

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Телия, В. Н.* Человеческий фактор в языке / В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович. – М. : Наука, 1991. – 214 с.
2. *Пьянзина, И. Н.* Прагматика оценки в субъязыке современной британской прессы (на материале публицистического очерка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / И. Н. Пьянзина. – Н. Новгород, 2000. – 186 л.
3. *Сысоева, Т. А.* Языковые средства реализации стратегии воздействия в текстах малого объема : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Т. А. Сысоева. – Минск, 2007. – 147 л.
4. *Майданова, Л. М.* Жанры публицистического стиля / Л. М. Майданова, Л. Р. Дускаева // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* под ред. М. Н. Кожинной. – М., 2006. – С. 79–88.
5. *Шостак, М. И.* Репортер: профессиональная этика / М. И. Шостак. – М. : РИП-холдинг, 2001. – 164 с.

The article dwells upon main approaches to the interpretation of pragmatic content of a language sign as well as looks into actualization of language pragmatic function. The research analysis reveals the most frequent language means used to affect the addressee in British newspaper and television news-in-brief.

**Т. Ю. Щепачёва**

### МОДЕЛИ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ В КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЯХ В КИНОДИСКУРСЕ (на английском и русском языках)

Статья посвящена проблеме коммуникативного поведения участников конфликтной ситуации. Целью данного исследования является выявление и сопоставление основных коммуникативных моделей поведения в конфликтных ситуациях в кинодискурсе на английском и русском языках. В результате сопоставительного анализа автором установлены такие общие для англо- и русскоязычной лингвокультур модели поведения, как взаимная конфронтация, конфронтация-дистанцирование, конфронтация-кооперация и модель смешанного типа. Затрагивается вопрос определения и соотношения понятий кинотекст и кинодискурс.

Кинематограф как явление имеет сложную структуру, так как сочетает в себе элементы других видов искусств, таких как литература, театр, музыка, изобразительное искусство и находит проявление в различных жанрах. Ввиду своей многоплановости кинематограф представляет подлинный интерес для представителей разных научных областей: киноведения, искусствоведения, культурологии, философии, социологии, психологии, а также лингвистики.

В работах, посвященных изучению кинематографа, можно заметить использование исследователями таких понятий, как кинотекст и кино-

дискурс, значения которых на современном этапе до сих пор недостаточно разграничены. В ранних исследованиях кинематографа чаще встречается понятие кинотекст. Так, данный термин используется в работах таких исследователей, как Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, Е. Б. Иванов, Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова [1; 2; 3; 4]. Приверженцы семиотического подхода рассматривают кинотекст как «связное, цельное, завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями [4, с. 37]. Лингвистическая система в кинотексте представлена двумя составляющими: письменной (титры и надписи, являющиеся частью мира вещей фильма – плакат, название улицы или города, вход и выход, письмо или записка и т.д.) и устной (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня и т.д.). Нелингвистическая система кинотекста обслуживается иконическими и индексальными знаками, куда также входят звуковая часть или естественные шумы (дождь, ветер, шаги, голоса животных и птиц), технические шумы, музыка, видеоряд и т.п. Все это представляет собой единицы кинотекста [Там же, с. 22].

Как уже было отмечено ранее, кинофильм обладает богатым набором средств передачи и обмена информацией, которым свойственна разная природа: вербальная и невербальная. Несмотря на то, что кинотекст оперирует знаковыми системами разного рода, большинство исследователей схожи во мнении, что в рамках исследований кинотекста доминирует его лингвистическая составляющая.

Наряду с кинотекстом в анализе кинематографа широко используется понятие *кинодискурс*, для которого экстралингвистические факторы выдвигаются на первый план и являются определяющими по отношению к лингвистическим. При этом к экстралингвистическим относятся не только факторы коммуникативной ситуации, но и те факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация.

Понятие *кинематографический дискурс* принадлежит Л. В. Цибиной и трактуется узко, как «фрагмент фильма, имеющий в своей структуре несколько компонентов» [5, с. 85]. Идея кинематографического дискурса получила развитие в работах К. Ю. Игнатова, С. С. Назмутдиной, И. Н. Лавриченко, Е. Н. Мозолева и А. Н. Зарецкой [6; 7; 8; 9; 10]. Последняя определяет кинодискурс, как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом

сообщения (кинозрителем)» [10, л. 32]. По мнению А. Н. Зарецкой, главными свойствами кинодискурса являются аудиовизуальность (представляет собой наличие серии связанных между собой изображений с сопровождением или без сопровождения звуком и предназначенное для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств [11]); интертекстуальность (свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга [12]); креолизованность (сочетание вербальных и невербальных изобразительных средств передачи информации); целостность; членимость; модальность (выражает отношение говорящего к содержанию его высказывания, целевую установку речи, отношение содержания высказывания к действительности); информативность, проспекция (конструктивный прием, использующийся для предуведомления читателя (слушателя) о том, какая информация (и в какой последовательности) ожидает его в процессе обсуждения предмета речи) [13]), ретроспекция (конструктивный прием, позволяющий 1) восстановить в памяти читателя сведения, приводившиеся в тексте ранее; 2) сообщить новые сведения относительно введения новых фактов; 3) дать возможность переосмыслить сведения, введенные ранее, в новых условиях, в новом контексте; 4) акцентировать внимание на отдельных частях текста, имея в виду их роль в раскрытии концепта, идеи текста [14]), прагматическая направленность (представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции, которая в данном случае предполагает некоторое имплицитное действие, т.е. изменение в чувствах, мыслях зрителя, что не обязательно находит вербальное выражение [15, с. 106]).

Таким образом, суммируя представленные выше идеи, можно сделать вывод, что, по мнению большинства исследователей, отношения между понятиями кинотекст и кинодискурс можно определить, как часть и целое, а именно – кинодискурс является более широким понятием, поскольку представляет комбинацию лингвистических и нелингвистических компонентов, где невербальная составляющая является важным источником трансляции информации, без которой анализ кинематографического произведения не будет полным.

Из этого следует, что благодаря своей более сложной структуре, чем кинотекст, на современном этапе для лингвистики кинодискурс представляет более широкое поле для исследования различных явлений, одним из которых является конфликт. Для лингвиста конфликт представляет интерес в аспекте его вербальной экспликации, обусловленной взаимодействием внешних факторов. Характерным для последних современных исследований в данной области является изучение языка конфликта на стыке таких дисциплин, как лингвистика, социология, психология, конфликтология, культурология и т.п.

Российский лингвист Н. Г. Комлев понимает конфликт (от лат. *conflictus* ‘столкновение’) как ситуацию, в которой происходит 1) столкновение 2) двух сторон (участников конфликта) 3) по поводу разногласия интересов, целей, взглядов, 4) в результате которого одна из сторон сознательно и активно

действует в ущерб другой (физически или вербально), а 5) вторая сторона, осознавая, что указанные действия направлены против его интересов, предпринимает ответные действия против первого участника [8, с. 90].

«Речевой конфликт» имеет место тогда, когда одна из сторон в ущерб другой сознательно и активно совершает речевые действия, которые могут выражаться в форме упрёка, замечания, возражения, обвинения, угрозы, оскорбления и т.п. В зависимости от стратегического замысла, степени заинтересованности в достижении консенсуса, а также психоэмоциональных особенностей участника конфликта определяют выбор приемов его реализации – речевых тактик, которые могут быть направлены как на конфронтацию, дистанцирование, так и кооперацию. Исходя из данного тезиса, в дальнейшем под стилем поведения в конфликтной ситуации мы будем понимать использование коммуникантами стратегий конфронтации, дистанцирования или кооперации.

Конфронтационная стратегия проявляется в открытом противодействии коммуникантов друг другу и часто основывается на вербальной агрессии.

В ходе анализа диалогов из русскоязычного кинодискурса нами было выявлено, что стратегия конфронтации используется хотя бы одним из коммуникантов в 98 % случаев (в 70 диалогах из 71), что указывает на эксплицитный характер протекания конфликта. Лишь в одном диалоге участник коммуникации использует стратегию дистанцирования, что свидетельствует об имплицитности конфликтной ситуации.

Рассмотрим разговор между матерью и сыном. Сын собирается выходить из дома раньше, чем обычно.

М а т ь: А ты куда собрался в такую рань?

С ы н: Ничего, нормально.

М а т ь: Чё нормально-то? Я... Сейчас поедем вместе.

С ы н: У меня нулевой урок...

М а т ь: У тебя нет нулевого урока.

С ы н: Есть.

М а т ь: Миша!

С ы н: ... (уходит) (диалог из х/ф «Маша»).

За день до этого разговора между сыном и матерью произошел конфликт, который не был разрешен на момент данного разговора. По краткости реплик, уклонению от ответа на вопрос и, наконец, прерыванию беседы уходом из дома можно проследить попытку сына отдалиться от матери. Учитывая содержание анализируемого диалога и его предысторию, можно утверждать о наличии конфликта, однако имеющего скрытый характер. Вернемся непосредственно к конфронтационной стратегии. Особый интерес представляет наше следующее наблюдение: в русскоязычных диалогах были отмечены случаи взаимной конфронтации, т.е. нежелания участников уступать друг другу, выражение взаимного негативного отношения друг к другу или сложившейся ситуации. Такие случаи составили 42 % от всего корпуса (30 диалогических ситуаций из 71). Далее рассмотрим несколько таких примеров.

1. Разговор происходит между молодой парой, Женей и Егором. Некоторое время назад они переехали в Москву: Женя начинает карьеру графического дизайнера в молодой перспективной компании, а Егор, так и не найдя работу по полученной в университете профессии, становится таксистом. Причиной конфликта послужила резкая критика занятия Егора со стороны Жени, когда она узнала о том, что Егор стал жертвой нападения пассажира такси.

Е г о р: Чё ты надутая такая?

Ж е н я: Ничё... бесит просто всё! Егор, давай ты просто больше не будешь бомбить.

Е г о р: Да, давай... буду дома сидеть, смешные видео в Контакте смотреть...

Ж е н я: При чём тут это? Я не предлагаю дома сидеть тебе. Я тебе работу найти предлагаю. У тебя же не четыре класса образования, блин.

Е г о р: Ага... Бильдредактором пойду. Тебе же нравятся бильредакторы? Бильдовать-то всяк круче, чем бомбить, да?

Ж е н я: Чё??? (диалог из х/ф «Еще один год»).

Из диалога отчетливо видно, что Егор не пытается успокоить переполненную переживаниями девушку, а, напротив, вступает с ней в открытую конфронтацию. Егор осознает, что на данный момент он не сможет найти другую работу, а сидеть дома без работы для него неприемлемо. Еще одной причиной конфликтного поведения Егора является ревность к коллегам Жени, с которыми у нее много общих интересов. Таким образом, возмущение, с одной стороны, ирония и провокация, с другой, образуют перекрестную конфронтацию участников коммуникации.

2. В приведенной ниже ситуации мы наблюдаем конфликт между супругами Леной и Славой. Действие происходит на корпоративе, организованном начальством мужа. Один из вышестоящих по должности сотрудников позволяет себе вольность по отношению к Лене, за что получает от нее пощечину. Озабоченный лишь карьерным ростом, расположением начальства, а не честью и достоинством собственной жены, муж пытается заставить ее извиниться.

С л а в а: Ленка! Ленка, да стой ты, истеричка! Ты сейчас вернешься и извинишься за свое хамское поведение! Ты меня поняла?

Л е н а: Извиняться я не буду!

С л а в а: Будешь! Или...

Л е н а: Что, «или»? Посмотри на себя! В кого ты превратился! Стал такой же, как они!

С л а в а: Студентов своих поучай! Училка! (диалог из х/ф «Цена любви»).

Из диалога видно, что в ответ на неуместное требование и даже угрозу, жена выражает возмущение и критику в адрес своего мужа.

В англоязычном кинодискурсе стратегия конфронтации является также главным признаком наличия конфликта между участниками коммуникации

(98 %, или 56 диалогов из 57), однако, как и в русскоязычном материале, нами был отмечен диалог, в котором один из коммуникантов придерживается стратегии дистанцирования в отношении собеседника. В данной ситуации определить наличие конфликта помогает анализ контекста и экстралингвистических факторов, которые указывают на отсутствие взаимопонимания между персонажами.

Рассмотрим данную ситуацию более подробно. Участники коммуникации – мать и сын. Действие происходит в гостиной. Мать сервирует стол, а сын пытается предложить ей свою помощь.

Сын: Can I help? ('Давай я помогу').

Мать: Help what? Oh, you mean with this? No. ('Чем? А, с этим. Нет').

Сын: I will. ('Давай').

Мать: No, I tell you what you can do though. You can go upstairs to that room of yours and clean out the closet (отвечает небрежно, не глядя на сына) ('Нет. Вот что ты можешь сделать: поднимись в свою комнату и приведи в порядок свой стенной шкаф').

Сын: Mom... ('Мам...').

Мать: Okay? Because it really is a mess ('Договорились? Потому, что там жуткий беспорядок').

(Мать поднимает глаза и сурово смотрит на сына, но вдруг раздаётся звонок телефона: мать поднимает трубку и ее настроение резко меняется в положительную сторону.) (диалог из х/ф «Ordinary people» 'Обыкновенные люди').

Из данного диалога видно, что мать не желает вступать во взаимодействие с сыном, иначе это может перерасти в открытый вербальный конфликт, поэтому она использует тактику смены темы и игнорирования.

Взаимная конфронтация как модель поведения в конфликтной ситуации в англоязычном дискурсе занимает доминирующую позицию – 44 %, или 25 из 57 диалогов.

Рассмотрим конфликтную ситуацию между молодым человеком и полицейским. Возле ночного клуба возникла ссора, перешедшая в драку. На место происшествия прибыла полиция и собирается забрать всех участников драки. Юноша (Тайлер), оказавшийся свидетелем драки, возмущен поверхностным отношением полиции к сложившейся ситуации.

Тайлер: They didn't do anything. They didn't start this. Those assholes did. Why do these guys have to go downtown? ('Они ничего не делали. Не они начали это, а те придурки! Почему Вы забираете их?').

Полицейский: What are you still doing here? ('Что ты делаешь здесь до сих пор?').

Тайлер: This is bullshit. It was those gorillas who started this. ('Это, черт, возьми, несправедливо! Это те гориллы все начали').

(Полицейский подходит к Тайлеру, обыскивает его, находит документы.)

Полицейский: Well, Mr. Roth. What makes you think I give a shit? ('Так, Мистер Рот, почему Вы думаете, это должно меня волновать?').

Т а й л е р: You're a police officer. You're supposed to! ('Вы полицейский. Вас должно это волновать!').

П о л и ц е й с к и й: What the hell? It's a great relief to me, Mr. Roth, to know that you're on top of the situation. Now go the fuck home! ('Какого черта? Я очень рад, мистер Рот, что Вы во всем разобрались, а теперь проваливайте домой!').

(Полицейский отворачивается и продолжает свою работу, но Тайлер не собирается уходить. Он берет полицейского за руку и пытается продолжить разговор.)

Т а й л е р: How about you do your job? ('Как на счет того, чтобы выполнять свою работу?').

(Полицейский применяет болевой прием и отправляет Тайлера в участок вместе с остальными участниками уличной драки.) (диалог из х/ф «Remember me» 'Помни меня').

В данной ситуации мы можем наблюдать столкновение интересов коммуникантов. Тайлер глубоко переживает чувство несправедливости и вступает в конфронтацию с полицейским, используя тактики возмущения: 'They didn't start this. Those assholes did. Why do these guys have to go downtown?', 'This is bullshit. It was those gorillas who started this' и упрека 'You're a police officer. You're supposed to', 'How about you do your job?' Полицейский, возмущенный дерзостью Тайлера, применяет целый комплекс тактик: возмущение 'What are you still doing here?', 'What the hell?', пренебрежение 'Well, Mr. Roth. What makes you think I give a shit?', ирония 'It's a great relief to me, Mr. Roth, to know that you're on top of the situation' и инвективная тактика 'Now go the fuck home!'.

Вторую по встречаемости модель конфликтного поведения, как в русскоязычном, так и англоязычном кинодискурсе, представляет конфронтация-дистанцирование – 37 %, или в 26 из 71 диалогах на русском языке и 23 %, или в 13 из 57 диалогах на английском языке.

Под феноменом дистанцирования мы понимаем нежелание одного из коммуникантов вступать в конфронтацию, попытку отдалиться, отстраниться не только от партнера по коммуникации, но и от объекта высказывания (игнорирование содержательной части высказывания, уклонение от референта высказывания, темы беседы, ситуации общения и т.д.).

Рассмотрим следующий пример из русскоязычного фильма. Разговор происходит за столом. Молодой человек ужинает дома со своей девушкой. На столе стоит блюдо, приготовленное его соседкой. Некоторое время назад, девушка решила сделать сюрприз своему любимому приходом без предупреждения, однако застала в квартире незнакомку, которая хозяйничала на кухне в ее тапках. Ей оказалась соседка по площадке, которую выселили за неуплату, и ей ничего не оставалось, как попроситься пожить некоторое время у соседа. Девушка соседа крайне возмущена сложившейся ситуацией.

П а р е н ь: ...она взбалмошная, неорганизованная... Легкомыслие называет беспечностью...

Д е в у ш к а: Как ты это терпишь?

П а р е н ь: Так не на улицу же её выгонять...

Д е в у ш к а: Она к тебе на сколько попросилась? На один день! А живет уже сколько?...Пора объявить ей дедлайн!

П а р е н ь: Ты права. У нас ещё соус был.

Д е в у ш к а: У нас?! У нас значит. Какая гадость! Как это, вообще, можно смешивать? Творог и соленые огурцы!

П а р е н ь: Вот такая она несистемная девушка (диалог из х/ф «Плохая соседка»).

По выделенным репликам можно проследить желание коммуниканта сохранить дальнейшие отношения со своим собеседником, поэтому ему приходится прибегать к тактике согласия 'Ты права', 'Вот такая она несистемная девушка' и смены темы 'У нас ещё соус был' во избежание развития конфликта.

Рассмотрим пример, взятый из англоязычного фильма. Богатая избалованная женщина пригласила на свою яхту плотника, чтобы он соорудил шкаф для ее обуви. В перерыве между работой плотник решает перекусить. Он не пользуется столовыми приборами, что крайне раздражает хозяйку.

Х о з я й к а: Forks were invented so man could at least make pretence of separating himself from the apes ('Вилки были изобретены для того, чтобы человек хоть чем-то отличался от обезьяны').

П л о т н и к: So were thumbs ('Пальцами тоже удобно').

Х о з я й к а: What did you say? ('Что Вы сказали?').

П л о т н и к: Nothing. Just... my stomach ('Ничего, это у меня в животе урчит').

Х о з я й к а: Well, try to control your bodily noises so I can hear myself think! ('Постарайтесь контролировать звуки своего тела, чтобы они не мешали мне думать!').

П л о т н и к: (молчит) (диалог из х/ф «Overboard» 'За бортом').

Плотник старается игнорировать колкие замечания со стороны хозяйки, используя тактики уклонения 'Nothing. Just... my stomach' или молчания.

Наиболее редкой как для англоязычного, так и русскоязычного кинодискурса, оказалась модель конфронтации-кооперации, где один из коммуникантов совершает попытку разрешить конфликт или, по меньшей мере, снизить его напряжение. В его поведении можно наблюдать вежливость, искренность, выражение доверия к собеседнику, стремление к сближению, сотрудничеству и поиску компромисса. В русскоязычных фильмах сочетание таких стратегий встретилось только в 16 диалогах из 71, что составило 22 % от всего русскоязычного корпуса. В отобранном материале на английском языке конфронтация-кооперация была использована в 10 диалогах из 57, что составило 17 %.

Рассмотрим следующие ситуации.

1. Действующие лица: Катя и Миша. Катя остановилась на ночь у своего соседа по лестничной площадке, так как хозяин квартиры, в которой она проживала ранее, выселил ее за неуплату. Миша (сосед) не доволен изменениями в своем доме.

К а т я: Доброе утро (просыпается от звука).

М и ш а: Доброго полдня!

К а т я: Полдня?

М и ш а: Да!

К а т я: Слушай, а... А чего ты тогда меня разбудил? У меня же встреча только в три! А ты сам сказал, что...

М и ш а: Я говорил, чтобы ты не трогала мою чашку, а ты её разбила, специально.

К а т я: Ты что! Нет! Я просто помыла тебе посуду! Ты, кстати, обратил внимание, как у тебя всё блестит теперь? Кофе можно из любой чашки попить.

М и ш а: Я не хочу пить из другой чашки. Я хочу пить из своей, синей. И куда ты пересыпала мой кофе?

К а т я: Пересыпала?

М и ш а: Да.

К а т я: Не пересыпала. Я его выкинула.

М и ш а: Зачем?

К а т я: Ну, потому что, жутко пахло. Я думала, что ты отравишься.

М и ш а: Жутко пахло, да? Это стоит, между прочим, две тысячи рублей, за сто грамм! Это уникальный сорт кофе. «Копи Лювак» называется! Слышала?

К а т я: А!.. Это тот кофе, которым белочки какают?

М и ш а: Какие белочки? Куницы! С острова Суматра!

К а т я: Ну, не расстраивайся ты так. К тому же! У меня есть альтернатива. Прекрасный кофе с ароматом чёрной смородины, и никаких тебе куниц!

М и ш а: Я хочу пить свой сорт кофе, из своей чашки! И я хочу, чтобы моя зубная щётка, стояла на моём месте, там, где я её оставил. Одна.

К а т я: Я тебя поняла. Вечером меня уже здесь не будет! (диалог из х/ф «Плохая соседка»).

Анализируя линию поведения Кати, можно отметить, что своим речевым поведением она дает понять своему собеседнику о нежелании вступать в конфликт: стратегия кооперации реализуется с помощью тактик проявления заботы 'Я просто помыла тебе посуду! Ты, кстати, обратил внимание, как у тебя всё блестит теперь?', 'Я думала, что ты отравишься', поддержки 'Ну, не расстраивайся ты так', предложения 'У меня есть альтернатива', согласия 'Я тебя поняла', обещания 'Вечером меня уже здесь не будет!'.

2. В ситуации, представленной ниже, возникает конфликт из-за шалости детей: не подозревая ни о чем, мать берет намазанные клеем тарелки, и ее руки намертво к ним прилипают. Детям и мужу становится смешно, что вызывает у нее глубокое возмущение. Это стало последней каплей, переполнившей чашу ее терпения. Необходимо добавить, что главная героиня (Джоанна) не имеет ничего общего с этим семейством. На самом деле, это взбалмошная богатая женщина, которая когда-то плохо обошлась

с главным героем (Дином), оскорбив его и не заплатив за выполненную работу. Некоторое время спустя с ней произошел несчастный случай, в результате чего она оказалась в больнице с потерей памяти. По чистой случайности главный герой узнает о том, что произошло с этой женщиной, и решает воспользоваться удобным случаем. Он приводит ее в свой бедный дом с запущенным хозяйством и убеждает в том, что она его жена и у них есть трое сыновей. Все это время отец с детьми эксплуатируют и издеваются над потерявшей память женщиной:

Д ж о а н н а: Who did this?! ('Кто это сделал?!').

Д и н: Hey, honey, what happened? ('Дорогая, что случилось?').

Д ж о а н н а: Oooh! This happened. ('Ох, вот это случилось!').

Д и н: You guys are begging for it! ('Ребята, вы напрашиваетесь!')  
(обращается к детям).

Д ж о а н н а: Stop blustering! You won't punish them! ('Хватит пустых угроз! Ты все равно их не накажешь!').

Д и н: Ease up there, love chop! Just ease up ('Успокойся, пирожочек! Успокойся!').

Д ж о а н н а: Ease up? Ease up? Since I walked through that door, I have cooked, cleaned, scrubbed, chopped wood. I've waited on you, your dogs, your kids and your friends in the hopes that I would remember some shred of my life and now it is entirely clear to me why I've chosen to block it out! ('Успокойся? Успокойся? С того дня, как я перешагнула порог этого дома, я только и делала, что прислуживала тебе, твоим собакам, детям, друзьям с надеждой на то, что я вспомню хотя бы кусочек своей жизни, а теперь мне стало ясно, почему я решила заблокировать это в своей памяти').

Д и н: Now, none of this ever... ('Тебя это просто...').

Д ж о а н н а: Bothered me before. Well, it bothers me now ('Не беспокоило. Что ж, а сейчас беспокоит') (диалог из х/ф «Overboard» 'За бортом').

Так, анализируя данную конфликтную ситуацию, нетрудно заметить, что Дин пытается удержать ситуацию под контролем, и, следовательно, стремится к кооперации, используя тактики заинтересованности 'Hey, honey, what happened?', намек (по отношению к сыновьям) 'You guys are begging for it!', убеждения 'Now, none of this ever... [bothered you before]' и поддержки 'Ease up there, love chop! Just ease up'.

Помимо трех выделенных нами моделей поведения участников конфликтной ситуации (взаимной конфронтации, конфронтации-дистанцирования, конфронтации-кооперации), необходимо отметить случаи смешанного типа, т.е. смену стратегии одним из коммуникантов. Как известно, на разных этапах взаимодействия партнеры по коммуникации могут корректировать свои речевые действия в зависимости от количества целей и их приоритетности, ответных реакций собеседника и других факторов. Такое коммуникативное поведение оказалось более характерным для представителей англоязычной лингвокультуры – 14 % против 4 % в русскоязычной лингвокультуре. Так, например, один из коммуникантов придерживался коопера-

тивной стратегии, но под влиянием определенных факторов больше не пытался разрешить конфликт, а просто придерживался нейтралитета или, напротив, вступал во взаимную конфронтацию. Также в эту группу вошли случаи, где линия поведения одного из коммуникантов менялась от деструктивной к кооперативной.

1. Дочь собирается на свидание к парню. В прихожую заходит мать и неодобрительно смотрит на дочь.

Д о ч ь: Что опять не так? (конфронтация).

М а т ь: Эти серёжки тебе не идут (конфронтация).

Д о ч ь: Почему?

М а т ь: Они делают тебя вульгарной. Вот эти – да! Они сочетаются (конфронтация).

Д о ч ь: Но эти мне не нравятся (конфронтация).

М а т ь: Вы куда идёте с Михаилом?

Д о ч ь: Не знаю. Я к нему зайду...

М а т ь: Странно (конфронтация).

Д о ч ь: Mam, что странного в том, что я иду домой к парню, с которым встречаюсь уже полгода? (конфронтация).

М а т ь: Ничего. Просто я хочу уберечь тебя от роковой ошибки! (конфронтация).

Д о ч ь: Какой ошибки? Я уверена, что Миша вот-вот сделает мне предложение (конфронтация).

М а т ь: Ну, вот когда сделает предложение, тогда не будем говорить об ошибках (конфронтация).

Д о ч ь: Мама! Многие люди живут в гражданском браке и счастливы! (конфронтация).

М а т ь: Не факт! Не факт! Тебе мало моего примера?! Если бы я не была такой дурочкой, то я бы сначала пошла бы в ЗАГС... И моя бы жизнь сложилась бы совсем по-другому! (расплакалась) (конфронтация).

Д о ч ь: Mam... Не волнуйся. Я помню все твои наставления! (обнимает, успокаивает мать) (кооперация).

М а т ь: Те серёжечки тоже тебе очень шли (кооперация) (диалог из х/ф «Плохая соседка»).

2. Отец спускается вниз по лестнице и замечает, как ссорятся его дети, Конрад и Бак. Бак забрал свитер Конрада и отказывается возвращать.

К о н р а д: Give me back my sweater! Come on, it's my sweater! ('Отдай мне мой свитер! Отдай, это мой свитер!') (конфронтация).

Б а к: Possession is nine tenths... ('Черта-с два!') (конфронтация).

О т е ц: Hang on! ('Подождите! Что происходит?').

К о н р а д: Dad, what's possession? ('Пап, чья это вещь?').

К о н р а д: Give it to me! ('Отдай!') (конфронтация).

Б а к: I can't, it's already on me. ('Не могу, он уже на мне!') (конфронтация).

О т е ц: Wait, hang on! Whose sweater is it? ('Подождите, чей это свитер?').

К о н р а д: It's my sweater! ('Это мой свитер!').

Б а к: OK! Alright! I'll give it back to you... as long as you give me back my hockey sticks and my skis ('Ладно! Хорошо! Я отдам тебе свитер, при условии, если ты вернешь мне мою хоккейную клюшку и лыжи') (кооперация).

К о н р а д: All right ('Хорошо') (кооперация).

О т е ц: That's fair! ('Так будет справедливо') (из х/ф «Ordinary people» 'Обыкновенные люди').

Итак, в диалоге между братьями можно проследить изменения в коммуникативном поведении: сначала ни один из участников конфликта не намерен уступать, но, как мы можем предположить, приход отца вынуждает мальчиков перестать спорить, в результате чего стратегия конфронтации сменяется кооперацией и конфликтная ситуация разрешается.

Таким образом, проанализировав и сопоставив коммуникативные модели конфликтного поведения в кинодискурсе на английском и русском языках, мы обнаружили ряд сходств и особенностей в поведении англоязычных и русскоязычных коммуникантов. Нами были выделены такие модели поведения, как взаимная конфронтация, конфронтация-дистанцирование, конфронтация-кооперация, смешанный тип и дистанцирование как форма имплицитного конфликта. Наиболее распространенной моделью коммуникативного поведения в конфликтной ситуации, характерной как для русскоязычного дискурса, так и англоязычного, является взаимная конфронтация, которая выражается во взаимной неприязни, критике, возмущении, обмене упреками и обвинениями. Так, ситуации, в которых стороны не склонны уступать друг другу, составили 44 % в англоязычном дискурсе и 41 % в русскоязычном. Вторую по частотности модель представляет конфронтация-дистанцирование (23 % и 32 %), где один из коммуникантов пытается избежать участия в конфликте с помощью таких речевых тактик, как смена темы, ложное (вынужденное) согласие, уклонение от ответа, признание вины, уступка или молчание. Модель конфронтация-кооперация использовалась представителями двух лингвокультур реже других моделей (17 % и 22 %). Непродуктивность данной модели обусловлена спецификой бытового дискурса, которому характерен высокий уровень искренности между коммуникантами и нередкое пренебрежение принципами кооперации и вежливости, что может послужить причиной конфликта. Особенностью англоязычного кинодискурса является более частое использование модели смешанного типа, чем в русскоязычном (14 % против 4 %). Смешанный тип предполагает переход одного из коммуникантов с одной стратегии на другую, например, с конфронтации на дистанцирование или с кооперации на дистанцирование.

На наш взгляд, значительные сходства в коммуникативном поведении участников конфликта обусловлены скорее психоэмоциональными особенностями личностей коммуникантов и уровнем развития их морально-нравственных качеств, а не принадлежностью к той или иной языковой культуре. Также необходимо учесть бытовую среду, в которой находились

коммуниканты исследуемого кинодискурса: для нее характерен повышенный уровень искренности, вследствие чего участники общения не всегда придерживаются принципов кооперации и вежливости и используют плохо продуманные или, наоборот, умышленно «грубые» приемы достижения своей коммуникативной цели, что нередко приводит к конфликтным ситуациям.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман, Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
2. *Цивьян, Ю. Г.* К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1984. – № 17. – С. 109–121.
3. *Иванова, Е. Б.* Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Е. Б. Иванова. – Волгоград, 2001. – 16 с.
4. *Слышкин, Г. Г.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publ., 2004. – 153 с.
5. *Цыбина, Л. В.* Структура и параметрические характеристики кинематографического дискурса [Электронный ресурс] / Л. В. Цыбина. – 2006–2016. – Режим доступа : <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/36.html>. – Дата доступа : 20.10.2016.
6. *Игнатов, К. Ю.* От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К. Ю. Игнатов. – М., 2007. – 26 с.
7. *Назмутдинова, С. С.* Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / С. С. Назмутдинова. – Тверь, 2008. – 18 с.
8. *Лавриненко, И. Н.* Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. Н. Лавриненко. – Харьков, 2011. – 20 с.
9. *Мозолев, Е. Н.* Продакт плейсмент как явление интерференции рекламного и кинодискурса / Е. Н. Мозолев // Аспекты изучения иностранного языка и культуры : сб. науч. студ. работ (по материалам студ. конф. 11 апр. 2012 г., г. Белгород). – 2012. – № 4. – С. 16–18.
10. *Зарецкая, А. Н.* Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 180 л.
11. *Аудиовизуальность* [Электронный ресурс]. – Академик, 2000–2014. – Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_economic\\_law/678/АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ\\_ПРОИЗВЕДЕНИЕ/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_economic_law/678/АУДИОВИЗУАЛЬНОЕ_ПРОИЗВЕДЕНИЕ/). – Дата доступа : 20.10.2016.
12. *Интертекстуальность* [Электронный ресурс] // Словарь литературоведческих терминов. – 2016. – Режим доступа : <http://slovar.lib.ru/dictionary/intertextualnost.htm>. – Дата доступа : 20.10.2016.
13. *Проспекция* [Электронный ресурс]. – Академик, 2000–2014. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/Проспекция>. – Дата доступа : 20.12.2015.

14. Ретроспекция [Электронный ресурс]. – Академик, 2000–2014. – Режим доступа : [http://ped\\_recheved.academic.ru/188/Ретроспекция](http://ped_recheved.academic.ru/188/Ретроспекция). – Дата доступа : 20.10.2016.

15. *Ворошилова, М. Б.* Креолизованный текст: кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2007. – № 2. – С. 106–110.

The article is devoted to the study of communicative behavior models in conflict situations typical of the representatives of English and Russian linguacultures. The research is based on the comparative analysis of the English and Russian cinematographic discourse.

**Е. Й. Юрьев**

## МЕТАТЕКСТОВЫЕ СТРУКТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ В МЕЖДУНАРОДНЫХ ДОГОВОРАХ БЕЛАРУСИ, РОССИИ, ГЕРМАНИИ И НИДЕРЛАНДОВ

Статья посвящена анализу метатекстовых структурных компонентов в текстах международных договоров Республики Беларусь, Российской Федерации, Федеративной Республики Германия и Королевства Нидерландов. Раскрываются особенности письменной деловой речи в целом и международных договоров в частности, выявляется роль метатекстовых элементов в реализации черт делового стиля. Анализируются характер заголовков международных договоров, блоков, определяющих сферу действия документа, а также метатекстовых обрамлений, выявляются их частотность и наиболее типичные языковые средства их реализации. Раскрываются сходства и различия в функционировании метатекстовых структурных компонентов, определяются их взаимные количественные корреляции.

Международные отношения являются сложной многоуровневой системой, регулирующей контакты между различными субъектами международного права. Такое регулирование осуществляется посредством целого комплекса разнообразных мер, среди которых особая роль отводится международным договорам, регламентирующим те или иные аспекты межгосударственного сотрудничества. Данный жанр текстов относится к официально-деловому функциональному стилю речи и обладает всем набором типичных черт деловых текстов, таких как точность, лаконичность, безличность изложения, императивность, стандартные форма и иные. При этом неоднократно подчеркивалось, что именно «предельная точность, не допускающая инотолкований, является доминантой деловой стилистики» [1, с. 87].

Следует отметить, что международные договоры отличаются от других юридических документов масштабом последствий, которые могут наступить в результате неверной трактовки положений документа, что неизбежно приведет к существенным материальным и имиджевым потерям участников соглашения. Указанная особенность выдвигает особые требования к не допускающей инотолкований точности изложения, достигаемой, среди всего прочего, также и метатекстовыми средствами, выступающими в качестве авторских комментариев и пояснений, призванных упростить понимание текста реципиентом.