кинематографического дискурса;
 3. Рассмотреть социальные аспекты поведения персонажей в кинематографическом дискурсе;

4. Изучить вербальные и невербальные формы согласия/несогласия в персонажном дискурсе родителей и детей в российском, китайском и голливудском кинематографе начала XXI века.

Методы исследования - метод научного описания, сравнительный и структурный методы.

Практическая значимость состоит в том, что в процессе написания работы нами были получены навыки проведения самостоятельного учебного исследования, что способствовало формированию общих компетенций, которые направлены на осознание сущности и социальной значимости профессии, в результате осуществления поиска и использования информации необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач.

Структура работы - курсовая работа состоит из: введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы.

Глава 1. Актуальные проблемы изучения кинематографического дискурса

1.1. Перспективы современной дискурсологии Термин «дискурс» широко употребляется в современной лингвистике и риторике. Данный термин определяется исследователями по-разному. Неоднозначность трактовки термина становится очевидной при сопоставлении его семантического наполнения в работах, которые представляют разные научные направления и концепции.

Дискурс (франц. discours - речь) - в широком смысле слова представляет собой сложное единство языковой практики и экстралингвистических факторов (значимое поведение, манифестирующее в доступных чувственному восприятию формах), необходимых для понимания текста, т.е. дающих представление об участниках коммуникации, их установках и целях, условиях производства и восприятия сообщения. Дискурс выступает вербальной формой объективации содержания сознания, регулируемой доминирующим в наличной социокультурной традиции типом рациональности.

1.1.1. Подходы к изучению дискурса

Дискурс является сложным коммуникативным явлением, которое обладает дифференциальными особенностями. Исследование дискурса ведется в соответствии с основными тенденциями развития и разработки смежных дисциплин: литературоведения, лингвистики, социальной семиотики, теории искусственного интеллекта, психологии, логики и т.п., а также является синтезом двух ведущих направлений современности - когнитивного и коммуникативного. Также необходимо подчеркнуть, что дискурсивные исследования в рамках разных областей лингвистики, а именно стилистики, лингвистики текста, исследования разговорной речи, а также в области когнитивистики принимают во внимание непосредственно языковую сторону дискурса, тем самым отделяя его от других явлений языка. В отличие от текста или речи дискурс включает понятие сознания.

В связи с обширным спектром дискурсивных подходов Т. ван Дейк предлагает различать дискурс по двум определениям:

- в широком смысле дискурс — это комплексное коммуникативное событие, которое происходит между говорящим и слушающим, в определенном временном, а также пространственном и прочем контексте. Коммуникативное действие может быть как речевым, письменным, так и иметь вербальные и невербальные составляющие (например, разговор с другом, диалог между пассажирами транспорта, чтение газеты);

- [U+4ECE] [U+72ED] [U+4E49] [U+4E0A] [U+8BB2] [U+FF0C] [U+8BDD] [U+8BED] [U+662F] [U+53E3]
- [U+4E66] [U+9762] [U+6216] [U+53E3] [U+5934] [U+FF09] [U+3002] [1]
[U+7406] [U+89E3] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7684] [U+6A21] [U+578B] [U+4E0E] [U+5176] [U+8BA4]
[U+4E3A] [U+4E86] [U+652F] [U+6301] [U+8FD9] [U+4E00] [U+89C2] [U+70B9] [U+FF0C] Y. Rudney
[U+7531] [U+4E8E] [U+8BDD] [U+8BED] [U+662F] [U+4E0E] [U+793E] [U+4F1A] [U+4E92] [U+52A8]
[U+8BDD] [U+8BED] [U+5206] [U+6790] [U+662F] [U+4E00] [U+95E8] [U+76F8] [U+5F53] [U+5E74]
1. [U+65E5] [U+5E38] [U+5BF9] [U+8BDD] [U+5206] [U+6790];
2 [U+3001] [U+4FE1] [U+606F] [U+6D41] [U+7814] [U+7A76];
3 [U+3001] [U+8BA4] [U+77E5] [U+529F] [U+80FD] [U+8BED] [U+6CD5];
4. [U+4FC4] [U+7F57] [U+65AF] [U+7814] [U+7A76] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+3002]
[U+56E0] [U+6B64] [U+FF0C] [U+8BDD] [U+8BED] [U+662F] [U+901A] [U+8FC7] [U+547D] [U+9898]

1.1.2. [U+4E8C] [U+5341] [U+4E00] [U+4E16] [U+7EAA] [U+521D] [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+

[U+8BDD] [U+8BED] [U+5B66] [U+6700] [U+91CD] [U+8981] [U+7684] [U+65B9] [U+9762] [U+4E4B]
V.E. Chernyavskaya [U+8BA4] [U+4E3A] [U+8BDD] [U+8BED] [U+8303] [U+5F0F] [U+7684] [U+65B0]
[U+56E0] [U+6B64] [U+FF0C] [U+6211] [U+4EEC] [U+770B] [U+5230] [U+8BDD] [U+8BED] [U+5B66]
E.S. [U+6CE2] [U+6CE2] [U+5A03] [U+8BA4] [U+4E3A] [U+FF0C] [U+5C3D] [U+7BA1] “ [U+8BDD] [U+8
[U+6839] [U+636E] B.V. Foul [U+548C] T.S. Demin [U+7684] [U+8BF4] [U+6CD5] [U+FF0C] T.
van Dyck [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+65B9] [U+6CD5] [U+4F7F] [U+5F97] [U+5

1.1.3. [U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+7814] [U+7A76] [U+57FA] [U+7840] [U+3002]

[U+7535] [U+5F71] [U+662F] [U+73B0] [U+4EE3] [U+6027] [U+7684] [U+8BDD] [U+8BED] [U+FF0C]
[U+7535] [U+5F71] [U+8BDD] [U+8BED] [U+5C06] [U+73B0] [U+5B9E] [U+7684] [U+611F] [U+77E5]

1.2. [U+7535] [U+5F71] [U+7A7A] [U+95F4] [U+4E2D] [U+7684] [U+5BF9] [U+8BDD] [U+8BDD] [U+8B

[U+5F71] [U+8BC4] [U+4EBA] [U+533A] [U+5206] [U+4E86] [U+4E24] [U+79CD] [U+7C7B] [U+578B]

В.Н. Ждан определяет место диалога в кинодискурсе следующим образом: «диалог в фильме отнюдь не является неким добавочным средством к пластическому действию: он сам является органической частью природы этого действия. Слово и действие взаимно дополняют друг друга, но дополняют на равных творческих правах как взаимопроникающие части единого композиционного целого. Мысль движется в одном случае от слова через действие и снова к слову, в другом - от действия через слово и снова к действию».[9]

Анализ кинодиалога как лингвистической составляющей фильма с необходимостью предполагает обращение к одной из ключевых характеристик данного феномена - к смыслу кинодиалога. Смысл является основным звеном ментальных и речемыслительных процессов, а также изучение и моделирование которых связано с решением актуальных и чрезвычайно значимых теоретических и практических задач, с разработкой новых коммуникативных и когнитивных технологий.[10]

Дискурс в кинематографе с точки зрения функций, которые он выполняет, будучи семиотической системой, по мнению Н.Б. Мечковской, выделяются следующие функции кинодискурса:

1. Передача актуальной информации;
2. Передача прошлого опыта;

3. Участие в продуцировании нового знания;
4. Регулятивная функция;
5. Эмотивная функция;
6. Эстетическая функция;
7. Метаязыковая и фатическая функция.

Особенно значимой является эстетическая функция, которая связана с вниманием скорее к форме выражения содержания, а не к самому содержанию. Эстетический момент проявляется в эмоционально-чувственной оценке общения с точки зрения его красоты, художественности.[11]

В работах большинства исследователей языка кинофильм рассматривается как особый тип текста-дискурса. Кинотекст присваивает свойства и принципы организации текста: 1. Связанность, антропоцентричность; 2. Информативность и системность; 3. Целостность и прагматичная направленность.[12]

Возрастающий интерес к кинофильмам специалистов различных научных областей, а также лингвистике, объясняющее появление новых технологий, которые приближают мир кино к реальной жизни. Рассматривая кинофильм, как особый вид текста, а именно кинотекст, лингвисты указывают на наличие ряда смежных понятий. Информативность кинодискурса многоканальная, поскольку он взаимодействует с акустическим и визуальным каналами передачи информации, которые способны передавать как вербальную, так и невербальную информацию. Специфика кинотекста создает основные функции трансгендерность, которые, в свою очередь, могут варьироваться в зависимости от жанра кинопроизведения.

1.2.1. Вербальная составляющая В.Е. Горшкова вводит термин «кинодиалог», которая тем самым подразумевает вербальный компонент лингвистической системы кинотекста, смысловая и структурная завершенность которого обеспечивается аудиовизуальными свойствами кинодискурса в целом.[13]

Кинодиалог относится к разновидности разговорного текста, который в результате был модифицирован в соответствии с кинозамыслом автора. Кинодиалог представляет собой своеобразный кинематографический код, который обеспечивает его доминирующее существование в диалогическом формате, а именно коммуникативные акты героев. Монологический аспект слабо представлен в диалоге, что представляется самой природой кинематографа: зрелищность этого вида искусства поддерживается за счет постоянной смены действий, а также видеоряда.

М.С. Снеткова выделяет несколько особенностей кинодиалога:

1. Ограниченность во времени;
2. Мгновенное восприятие и обратная связь;
3. Видеоряд определяет выбор возможных вариантов перевода.

Смысловые аспекты кинодиалога проявляются в тональности, которая представляет собой культурологическую составляющую художественного фильма, так как отражает не только языковые, но и национально-специфические реалии. Структура кинодиалога представлена репликами-отрезками речи, обуславливающих субъектов общения. Каждая реплика содержит в себе речевое действие. Реплики связаны между собой тематически и логически. В кинодиалоге, как правило, присутствует два и более коммуниканта. Адресация высказывания определяет попеременную направленность коммуникации.[14]

В основе лингвистической системы кинотекста лежит кинодиалог - разговорный текст, который подвергся определенной стилизации в соответствии с стремлением кинорежиссёра, обладающий постоянными и переменными характеристиками.

1.2.2 Невербальная составляющая Невербальная составляющая наряду со звуковой речью является важным средством общения и взаимопонимания людей, выражается через призму жестово-интонационной структуры коммуникативного акта, в рамках которой рассматривают кинесические и супрасегментные (просодические) средства коммуникации.

Кинесические элементы в процессе коммуникации подразумевают под собой определенные движения головы, лица (мимика), рук (жесты), тела для передачи, подтверждения, отрицания информации в процессе коммуникации, тем самым выполняя ряд коммуникативных функций, таких как передача смысловой информации, отображение определенных речевых действий, представление психологического состояния говорящего, указание на что-либо и др.

Невербальный компонент кинотекста является важным фактором в расшифровке и понимании его вербальной составляющей, которое подчеркивает его уникальность и помогает зрителю глубже понять персонажи и мотивы их поведения. [15]

1.3 Дискурс персонажа в ткани кинематографического дискурса 1.3.1 Этнический параметр Большинство современных наций полиэтничны, однако национальная культура не просто суммирует культуры этносов, а также имеет общее для всей части культуры, появившиеся при осознании этносами некой общности. Исследователи не сходятся в однозначном определении условий перехода от этноса к национальности, от этнического самосознания к гражданскому, большинство склоняются к тому, что говорить о какой-либо идентификации можно только в отношении авторского кино.

Американский кинематограф имеет наибольший вес на мировой арене и намного более популярен, нежели любое другое интернациональное кино. Согласно данным IMDb (International Movie Database), в списке 250 самых популярных фильмов всех времен представлены только 36 фильмов, произведенных не в США, и только 4 из них входят в топ-50.

Из полученных данных можно сделать вывод, что транслируемые в американском кинематографе идеи и сами способы трансляции могут быть доступны разным этносам.[16]

1.3.2 Социальный параметр Кино нечасто входит в сферу профессиональных интересов отечественных социологов, и социальные представления чаще исследуются с помощью опросов или интервью. В социологических работах кинематограф фигурирует, лишь в качестве индикатора «уровня культуры» или в аспекте «нравственно-опасного» потребления западной кинопродукции.

В качестве устоявшейся и регулярной социальной практики, которая санкционируется и поддерживается социальными нормами, кинодискурс играет важнейшую роль в социальной структуре современного общества. Кинематограф - это социальный институт, который включает в себя целый комплекс разнообразных социальных ролей, в том числе зрителя и режиссера фильма, критика и продюсера, актера и сценариста, администрацию телеканала, кинотеатра или студии видеозаписи. Такие роли обязательны для каждого отдельно взятого кинофильма. В качестве института кинематограф удовлетворяет потребности различных социальных групп, и поэтому развитие кинодискурса подчиняется вкусам зрителей.

Дискурс персонажа в кинематографе - это не просто общение, это развитие сюжета и конфликта. Через дискурс новую информацию может узнать и герой фильма, и зритель. Образ киногероя является ценностным, нравственным и этическим эталоном, социальный параметр дискурса предполагает основание для самовыражения, выявления своих предпочтений на фоне массового и устоявшегося. В соответствии с положениями теории социального учения, модель социального поведения с наибольшей эффективностью и ве-

роятностью будет сохранена зрителем, а также воспроизведена в реальной жизни.

1.4. Социальные аспекты поведения персонажей в кинематографическом дискурсе 1.4.1 Персонажи родители и дети: ситуация конфликт Конфликт между поколениями был всегда. Проблема взаимопонимания родителей и детей будет актуальна, поскольку культура воспитания одного поколения кажется совершенно иной. Межпоколенный конфликт в семье - это, прежде всего, конфликты между родителями и детьми. Например, проблема межпоколенного конфликта показана в фильме режиссера Фреда Скеписи «Семейные ценности». Это семейная мелодрама, в центре которой преемственность поколений. Фильм повествует о семействе Громберг, члены которого - очень разные люди (от преуспевающего юриста до юного бунтаря), которые имеют разные понятия жизни и разное отношение к ней, разные ценности, из-за чего, собственно, и происходят конфликты между поколениями и недопонимания. Громбергам порой бывает очень непросто найти общий язык. Тем не менее, они пытаются это делать. Суть фильма хорошо показана в фразе одного из героев, которая в последствии стала слоганом кинокартины: «Некоторые семьи могут пережить все что угодно. Даже друг с другом». [17]

В качестве второго примера конфликта между поколениями, может послужить фильм режиссера Карла Франклина «Истинные ценности» - глубочайшая и трогательная драма, которая балансирует между жизнью и смертью, обязанностями и долгом, любовью и амбициями, обидами и прощением, непониманием и принятием. Проблем в фильме поднимается очень много. Кратко это можно описать так: отношения людей с самыми близкими и родными. Когда в семью Гальденов приходит беда, Кэтрин и Джордж просят о помощи дочь Эллен - амбициозную журналистку престижного нью-йоркского журнала. Мы видим обычную семью, но в каждой семье есть свои маленькие тайны и взаимоотношения между родителями и детьми. Мы видим, что у дочери с мамой нет ничего общего, и с детства дочка хотела быть похожа на своего отца и непохожей на свою мать. Девушке приходится переехать из большого города обратно домой, ведь у ее мамы нашли рак и теперь за ней нужен уход, а отец семейства - человек, который не хочет смириться с болезнью жены, не хочет ничего менять в своей жизни и пытается жить как раньше, «вешая» все проблемы на свою дочь, и ей приходится все эти трудности переносить одной и забыть про свою карьеру. Изначально, имея свои принципы и идеалы героиня не могла понять мать, почему та, несмотря ни на что продолжает делать все для своей семьи, для мужа. На протяжении всей картины мы видим духовное преображение героини. Она становится добрее, искреннее, порядочней. Ей открываются истинные ценности. Для чего нужна блестящая карьера, если не кому тобой гордится? Для чего тебе много денег, если не с кем будет их потратить? Эллен из амбициозной журналистки превращается в понимающую дочь. После смерти матери вся семья осознает, как нужно правильно расставлять приоритеты, что действительно важно в жизни, а что нет, что может подарить настоящее счастье, а что - лишь обещание его. Задумывается над тем, что же такое - истинные ценности и как уберечь их, как сохранить в душе тепло и любовь и успеть подарить их близким, пока не станет слишком поздно. Отец понял, как был не прав по отношению к своей жене, которая посвятила свою жизнь ему и семье: «Она была моей единственной истинной ценностью. . . ». Эллен же сожалеет, что не успела пожить в той настоящей семье, с заботливой матерью, которая у нее была всегда, но она этого не принимала, а когда поняла, было поздно. Она наконец-то понимает и принимает слова матери: «Важно полюбить то, что ты имеешь, а имеешь ты так много. . . » Этот фильм о жизни, о том, как она коротка и бесценна. Этот фильм о сложных человеческих отношениях, в которых так трудно разобраться. [18]

Таким образом, можно сделать вывод о том, что конфликт персонажей родители и

дети в кинематографе, также как и в реальной жизни это весьма сложное и неоднозначное социальное явление, в основе которого лежит большое количество причин.

1.4.2 Персонажи родители и дети: ситуация кооперации В качестве примера ситуации кооперации между персонажами родители и дети, нами рассмотрен на примере фильма «Лед 2» (2020). Суть фильма состоит в том, что маленькая девочка Надя мечтает о фигурном катании. У неё есть наставница, которая когда-то тренировала её маму, известную фигуристку. Но их занятия проходят в абсолютной секретности: отец Нади против того, чтобы девочка каталась на коньках. Его жена скончалась при родах, и доктора считают причиной трагедии травму на льду. Прошло много лет, а отец до сих пор не может смириться со своим горем и боится, что та же участь постигнет и его дочь.

Второй примере ситуации кооперации между персонажами родители и дети, нами рассмотрен на примере фильма «Форрест Гамп» (1994). Фильм о Форресте Гампе известен на весь мир: мальчик с особенностями умственного развития, к тому же с физическими проблемами в детстве, во взрослой жизни фантастическим образом добивается успеха. Он оканчивает университет, встречается с президентами, становится героем войны, известной личностью, миллиардером, а в итоге женится на девушке, которую любил ещё со школы. Возможно, его секрет в том, что с самого детства мама убеждала его: он не инвалид, он такой же, как и все, а может, даже лучше. «Никогда не позволяй другим говорить, что с тобой что-то не так», — эти слова Гамп вспоминает в самом начале своего рассказа.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в каждой семье должны быть четкие правила и договорённости. Начиная от бытовых вопросов и заканчивая вопросами взаимоотношений. Они могут быть строгими или не очень, самое главное этих правил придерживаться. А также любовь, принятие и доверие — вот самые важные условия воспитания. Никакие дорогостоящие игрушки не заменят родительского внимания. Никакие престижные школы не гарантируют гармоничного развития. Мы нужны детям, чтобы заботиться о них.

1.5 Формы выражения согласия/несогласия в кинематографическом дискурсе 1.5.1. Формы выражения согласия / несогласия средствами в русском, китайском и английском языках. Каждый язык мира немыслим без эмоциональной окраски речи, а также без выражения различных оттенков чувств, в частности, при выражении согласия/несогласия. Языковые модели согласия/несогласия воплощают в себе концептуальную картину мира, выражают отношение к нему, отображают фрагменты деятельности человека.[19]

В разных лингвокультурах, в зависимости от особенностей общественного уклада в процессе исторического развития общества и традиций, существуют разные культурные сценарии и нормы поведения, а также сложившиеся формы выражения тех или иных интенций. Это касается и способов выражения согласия/несогласия. В каждом языке есть особые способы репрезентации согласия/несогласия, которые являются выразителями различных эмоциональных состояний. Знание национально-специфических способов выражения согласия/несогласия в разных языках необходимо не только для расширения культурного кругозора, но и для грамотного и адекватного употребления этих форм в процессе межкультурной коммуникации.

Согласно проведенным исследованиям П.В. Ребровой, были получены следующие реплики выражающие согласия/несогласия в русском языке:

Способ выражения согласия:

- такие реплики как «пожалуйста», «охотно», «ладно», «ладно уж», «конечно». Также употребление некоторых из них с частицей «да»: «Да, пожалуйста», «Да, конечно»;
- указание времени: «Одну минуточку», «Момент», «Секундочку», «Сию минуту»,

«Сейчас-сейчас». Часто употребляется с уменьшительно-ласкательным суффиксом, методом повтора;

- различные междометия: «ага», «угу». Также частицы: «вот»; предлог: «на»; выражения типа: «да-да», «о да!». Метод повтора используется очень часто;

- слова с оттенком точной уверенности: «разумеется», «естественно», «обязательно», «безусловно»;

- реплики, выражающие радость положительно откликнуться на просьбу: «С удовольствием», «С радостью», «Всегда рада помочь», «Буду рада помочь»;

Способ выражения несогласия:

- начинается со слова «извини(-те)». Дальше может стоять «но», и после него либо указание на причину, по которой адресат не может совершить данного действия, либо оно просто ограничивается до: «... , но не буду», «... , но не могу», «... , но не хочу» и т.д. в эту же группу можно отнести реплики, начинающиеся со слов: «Прости(-те),...», а также такие обороты, как «Прошу прощения...» и т.д.;

- выражения с оттенком сожаления: «к сожалению», «к огорчению». Могут добавляться определения, к примеру, «К моему глубокому огорчению». А также фразы типа: «Мне жаль», «Жаль»;

- заимствования: «sorry»;

- ответ вопросом, при этом вопрос может быть точно таким же, как при согласии, но эмоционально нести уже другую окраску: «А зачем?», «А оно тебе надо?»;

- глагол 1го лица настоящего времени с частицей «не». Может быть вместе с местоимением «я». «Не могу», «Я не буду», «Не хочу» и т.д.;[20]

Наиболее частые ответы при выражении согласия/несогласия в китайском языке являются слова [U+597D] hao, (хорошо), (верно), [U+884C] (ладно), Нет -(bushi), [U+4E0D] [U+662F] не верно [U+4E0D], не иметь [U+FF08] budui [U+FF09], нет [U+6CA1] [U+6709].[21]

Способов выражения согласия на английском языке довольно много.

Способы выражения согласия в английском языке:

1. I agree with you 100 percent. - Согласен с вами на 100%.

I think that Peter is out of his mind. - I agree with you 100 percent.

(Я думаю, что Питер сошел с ума. - Согласен с вами на 100%.)

2. I couldn't agree with you more. - Я с вами полностью согласен.

This device is absolutely useless! - I couldn't agree with you more.

(Это устройство совершенно бесполезно! - Я с вами полностью согласен.)

3. I agree entirely. / I totally agree. / I completely agree. - Совершенно с вами согласен.

Summer rains are the best rains. - I totally agree.

(Летние дожди - лучшие дожди. - Совершенно с вами согласен.)

4. That's so true. — Это так точно! Это действительно так.

The judges were wrong. She deserved to win the award. - That's so true!

(Жюри были неправы. Она заслужила награду. — Это действительно так!).

Способы выражения несогласия в английском языке

1. I don't think so. - Я так не думаю.

It's better to run on a concrete road. - I don't think so. I read it's better to run on the ground or grass.

(Лучше бегать по асфальтированной дороге. - Я так не думаю. Я читал, что лучше бегать по земле или траве).

2. No way. - Исключено! Абсолютно нет. Никоем образом.

We should tell her everything. - No way! She'll call the police.

(Нам следует рассказать ей все. - Еще чего! Она позвонит в полицию).

3. I'm afraid I disagree. - Боюсь, что я несогласен.

He lied to us. - I'm afraid I disagree. Jane can prove everything he said.

(Он нам наврал. - Боюсь, что я несогласен. Джейн может подтвердить все, что он сказал).[22]

Подводя итоги, можно сказать следующее. Категория согласия/несогласия отражает концептуальное мировосприятие человеком реальной действительности, является одним из фундаментальных коммуникативных категорий, функциональная значимость которой в речевом взаимодействии довольно велика. Потребности современной лингвистики в развитии прагматической теории обуславливают актуальность контрастивного описания вербальных и невербальных средств репрезентации согласия/несогласия в коммуникативно-прагматическом аспекте на примере разнотипных языков.

1.5.2. Формы выражения согласия / несогласия невербальными средствами русского, китайского и американского этносоциума.

Невербальная коммуникация - это неотъемлемая часть общения, а также обмен информацией без слов. К невербальным средствам выражения согласия/несогласия относятся жесты, движения рук, движение тела, движения головы, выражение мимики, движение глаз, молчание.

Исследования психологов (например, Ф. Блум, А. Лейзерсон, Л. Хофстер) показали, что все люди независимо от национальности и культуры, в которой они выросли, достаточно точно интерпретируют изменение мимики как выражение соответствующих эмоций. Также они отмечают, что основную

информацию слушающий может получить, наблюдая за бровями и областью вокруг рта. Приведем пример:

Я радостно закивала головой.

- Да, очень, просто безумно...

- Ладно, - улыбнулся Виталий, - сегодня же вечером составлю протекцию, глядишь, у тебя и впрямь талант сыщика откроется. Кстати, похоже, я неправильно записал твой телефон. Звонил, звонил, а какая-то баба все время отвечает: нет такой.

В данном диалоге мы наблюдаем взаимное согласие собеседников, которое выражается с помощью вербальных (утвердительной частицы «да», усиленной наречием «очень» и модальными словами «просто безумно», «ладно») и невербальных средств («радостно закивала», «улыбнулся»). Мы можем сделать вывод, что общение приятно обоим участникам диалога.

Также рассмотрим пример использования форм выражения согласия/несогласия невербальными средствами в китайском языке:

А - Ты весь просто светишься! Ты что, в лотерею выиграл?

В - Можно и так сказать! (закатив глаза).

А - [U+4F60] [U+770B] [U+4E0A] [U+53BB] [U+5F88] [U+554A] [U+5174] [U+594B] [U+554A]! [U+96BE] [U+4E70] [U+5F69] [U+7968] [U+4E2D] [U+4E86] [U+5956] [U+4E0D] [U+6210] [U+5F69] [U+7968] [U+4E2D] [U+4E86]?

В - [U+4E5F] [U+53EF] [U+4EE5] [U+8FD9] [U+4E48] [U+8BF4]!

В данном диалоге говорящий дает собеседнику загадочный ответ «Можно и так сказать!», при этом происходит изменение взгляда «закатив глаза», возможно, говорящий не выиграл в лотерею, просто у него хорошее настроение, в его жизни случилось что-то важное, равное по значению неожиданному выигрышу в лотерею, и он показывает это собеседнику.

В случаях, когда лицо говорящего не дает полноценной информации о намерениях партнера, слушающий может обращать внимание на жесты, позы своего партнера. Приведем пример из американского этносоциума:

А. - "I'm not going to sign this document," Ditan said, pointing to the papers on the table. («Я не собираюсь подписывать этот документ», — сказал Дитан, указывая на бумаги, лежащие на столе).

В. - But why? (- Но почему?).

А. - Because I don't believe that you are telling the truth. (- Потому что я не верю, в то, что вы говорите правду)

В. "I'm not lying," the girl Alison said, crossing her arms over her chest. (Я не вру, - скрестив руки на груди ответила девушка Элисон.)

А. - I don't believe you. (- Я вам не верю).

В данном диалоге, который ведется с девушкой, мы видим, что свое несогласие она выражает следующим невербальным средством, а именно «скрестив руки на груди».

Выводы по Главе 1 При изучении нами материалов для более подробного изучения кинематографического дискурса, было выявлено, что дискурс является сложным коммуникативным явлением, которое обладает дифференциальными особенностями. Исследование дискурса ведется в соответствии с основными тенденциями развития и разработки смежных дисциплин: литературоведения, лингвистики, социальной семиотики, теории искусственного интеллекта, психологии, логики и т.п., а также является синтезом двух ведущих направлений современности - когнитивного и коммуникативного.

Для более подробного анализа социального аспекта поведения персонажей в кинематографическом дискурсе, нами были проведены следующие исследования, а именно на примере фильмов «Семейные ценности» и «Истинные ценности», были рассмотрены ситуации конфликта персонажей родители и дети, а на примере фильмов «Лед 2» и «Форрест Гамп» нами были рассмотрены ситуации кооперации персонажей родители и дети.

В ходе написания первой главы для более подробного изучения темы, нами были составлены диалоги, показывающие формы выражения согласие/несогласие в вербальном и невербальном средствах в русском, китайском и американском языках.

Глава 2. Согласие / несогласие в персонажном дискурсе родителей и детей в российском, китайском и голливудском кинематографе начала XXI века. 2.1. Вербальные формы выражения согласия / несогласия в дискурсе родителей и детей.

Для подробного изучения данной главы нами будут рассмотрены вербальные формы выражения согласия / несогласия в дискурсе родителей и детей на примере российского, китайского и голливудского кинодискурса. Для более точного рассмотрения примеров необходимо обратить внимание на следующий факт: в XXI веке огромное распространение получили сериалы - они перестали быть просто слезливыми «мыльными операми» или пустоватыми смешными ситкомами. Многие из сериалов обладают высокими художественными достоинствами и большими возможностями, благодаря формату, для подробной демонстрации взаимоотношений героев, развития этих отношений. Более того, огромное количество голливудских фильмов XXI века грешит излишней склонностью к демонстрации спецэффектов, трюков, погонь, сцен боев - всего того, что эффектно выглядит на экране современного кинотеатра. Следом за Голливудом эти качества приобрели и фильмы других стран. К сожалению, эффектные сцены сражений практически вытеснили показ тонких душевных переживаний героев, демонстрацию их развития, интересные диалоги. Все эти «радости» киномана получили новый расцвет в сериалах. Эта тема, конечно, заслуживает отдельного исследования. Но трудно, исследуя современный кинематограф, не упомянуть некоторые сериалы, в которых много экранного времени посвящено взаимоотношениям детей и родителей и где данная тема раскрыта и глубоко, и интересно, и правдиво.

2.1.1. Данные российского кинодискурса. Для анализа вербальных форм согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в российском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «Тарас Бульба» (2009), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Пример вербальной формы согласия в фильме «Тарас Бульба»:

Тарас Бульба: как же хочешь ты со мною биться? разве на кулаки?

Остап Бульба: да уж на чем бы то ни было.

Тарас Бульба: ну, давай на кулаки! (засучивает рукава)

Тарас Бульба: посмотрю я, что за человек ты в кулаке!

Как мы видим на предложенном нами отрывком диалога из фильма, при встрече сыновей Тарас Бульба насмеялся да только вернувшись сыновьями, в данном отрывке диалога Тарас Бульба предложил сыну «побиться на кулаках», на что Остап дал свое согласие.

Пример вербальной формы несогласия в фильме «Тарас Бульба»:

Мать: и придет же в голову этакое, чтобы дитя родное било отца. Да будто и до того теперь: дитя молодое, проехало столько пути, утомилось

Мать: Ему бы теперь нужно опочить и поесть чего-нибудь, а он заставляет его биться!

Тарас Бульба.: Э, да ты мазунчик, как я вижу!

Тарас Бульба: не слушай, сынку, матери: она - баба, она ничего не знает. Какая вам нежба? Ваша нежба - чистое поле да добрый конь: вот ваша нежба! А видите вот эту саблю? вот ваша мать! Это все дрянь, чем набивают головы ваши; и академия, и все те книжки, буквари, и философия - все это ка зна що, я плевать на все это!

Как мы видим по второму отрывку из диалога, Тарас Бульба показывает сове несогласие с мнением матери, тем самым говоря сыновьям «не слушайте сынку, матери».

Также в российском кинематографе в качестве примера можно привести многосерийный фильм «Пробуждение» (Россия, 2021 г.). В этом произведении сложная и запутанная интрига, но одной из важных линий произведения являются взаимоотношения главного героя и его сына. Драматизм этих отношений в том, что сын считает отца виноватым в смерти матери. Здесь, на протяжении первой части произведения, имеет место быть постоянное *несогласие* между отцом и сыном. Правда, выражения этого несогласия с одной стороны односторонни - сын находится в позиции постоянного осуждения отца, отец же ищет взаимопонимания с сыном. С другой стороны, выражения *несогласия* достаточно однообразны. *Вербальное* выражение несогласия с отцом выражается в одном из диалогов словами:

«Что теперь говорить, это ты убил ее (маму)!». При условии, что разговор был предметным, то есть речь шла о конкретных жизненных вещах, сын таким образом выражает несогласие с отцом априори, называя сразу причину этого несогласия. Отец же выражает в диалогах свое несогласие тоньше - он возвращает сына к предмету разговора. В этом и выражается его несогласие - он знает, что не виноват в произошедшем.

По прошествии времени, отношения отца и сына изменяются. Теперь оба героя чаще выражают согласие, чем несогласие. Отец спокойно и достойно принимает сложную ситуацию сына - его девушка, тоже подросток, беременна. При этом происходит такая коллизия - девушка не рассказывает правду, а пытается разорвать отношения, не надеясь найти поддержку, сын обращается к отцу за советом - причин происходящего он не понимает. Отец говорит сыну, что нужно непременно поговорить с девушкой, «надо обязательно узнать правду у нее». Сын отвечает лаконично: «Да, папа» - это пример *вербального* выражения согласия, очень лаконичного, но абсолютного.

Фильм «Завтрак у папы» (Россия, 2015) - комедия положений. Фабула его проста -

молодой, успешный и свободный мужчина неожиданно встречает девочку 10 лет, которая сообщает, что она его дочь. У главного героя с его предполагаемой дочерью возникает разговор по поводу молодой женщины, с которой он встречается.

Дочь: «Мне она нравится, вы скоро поженитесь?»

Отец: «Нет, мы как-то об этом не думали».

Отец отвечает «нет» на вопрос дочери, это прямое, ничем не прикрытое несогласие без подтекста. Однако невербальные выражения в этом диалоге дополняют его смысл, это будет рассмотрено ниже.

В фильме «Стандарты красоты» (Россия, 2017) описывается сложная семейная ситуация, когда муж не только не ценит жертву жены (ради семейного счастья она оставила спортивную карьеру), но и упрекает жену в том, что она стала некрасивой и неинтересной. Родители на грани развода, дочь переживает по этому поводу. В одной из сцен происходит диалог между дочерью и матерью:

Дочь: «И что, мы останемся вдвоем, без папы?»

Мать: «Нет, он же только со мной разводится, не с тобой. Будете встречаться». Мать не подтверждает мнение дочери, однако, уточнение «будете встречаться» сводит на нет утверждение матери: всем понятно, что в норме, когда семья живет вместе, а не тогда, когда ее члены «встречаются». Это один из немногих диалогов, где все смыслы обозначаются в вербальной плоскости - небольшой диалог несет большую смысловую нагрузку, а несогласие означает многое, кроме несогласия непосредственно.

2.1.2 Данные китайского кинодискурса Для анализа вербальных форм согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в китайском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «Каратэ-пацан» (2010), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Мама: [U+5FB7] [U+96F7] [U+FF0C] [U+51C6] [U+5907] [U+597D] [U+4E86] [U+5417] [U+FF1F] - Дрей, ты собрался?

Дрей: [U+662F] [U+7684] [U+FF0C] [U+73B0] [U+5728] [U+3002] - Ага, сейчас.

Мама: [U+54E6] [U+FF0C] [U+5FB7] [U+96F7] [U+FF0C] [U+6211] [U+6709] [U+591A] [U+5174] [U+FF0C] - О, Дрей как же я волнуюсь! Мы словно отважные первопроходцы в поисках новой жизни на новой неизведанной земле.

Дрей: [U+559C] [U+6B22] [U+8FD9] [U+4E2A] - Типа того.

Как мы видим из данного диалога, в сложившейся ситуации переезда в Пекин, Дрей частично согласен с мамой. Следующая часть диалога показывает нам момент несогласия Дрея с мамой:

Мама: [U+771F] [U+68D2] [U+FF0C] [U+5FB7] [U+96F7] [U+FF01] [U+6211] [U+4EЕC] [U+6240] [U+FF0C] - потрясающе, Дрей! Все что нам нужно в пяти минутах ходьбы. О, знаешь что? Мы каждый день можем обедать у тебя в школе

Дрей: [U+4E0D] [U+FF0C] [U+5B83] [U+4E0D] [U+4F1A] [U+8D70] [U+90A3] [U+6761] [U+8DEF] - Не-а, так не пойдет.

Китайский сериал, название которого переводится на русский как «Все в порядке» (2019 г.) посвящен теме взаимоотношений родителей и детей. Поэтому в нем достаточно примеров согласия и несогласия детей и родителей, выраженных как *вербально*, так и *невербально*. Так, младшая дочь - не самый любимый и уважаемый член семьи, несмотря на хорошую учебу и другие достоинства. Центр семьи - мать, и она больше ценит сыновою. Поэтому, когда возникает необходимость в деньгах для решения проблем старшего и

среднего сына, родители продают комнату дочери, не предупредив ее заранее и поставив перед фактом. Дочь возвращается с занятий и находит свои вещи вынесенными из комнаты и сложенными в кучу. Она обращается к отцу: «Папа, почему моя комната заперта? Что происходит?».

Отец: «Твою комнату продали».

Дочь: «Продали? Почему? Где я буду жить?»

Мать: «Это наш дом. Мы должны были спросить у тебя разрешения?» В этом диалоге выражается конфликт - дочь считает себя полноправным членом семьи, мать же указывает ей на то, что важные решения принимаются старшими, родителями, мнение дочери не важно. В этом эпизоде герои на первый взгляд не выражают согласия или несогласия, но, очевидно, здесь имеет место конфликт и несогласие сторон, выраженный обиняками, но совершенно понятный и участникам конфликта, и зрителям.

Фильм «33 открытки» (Китай, 2011 г.) повествует о судьбе девочки-сироты Мэй. Ее жизнь в приюте скрашивают открытки от далекого спонсора Дина. Дин помогает ей деньгами, из открыток Мэй узнает о его семейной жизни в далекой Австралии. Она мечтает стать частью этой семьи, пользуясь случаем, Мэй приезжает в Австралию, пытается увидеться с Дином, но открывается правда - он преступник и находится в тюрьме. В одном из эпизодов у героев происходит диалог:

Мэй: Значит, ты обманул меня?

Дин: Да, малышка, мне жаль...

Это диалог без скрытых подтекстов, лаконичный, его эмоциональное наполнение выражено больше невербальными формами.

Фильм «Седьмой» (Китай, 2008) - это и фантастика, и детектив, и триллер. Но центральные персонажи - мальчик Дики и его отец. Их отношения показаны в фильме наряду с фантастическим сюжетом. Так, интересные примеры выражения согласия и несогласия находят место в некоторых их диалогах. Ситуация разворачивается в магазине, где мальчик видит игрушку:

Дики: «Смотри, папа, он умеет ходить! Ты купишь мне его?»

Отец: «Да, сынок, но не сейчас, попозже...»

В данном случае, вербально выраженное согласие отца - форма отказа. Не желая ранить сына, отец соглашается, но они бедны, и дорогие игрушки им не по карману. Откладывая покупку надолго, отец надеется, что сын не расстроится сейчас, а потом забудет об игрушке. А, может, надеется отец, обстоятельства переменятся, появятся деньги, он сможет порадовать ребенка. То есть в данном случае, это отказ, замаскированный под согласие.

2.1.3 Данные голливудского кинодискурса Для анализа вербальных форм согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в голливудском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «День Да» (2021), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Мама: will I check my homework in math? - я проверю домашку по математике?

Сын: yes, you can check all the homework except math. Forgive me! - да, можешь проверить всю домашку, кроме математики. Прости!

Мама: yesterday, did you tell me you finished the whole house? - вчера, ты сказал мне, что всю домашку доделал?

Сын: yes, don't worry about turning on the charm - да, не переживай включу обаяшку.

Фильм «Виноваты звезды» (США, 2014) повествует о девочке Хейзел, которая больна тяжелым онкологическим заболеванием. Несмотря на ремиссию, настроение у девочки-подростка плохое. Родители хотят, чтобы Хейзел посещала группу поддержки, девочке не очень этого хочется, но она уступает родителям:

Мать: «Там есть ребята твоего возраста»

Дочь: (после значительной паузы) «Да, мам, конечно»

То есть дочь, если говорить о вербальном выражении, полностью согласна с матерью, однако ее согласие можно перевести как «Да, мама, если тебе так спокойнее», а не «Да, мама, я хочу этого». Двусмысленность согласия подчеркивается невербальным выражением.

Телесериал «Теория большого взрыва» (США) радовал поклонников на протяжении 13 сезонов, начиная с 2007 года, когда публике была представлена 1 серия 1-го сезона. Кроме всех достоинств сериала, в нем существуют линии отношений главных героев с родителями. При этом герои, будучи людьми взрослыми, обладающие учеными степенями (трое из них, четвертый - талантливый инженер, работающий над космическими технологиями), в отношениях с родителями остаются маленькими мальчиками. Так, показательна одна из ситуаций, сложившаяся у одного из главных героев, Шелдона, с собственной матерью. Неожиданно приехав в гости, Шелдон застаёт мать в объятиях мужчины. Когда Шелдон решается на объяснения, его претензии звучат следующим образом - Шелдон, будучи атеистом, говорит своей религиозной матери: «Господь этого не одобрил бы». То есть он выражает несогласие с ней, прибегая к манипуляциям - будучи неверующим человеком, апеллирует к Господу, в которого верует мама. Но мать Шелдона, несмотря на мягкую внешность, человек твердого характера, хорошо знает своего гениального, но несколько инфантильного сына. Когда он упорствует во мнении, что она не свободна распоряжаться своей жизнью, она наказывает его как мальчика: «Шелдон Купер, отправляйтесь в свою комнату!». Эта фраза, будучи вербально приказом, отражает несогласие матери с позицией сына.

«Я взрослый мужчина, мама» - этим утверждением Шелдон опять выражает несогласие с приказом матери и, одновременно с этим, несогласие с ее позицией.

Еще один многосерийный фильм производства США - «Во все тяжкие» (2008). Здесь ситуация дети-родители очень интересная, хотя и не центральная тема фильма. По сути, к родному сыну главный герой фильма, Уолтер Уайт, относится любовно, но без настоящего интереса. Уолтер-младший - инвалид, отец все готов сделать, чтобы обеспечить сына материально и защитить его. Но по-настоящему напряженные и интересные отношения связывают главного героя с его молодым компаньоном - Джесси: для Уолтера Джесси становится по ходу сюжета, кем-то вроде названного сына. Разница в отношениях главного героя к двум молодым людям - в степени доверия. В фильме это выражается в том, что Уолтер не открывает правды о себе родному сыну, но вот Джесси посвящен в подробности жизни Уолтера. Это происходит отчасти в силу обстоятельств и совместной преступной деятельности, отчасти в силу возникшей привязанности. Вот два примера, Уолтер болен, у него наступает ухудшение, Уолтер-младший замечает, что отец пошатнулся.

Сын: Папа, тебе плохо?!

Отец: Нет, все нормально, не беспокойся.

В такой же ситуации с Джесси:

Джесси: Я знаю, что с вами, у моей тети были такие же следы после облучения.

Уолтер: Да, так. . . И мне хуже, думаю, осталось совсем мало.

В первом случае главный герой отвечает неправду, прячась за формальностью, во втором случае он честно отвечает собеседнику, добавляя существенную подробность. Вербально выраженные ответы подчеркиваются невербальными выражениями.

2.2. Невербальные формы выражения в персонажном дискурсе родителей и детей в российском, китайском и голливудском кинематографе начала XXI века. 2.2.1 Данные российского кинодискурса

Для анализа невербальных форм выражения согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в российском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «Тарас Бульба» (2009), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Мать: (Стоит у порога) Смотрите, добрые люди: одурел старый! Совсем спятил с ума!

Мать: Дети приехали домой, больше году их не видали, а он задумал невесть что: на кулаки биться!

Тарас Бульба: да он славно бьется! (Остановился)

Тарас Бульба: Ей-богу, хорошо! (Поправляется)

Тарас Бульба: так, хоть бы даже и не пробовать. Добрый будет козак! Ну, здорово, сынку! почеломкаемся!

(Отец и сын целуются в лоб)

Невербальная форма в данном диалоге выражена «стоит у порога», «остановился», «поправляется».

Если же вернуться к многосерийному фильму «Пробуждение», то здесь для выражения согласия или несогласия имеет место простейшее *невербальное действие* - сын игнорирует отца, не отвечает на конкретные вопросы или предложения. Он отворачивается от отца во время разговора, идет прочь, чего бы разговор ни касался - занятий теннисом, уроков в школе, приготовления завтрака. Отец *невербально* демонстрирует свою позицию прямо противоположно - смотрит на сына во время разговора, терпеливо и настойчиво идет за ним, чтобы продолжить обсуждение. Таким образом, *невербальные* выражения согласия или несогласия подчеркивают, или заменяют вербальные.

В фильме российского производства «Завтрак у папы» невербальные выражения во время приведенного выше диалога означают отсутствие интереса к предмету разговора у отца и острое внимание к мнению собеседника у девочки по данному вопросу. Это выражается в том, что отец во время разговора занимается посторонними делами, на важный вопрос отвечает быстро и не задумываясь. Интерес девочки проявляется в том, что она внимательно следит за выражением лица собеседника, задавая свой вопрос и слушая ответ.

В фильме «Секреты красоты» диалог, приведенный выше, является редким примером, когда смысл произнесенных слов практически не уточняется с помощью невербальных средств. Они - выражения лиц, положение рук, лишь некоторым образом указывают на растерянность героинь перед обстоятельствами.

2.2.2 Данные китайского кинодискурса Для анализа невербальных форм согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в китайском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «Каратэ-пацан» (2010), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Мама: [U+554A] [U+FF0C] [U+5FB7] [U+96F7] [U+FF0C] [U+6211] [U+4EEC] [U+4E0D] [U+4F1A] [U+554A]-а, Дрей мы не будем так делать в Пекине (идет поднимать куртку с пола). [U+96F7] [U+FF0C] [U+554A]- Дрей, подними куртку!

Дрей: [U+5988] [U+5988] [U+FF0C] [U+6211] [U+7D2F] [U+4E86] [U+FF01] [U+6211] [U+6B63] [U+
Мам, я устал! Я после долгого пролета
(мама берет куртку, вешает на вешалку)
Мама: [U+8DE8] [U+5EA6] - Пролета (смеется). [U+98DE] [U+884C] [U+FF0C] [U+5FB7] [U+96F7]
- Перелета, Дрей.

В приведенной сцене фильма «Все в порядке» *невербальные* средства выражения представлены таким образом, что становятся яснее взаимоотношения героев и подробности жизни в семье. Когда дочь видит свои вещи на полу и замок на двери бывшей ее комнаты, на ее лице нет удивления, только негодование - очевидно, с ней так поступают не впервые. Далее, когда она задает вопросы отцу, он тут же обращается взглядом к матери. Из этого простого движения сразу видно две вещи: первое, как неудобны ему эти вопросы, и второе - глава семьи не он, а его жена. Когда мать категорично отвечает дочери, на ее лице нет улыбки или другого выражения, которое бы показывало, что мать хочет сгладить конфликт - только непреклонность. Эти отношения подчеркивает внезапное появление сына - ему мать улыбается, обнимает его и зовет к столу. Таким образом, если *вербальные* средства выражения, произошедший диалог, только проясняют фактические детали ситуации, *невербальные* средства выражения согласия или несогласия сразу много рассказывают об отношениях в этой семье.

В фильме «33 открытки» герои обращены к другу во время диалога, их руки лежат на столе, пальцы как-бы тянутся к рукам собеседника. Лицо мужчины серьезно и печально, в глазах девочки - слезы. Этот язык тела подчеркивает искренность героев. Невербальные средства выражения выражают то же, что и вербальные, диалог подтверждается движениями, позами, выражениями лиц героев.

В описанном ранее диалоге героев в фильме «Седьмой» невербальные средства также дополняют смысл диалога. Говоря «да» сыну, но откладывая выполнение на неопределенный срок, отец фактически в мягкой форме отказывает ему. Но при этом отец обращен к сыну, в этом движении и в выражении лица - искренняя надежда на выполнение обещания, любовь к ребенку. Интересна невербальная реакция мальчика - он вскидывает глаза на отца, а потом опять обращает их к игрушке. Дики понимает, что отец не сможет выполнить обещание, но не сердится на него.

2.1.3 Данные голливудского кинодискурса Для анализа невербальных форм согласия/несогласия в дискурсе родители и дети в голливудском кинематографе нами были взяты фразы из фильма «День Да» (2021), а именно для примера нами были взяты реплики, которые помогли произвести анализ.

Элли: turn on the music, to your taste Daddy. I don't mind! - включай музыку, на свой вкус папочка. Я не против!

Папа: exactly baby? (looks in the rearview mirror in surprise) - точно детка? (удивленно смотрит в зеркало заднего вида)

Элли: yes - да

Папа: okay, thanks. (happy to turn on the music in the car) - ладно, спасибо. (радуясь включает музыку в машине).

В фильме «Винноваты звезды», во время диалога дочери и матери невербальные средства выражения подчеркивают формальность согласия дочери: Хейзел соглашается с матерью, но в лице девочки не появляется интереса к информации, прежде, чем согласится, она делает длинную паузу, вздыхает. После сказанных слов обнимает и целует мать - согласие дано для того, чтобы родителям не было тревожно.

Возвращаясь к уже приведенной сцене из сериала «ТБВ», можно перечислить *невербальные* средства выражения согласия и несогласия. Сначала Шелдон избегает объясне-

ний, воспользовавшись тем, что мама не подозревает о том, что он видел. Его попытка игнорировать мать - так же форма несогласия с ней, которую можно расценить, как *невербальную* форму несогласия. Когда Шелдон решается на разговор, оба собеседника находятся в комнате, сидя за столом, почти напротив друг друга, подобрав руки на столе близко к груди - их позы выражают противостояние, *невербальное* подтверждение несогласия. Мать непреклонна, если он ведет себя как мальчик, то и обращаться с ним, как со взрослым мужчиной, она не собирается. После приказа «уйти в комнату» Шелдон выражает согласие не столько с матерью, сколько с ее непререкаемым авторитетом - отправляется послушно в свою комнату, в качестве компенсации морального ущерба, останавливаясь на пороге и напоминая, что он - «взрослый мужчина». Поскольку сериал «Теория большого взрыва» носит комедийный характер, сцена эта, как и другие, носит гиперболизированный характер, но позиции сторон отражены здесь предельно четко и реакции друг на друга у участников очень правдиво выглядят.

Диалоги из фильма «Во все тяжкие», вербальная часть которых рассмотрена выше, смыслово подчеркиваются невербальными выражениями. Так, во время диалога с родным сыном главный герой слегка отворачивается, не смотрит ему в лицо, снисходительно поглаживает по волосам, быстро завершает разговор, торопится отойти. В разговоре Джесси и Уолтера собеседники смотрят в глаза друг другу, ни один из них не торопится закончить разговор, оба вникают в смысл слов, сказанных собеседником.

Выводы по Главе 2 Кинодискурс - это часть модернистского проекта, который воспроизводит актуальный для современного общества диалог глобализации и консерватизма, либеральных и традиционных ценностей в разных жанровых системах. Современное сообщество существенно расширяет возможности свободы индивида и смягчает санкции социального контроля.

Для более подробного изучения данной главы, нами были просмотрены фильмы, снятые в российском, китайском и голливудского кинематографе в начале XXI века.

В ходе написания работы нами было выявлено следующее, этнические параметры реализуют этнокультурные ценности и существуют за счет них, а также несет в себе огромный духовный потенциал. Искусство и кинематограф, в частности, не только отражает мир, но также и конструирует его заново, через чувства влияет на весь духовный мир личности и обеспечивает его целостность. Вербальные и невербальные средства выражения согласия и несогласия дополняют друг друга, иногда заменяют или уточняют смысл происходящего.

Заключение В современной лингвистике в контексте исследования языков произошли изменения, которые позволяют говорить о том, что парадигмы, действующие на протяжении длительного времени, сменились новыми научными парадигмами. Л.В. Воронина считает, что в процессе описания языкового явления особое внимание уделяется рассмотрению языка в качестве средства, которое способствует осуществлению концептуализации и категоризации мира человеческим умом и в качестве средства общения. Таким образом, осмысление языкового явления становится возможным при сочетании когнитивного и дискурсивного анализа.

В фокусе внимания дискурсологии находятся вопросы, которые рассматривают систему, структурные единицы и функциональное назначение дискурса. В связи с тем, что дискурсология является новейшим направлением в теории языкознания, она включает информацию из таких наук, как философия, социология, психология, этнография, стилистика, литературоведение и др., таким образом, позиционируя себя как междисциплинарную

область знания.

Для более подробного анализа социального аспекта поведения персонажей в кинематографическом дискурсе, нами были проведены следующие исследования, а именно на примере фильмов «Семейные ценности» и «Истинные ценности», были рассмотрены ситуации конфликта персонажей родители и дети, а на примере фильмов «Лед 2» и «Форрест Гамп» нами были рассмотрены ситуации кооперации персонажей родители и дети.

В ходе написания первой главы для более подробного изучения темы, нами были составлены диалоги, показывающие формы выражения согласие/несогласие в вербальном и невербальном средствах в русском, китайском и американском языках.

А в ходе написания второй главы, нами были просмотрены фильмы, снятые в российском, китайском и голливудского кинематографе в начале XXI века.

Список используемой литературы 1. Доброницкая, А. В. Кино как средство конструирования этнической идентичности / А. В. Доброницкая. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 27 (131). — С. 803-805.

2. Егорова Н.А. Стратегии и тактики реализации педагогического дискурса // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: мат-лыXIIМеждунар. науч. конф., посвящ. 96-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 25 окт. 2017 г. / БГУ, ФМО; редкол.: В. Г. Шадурский (пред.) [и др.]. - Минск: Изд. Центр БГУ, 2017. - С. 26 -27.

3. Ждан В.Н. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. - М.: Искусство, 1987. - 494с

4. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. - М., 2004.

5. Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2013. - №2(1). - С. 327-333.

6. Махлина, С.Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т.Махлина. - СПб.: Алетейя, 2009. - 232 с.

7. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций / Н.Б. Мечковская. - М.: Академия, 2004. - 432 с.

8. Плеханова Т.В. Текст как диалог. - Минск : МГЛУ, 2003. - 250 с.

9. Реброва, П. В. Способы выражения согласия/несогласия в русском языке на примере коммуникативного акта просьбы / П. В. Реброва. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2012. — № 3 (38). — С. 262-265.

10. Репина, Л.П. «Второе рождение» и новый образ интеллектуальной истории / Л.П. Репина // Историческая наука на рубеже веков / под ред. А. С. Фурсенко. - М.: Наука, 2001. - С. 117-123.

11. Свиридова Т.М. Согласие-несогласие как фрагмент языковой картины мира [ЭР] / Т.М.Свиридова. — Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2002. — С. 5.

12. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. - М. :Academia, 2000. - 128 с.

13. Сюй Гаоюй. Сопоставительные исследования лексики русского и китайского языков // Сб. ст. — № 1. — Ханчжоу, 1997. — С. 48

14. Чернявская, В. Е. Фантомы и синдромы дискурсивной парадигмы / В. Е. Чернявская // Вопр. когнитивной лингвистики. - 2014. - № 1(038). - С. 54- 61.

15. Вигутоу Дж - сценарий. «Семейные ценности» - США.,2003.

16. Кронер К., Куиндлен А - сценарий. «Истинные ценности» - США, Бразилия, 1998.

Электронные ресурсы

17. Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный

ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. - 2014. - № 6. - Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/65/10692/>

18. Фауль, Б. В. Теун Ван Дейк и современный дискурс-анализ [Электронный ресурс] / Б. В. Фауль, Т. С. Демин // Филология и литературоведение. - 2015. - № 9. - Режим доступа: URL: <http://philology.snauka.ru/2015/09/1686>.

19. Согласие/несогласие в английском языке [Электронный ресурс] / Режим доступа URL: <https://lingvistov.ru/blog/spoken-english/how-to-agree-and-disagree-in-english/>

20. К определению дискурса. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html>

21. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. Руднев Ю. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html>

[1] К определению дискурса. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html>

[2] Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. Руднев Ю. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html>

[3] Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. - М., 2004.

[4] Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. - 2014. - № 6. - Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/65/10692/>

[5] Чернявская, В. Е. Фантомы и синдромы дискурсивной парадигмы / В. Е. Чернявская // Вопр. когнитивной лингвистики. - 2014. - № 1(038). - С. 54- 61.

[6] Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. - 2014. - № 6. - Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/65/10692/>

[7] Фауль, Б. В. Теун Ван Дейк и современный дискурс-анализ [Электронный ресурс] / Б. В. Фауль, Т. С. Демин // Филология и литературоведение. - 2015. - № 9. - Режим доступа: URL: <http://philology.snauka.ru/2015/09/1686>.

[8] Махлина, С.Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т.Махлина. - СПб.: Алетейя, 2009. - 232 с.

[9] Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2013. - №2(1). - С. 327-333.

[10] Репина, Л.П. «Второе рождение» и новый образ интеллектуальной истории / Л.П. Репина // Историческая наука на рубеже веков / под ред. А. С. Фурсенко. - М.: Наука, 2001. - С. 117-123.

[11] Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций / Н.Б. Мечковская. - М.: Академия, 2004. - 432 с.

[12] Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. - М. :Academia, 2000. - 128 с.

[13] П्लеханова Т.В. Текст как диалог. - Минск : МГЛУ, 2003. - 250 с.

[14] Егорова Н.А. Стратегии и тактики реализации педагогического дискурса // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: мат-лыXIMеждунар. науч. конф., посвящ. 96-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 25 окт. 2017 г. / БГУ, ФМО; редкол.: В. Г. Шадурский (пред.) [и др.]. - Минск: Изд. Центр БГУ, 2017. - С. 26 -27.

[15] Ждан В.Н. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. - М.: Искусство, 1987. - 494с

- [16] Доброницкая, А. В. Кино как средство конструирования этнической идентичности / А. В. Доброницкая. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 27 (131). — С. 803-805.
- [17] Вигутоу Дж - сценарий. «Семейные ценности» - США.,2003.
- [18] Кронер К., Куиндлен А - сценарий. «Истинные ценности» - США, Бразилия, 1998.
- [19] Свиридова Т.М. Согласие-несогласие как фрагмент языковой картины мира [ЭР] / Т.М.Свиридова. — Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2002. — С. 5.
- [20] Реброва, П. В. Способы выражения согласия/несогласия в русском языке на примере коммуникативного акта просьбы / П. В. Реброва. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2012. — № 3 (38). — С. 262-265.
- [21] Сюй Гаоюй. Сопоставительные исследования лексики русского и китайского языков // Сб. ст. — № 1. — Ханчжоу, 1997. — С. 48.
- [22] Согласие/несогласие в английском языке [Электронный ресурс]/ Режим доступа URL: <https://lingvistov.ru/blog/spoken-english/how-to-agree-and-disagree-in-english/>

Источники и литература

- 1) Список используемой литературы 1. Доброницкая, А. В. Кино как средство конструирования этнической идентичности / А. В. Доброницкая. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 27 (131). — С. 803-805. 2. Егорова Н.А. Стратегии и тактики реализации педагогического дискурса // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы XI Международ. науч. конф., посвящ. 96-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 25 окт. 2017 г. / БГУ, ФМО; редкол.: В. Г. Шадурский (пред.) [и др.]. — Минск: Изд. Центр БГУ, 2017. — С. 26–27. 3. Ждан В.Н. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. — М.: Искусство, 1987. — 494с 4. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — М., 2004. 5. Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2013. - №2(1). - С. 327-333. 6. Махлина, С.Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т.Махлина. - СПб.: Алетейя, 2009. - 232 с. 7. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций / Н.Б. Мечковская. - М.: Академия, 2004. - 432 с. 8. Плеханова Т.В. Текст как диалог. — Минск : МГЛУ, 2003. — 250 с. 9. Реброва, П. В. Способы выражения согласия/несогласия в русском языке на примере коммуникативного акта просьбы / П. В. Реброва. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2012. — № 3 (38). — С. 262-265. 10. Репина, Л.П. «Второе рождение» и новый образ интеллектуальной истории / Л.П. Репина // Историческая наука на рубеже веков / под ред. А. С. Фурсенко. - М.: Наука, 2001. - С. 117-123. 11. Свиридова Т.М. Согласие-несогласие как фрагмент языковой картины мира [ЭР] / Т.М.Свиридова. — Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2002. — С. 5. 12. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. — М.: Academia, 2000. — 128 с. 13. Сюй Гаоюй. Сопоставительные исследования лексики русского и китайского языков // Сб. ст. — № 1. — Ханчжоу, 1997. — С. 48 14. Чернявская, В. Е. Фантомы и синдромы дискурсивной парадигмы / В. Е. Чернявская // Вопр. когнитивной лингвистики. — 2014. — № 1(038). — С. 54– 61. 15. Вигутоу Дж - сценарий. «Семейные ценности» - США.,2003. 16. Кронер К., Куиндлен А - сценарий. «Истинные ценности» - США, Бразилия, 1998. Электронные ресурсы 17. Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. — 2014. — № 6. — Режим доступа: URL <https://>

- [moluch.ru/ archive/65/10692/](http://moluch.ru/archive/65/10692/) 18. Фауль, Б. В. Теун Ван Дейк и современный дискурс-анализ [Электронный ресурс] /Б. В. Фауль, Т. С. Демин // Филология и литературоведение. – 2015. – № 9. – Режим доступа: URL: <http://philology.snauka.ru/2015/09/1686>. 19. Согласие/несогласие в английском языке [Электронный ресурс]/ Режим доступа URL: <https://lingvistov.ru/blog/spoken-english/how-to-agree-and-disagree-in-english/> 20. К определению дискурса. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> 21. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. Руднев Ю. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> [1] К определению дискурса. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> [2] Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка. Руднев Ю. [Электронный ресурс] URL <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/vandijk2.html> [3] Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М., 2004. [4] Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. – 2014. – № 6. – Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/65/10692/> [5] Чернявская, В. Е. Фантомы и синдромы дискурсивной парадигмы / В. Е. Чернявская // Вопр. когнитивной лингвистики. – 2014. – № 1(038). – С. 54– 61. [6] Попова, Е. С. Текст и дискурс: дифференциация понятий [Электронный ресурс] / Е. С. Попова // Молодой ученый. – 2014. – № 6. – Режим доступа: URL <https://moluch.ru/archive/65/10692/> [7] Фауль, Б. В. Теун Ван Дейк и современный дискурс-анализ [Электронный ресурс] /Б. В. Фауль, Т. С. Демин // Филология и литературоведение. – 2015. – № 9. – Режим доступа: URL: <http://philology.snauka.ru/2015/09/1686>. [8] Махлина, С.Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т.Махлина. - СПб.: Алетейя, 2009. - 232 с. [9] Колодина, Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - 2013. - №2(1). - С. 327-333. [10] Репина, Л.П. «Второе рождение» и новый образ интеллектуальной истории / Л.П. Репина // Историческая наука на рубеже веков / под ред. А. С. Фурсенко. - М.: Наука, 2001. - С. 117-123. [11] Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций / Н.Б. Мечковская. - М.: Академия, 2004. - 432 с. [12] Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М. :Academia, 2000. – 128 с. [13] Плеханова Т.В. Текст как диалог. – Минск : МГЛУ, 2003. – 250 с. [14] Егорова Н.А. Стратегии и тактики реализации педагогического дискурса // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: мат-лыXIМеждунар. науч. конф., посвящ. 96-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 25 окт. 2017 г. / БГУ, ФМО; редкол.: В. Г. Шадурский (пред.) [и др.]. – Минск: Изд. Центр БГУ, 2017. – С. 26–27. [15] Ждан В.Н. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. – М.: Искусство, 1987. – 494с [16] Доброницкая, А. В. Кино как средство конструирования этнической идентичности / А. В. Доброницкая. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 27 (131). — С. 803-805. [17] Вигутоу Дж - сценарий. «Семейные ценности» - США.,2003. [18] Кронер К., Куиндлен А - сценарий. «Истинные ценности» - США, Бразилия, 1998. [19] Свиридова Т.М. Согласие-несогласие как фрагмент языковой картины мира [ЭР] / Т.М.Свиридова. — Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина, 2002. — С. 5. [20] Реброва, П. В. Способы выражения согласия/несогласия в русском языке на примере коммуникативного акта просьбы / П. В. Реброва. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2012. — № 3 (38). — С. 262-265. [21] Сюй Гаоюй. Сопоставительные исследования лексики русского и китайского языков // Сб. ст. — № 1. — Ханчжоу, 1997. — С. 48. [22] Согласие/несогласие в английском языке [Элек-

тронный ресурс]/ Режим доступа URL: <https://lingvistov.ru/blog/spoken-english/how-to-agree-and-disagree-in-english/>