

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КИНОДИСКУРС НА ЗАНЯТИЯХ ПО ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (на примере кинофильма «Зеленая книга»)

И.Н. Зиновьева, С.Ю. Степанова

Аннотация. Настоящая статья написана на стыке лингвокультурологии, теории дискурса и лингводидактики и рассматривает возможности использования аутентичного англоязычного кинодискурса в курсе теории и практики межкультурной коммуникации в высшей школе. Уточнено понятие кинодискурса в современной лингвистической литературе, конкретизированы характеристики художественного кинодискурса. Авторы подчеркивают важность выбора киноматериала для обсуждения в аудитории и обосновывают использование в качестве материала для работы художественного кинофильма «Зеленая книга» Питера Фаррелли, ставшего трехкратным лауреатом премии «Оскар» в 2018 году и пропагандирующего гуманистические ценности. Особое внимание уделено жанровому своеобразию кинофильма. Жанр дорожного кино — роуд-муви — охарактеризован с точки зрения базовых ценностей американской культуры. В статье описываются лексические единицы с национально-культурным компонентом значения, адекватная интерпретация которых помогает студентам осмыслить культурный контекст представленной эпохи. Одна из важнейших проблем фильма — поиск собственной идентичности — проанализирована на материале примеров вербального и невербального поведения героев, ярко характеризующих персонажей и их культурные ценности. Авторы делают вывод, что многослойность и социально-исторический контекст анализируемой картины позволяет рассмотреть различные аспекты межкультурной коммуникации, включая изучение лингвокультурных реалий и общечеловеческие проблемы поиска идентичности.

Ключевые слова: кинодискурс, идентичность, дорожное кино, лингвокультурные реалии, расовые стереотипы.

Для цитирования: Зиновьева И.Н., Степанова С.Ю. Художественный кинодискурс на занятиях по теории и практике межкультурной коммуникации (на примере кинофильма «Зеленая книга») // Преподаватель XXI век. 2025. № 2. Часть 2. С. 376–385. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-376-385

© Зиновьева И.Н., Степанова С.Ю., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

FEATURE FILM DISCOURSE IN CROSS-CULTURAL STUDIES (On the Material of the Film “Green Book”)

I.N. Zinovyeva, S.Yu. Stepanova

Abstract. *This cross-disciplinary research is carried out within the framework of cultural linguistics, discourse theory and linguodidactics. It is concerned with the use of authentic English-language films in the course of cross-cultural studies for university students. The authors elaborate on the notion of film discourse and specify the characteristics of feature film discourse. The authors stress the importance of the proper choice of the material for discussion in class and justify the use of Peter Farrelly’s Oscar-winning film ‘Green Book’ (2018) for this purpose. Special emphasis is placed on the genre specifics of the film, the road movie being viewed from the perspective of basic American values. The article also describes culture-loaded words and phrases, since their adequate interpretation facilitates a better understanding of the cultural context of the epoch. One of the central problems of the movie is identity search, and it is examined on the examples of verbal and non-verbal behavior of the personages, which vividly characterize their values and beliefs. The authors conclude that the social and historical background of the analyzed multi-dimensional movie enables to study various aspects of cross-cultural communication embracing the analysis of culture-loaded vocabulary and the problem of identity search.*

Keywords: *film discourse, identity, road movie, culture-loaded vocabulary, racial stereotypes.*

Cite as: Zinovyeva I.N., Stepanova S.Yu. Feature Film Discourse in Cross-Cultural Studies (On the Material of the Film “Green Book”). *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education.* 2025, No. 2, part 2, pp. 376–385. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-2-376-385

Аутентичный кинодискурс можно и нужно интегрировать в учебный процесс на всех ступенях изучения иностранного языка, так как работа с ним на занятии не только эффективно улучшает навыки аудирования, расширяет кругозор и обогащает словарный запас обучающихся, но и развивает навыки критического мышления.

Уточним ряд терминов, связанных с анализом кинодискурса в рамках лингвистических исследований, где на протяжении последних десятилетий он является актуальным объектом изучения.

Кинодискурс называют «ведущим феноменом культуры» [1, с. 936], а также «актуальным срезом восприятия реальности и относительно быстрым способом воздействия на эту реальность» [2, с. 78]. Кроме того, исследовательский интерес к кино объясняется его зрительской востребованностью: например, современная молодежная аудитория, обладающая клиповым мышлением, предпочитает кинофильм и в качестве зрелищного, захватывающего развлечения, и в качестве источника легко воспринимаемой информации. Кинофильм — это также особый способ пригласить зрителя к общению, заставив его сопереживать происходящему на экране. «Центральным моментом в кинодискурсе становится диалог со зрителем, предполагающий с его стороны сложный, развернутый во времени процесс осмысления, приписывания значений фильму, во многом обусловленный личностными, социальными и другими переменными» [3, с. 93–94].

В современной лингвистической литературе для описания кинодискурса используются определения «мультиmodalный», «креолизованный», «поликодовый» благодаря сочетанию в нем элементов, принадлежащих различным знаковым системам — вербальной и невербальной. Выделение же таких категорий кинодискурса, как целостность, связность, хромотопность, информативность, интенциональность, прецедентность, медийность, внутренняя делимость, интертекстуальность и дискурсивность, масштабность аудиовизуальных средств, предельность и интересубъективность [4, с. 44] позволяет рассматривать его с различных точек зрения.

В процессе теоретического осмысления кинодискурса учеными был выработан обширный терминологический аппарат, применение которого может вызывать некоторые затруднения. Так, широко используемые понятия «кинодискурс», «кинотекст», «кинодиалог» и «киносценарий» все еще не получили единого толкования, и, как следствие, соотношение данных понятий и их объемы могут отличаться в различных работах. Нам наиболее близка точка зрения Е.А. Колодиной, согласно которой самым широким из вышеупомянутых понятий является «кинодискурс». Оно отражает «процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при наложении и взаимодействии нескольких семиотических систем, и включающее в себя участников дискурса, их когнитивный опыт, время и пространство их взаимодействия». Отличительными особенностями кинодискурса являются процессуальность и динамичность [5, с. 9]. Кинотекст и кинодиалог включены в кинодискурс, при этом они соотносятся между собой как часть и целое. Если кинотекст — закрепленный на разнообразных носителях плод коллективного творчества — представляет собой совокупность вербальных и невербальных компонентов кинодискурса, формирующих единое целое, то кинодиалогом называют только вербальный компонент кинофильма, смысловая завершенность которого формируется за счет видеоряда и звукошумового оформления фильма [6, с. 77].

Поскольку в нашей статье рассматривается игровой фильм, то есть мы обращаемся к художественному или постановочному кинодискурсу, отметим, что в кинотексте данного жанра преобладают иконические знаки-изображения и присутствует особым образом обработанная и стилизованная в процессе создания киносценария устная разговорная речь [7, с. 41]. Художественный кинодискурс, даже основанный на реальных событиях, не претендует на документальную точность в изображении событий, следовательно, в нем остается место для художественного вымысла, если того требует концепция создателей фильма или социокультурный контекст его появления и демонстрации.

Еще раз подчеркивая важность включения кинодискурса в процессе обучения вообще, в том числе и в высшей школе, отметим, что художественный кинофильм является незаменимым источником лингвокультурологической информации, что делает актуальным его использование на занятиях по теории и практике межкультурной коммуникации.

Безусловно, преподаватель должен со всей ответственностью подходить к выбору киноматериала для последующего обсуждения со студентами, принимая во внимание их эмоциональную реакцию, а также ценностные установки, заложенные в фильме. В качестве примера мы рассмотрим американский фильм «Зеленая книга», вышедший на экраны в 2018 году. Фильм Питера Фаррелли был высоко оценен как кино критиками, о чем свидетельствуют многочисленные награды, в том числе кинопремия «Оскар» за лучший фильм в 2019 году, так и кинозрителями (средняя оценка 7,2

на сайте www.rottentomatoes.com и 8,5 на сайте www.kinopoisk.ru). Эта комедийная драма основана на реальных событиях и повествует о турне чернокожего музыканта Доктора Дона Ширли по Югу США в 1962 году. В центре сюжета оказывается история взаимоотношений пианиста-виртуоза Дона Ширли и его водителя — Тони «Болтуна» Валлелонга, вышибалы из Бронкса, выходца из американо-итальянской семьи. Фильм Питера Фаррелли пропагандирует общечеловеческие ценности — важность семьи, дружбы и чувства собственного достоинства, он разрушает расовые стереотипы и заставляет задуматься о вопросах национально-культурной и социальной идентичности.

Обратим внимание на жанровое своеобразие фильма «Зеленая книга». Фильм относится к жанру роуд-муви (road movie, или дорожное кино), так как его сюжет основан на дорожном путешествии. Традиция путешествия в принципе свойственна американской культуре: начиная с национальной литературы и заканчивая образцами кинематографического жанра и популярной культуры вообще, значимость темы дороги обусловлена самой историей американского общества. Стивен Фрай объясняет эту непреодолимую тягу к путешествиям культурными корнями американцев: “The itchy-footed need for the endless journey is in the American DNA and while it is now most often presented in its twentieth-century fictional form, the road movie, it found its first expression in Huck Finn and legends of Ole Man River” [8, с. 152]. Не случайно, несмотря на востребованность роуд-муви в европейских и азиатских странах, дорожное кино считается именно голливудским жанром. Оно «улавливает американские мечты, напряжения и тревоги», а также «отражает идеологии американского империализма и экспансионизма» [9]. Дорога в американском кинематографе символизирует базовые ценности общества: свободу и независимость, материальным воплощением которых выступает автомобиль — еще один символ американской мечты.

И хотя в фильме «Зеленая книга» путешествие главных героев не является бесцельным, они не предпринимают попытки сбежать от повседневных проблем или скрыться от правосудия, что также является популярной темой дорожного кино, данный фильм по праву считается одним из лучших современных образцов жанра роуд-муви. В результате совместного путешествия из Нью-Йорка в Алабаму герои преодолевают взаимную настороженность, решают проблемы самого разного плана и избавляются от множества стереотипов. В итоге и Доктор Ширли, и Тони Валлелонга, сблизившись, обогащают друг друга, меняются, обнаруживая в себе новые черты.

Фильм «Зеленая книга» Питера Фаррелли основан на реальных событиях, он изобилует хронологическими и культурологическими отсылками, которые мастерски воссоздают контекст эпохи — 60-е годы XX века в США. Фильм настолько насыщен социокультурной информацией, что его можно изучать на разных уровнях и с разных позиций — стилистической, лингвокультурологической, социально-психологической и так далее.

Так как на занятиях по теории и практике межкультурной коммуникации особую роль играет анализ языковых единиц, содержащих национально-культурный компонент значения, начальным этапом работы с художественным кинодискурсом может быть обсуждение лексических единиц, которые формируются в рамках определенной лингвокультуры. Как правило, данные единицы, будучи на поверхности, достаточно легко идентифицируются, вместе с тем объема фоновых знаний обучающихся не всегда достаточно для адекватного понимания и интерпретации культурно-маркированной

лексики и ее контекстуального использования. Следовательно, изучение лингвокультурных реалий на занятии представляет несомненный практический интерес.

Само название фильма содержит национально-маркированную единицу: «Зеленая книга» — “The Negro Motorist Green Book” — реально существовавший путеводитель по автодорогам США, который появился в 1936 году. Автором данной идеи был Виктор Грин, именно его фамилия послужила названием для путеводителя и в дальнейшем была успешно обыграна в цветовой гамме брошюры. В условиях расовой сегрегации темнокожие автомобилисты сталкивались с множеством проблем, особенно в южных штатах, «Зеленая книга» же предоставляла достоверную информацию о безопасных местах для остановок — придорожных ресторанах, отелях, автомастерских и т.д. [10]. Перед началом турне по Среднему Западу и Югу США Тони Валлелонга получает «Зеленую книгу» от представителей музыкальной студии, и во время путешествия ему не раз приходится к ней обращаться. Выпуск «Зеленой книги» был прекращен в конце 1960-х годов, когда сегрегация была официально признана незаконной. Еще одна отсылка к культурно-историческому контексту эпохи расовой сегрегации — выражение “sundown town”, буквально «закатный город», то есть город, где действовало так называемое правило заката, согласно которому цветные должны были покинуть город до заката солнца. Заблудившись во время путешествия, Дон Ширли и Тони Валлелонга случайно оказываются в подобном месте, что приводит к конфликту с местными полицейскими.

Один из самых запоминающихся эпизодов фильма связан с устоявшимся стереотипом, согласно которому любимое блюдо чернокожего населения — жареная курица: именно ей угощают Дона Ширли на званом обеде в его честь. Ирония заключается в том, что буквально накануне Тони чуть ли не силой заставляет своего босса попробовать жареного цыпленка из Кентукки — “Kentucky Fried Chicken”. Рекламный слоган этого популярнейшего блюда фаст-фуда является одним из самых узнаваемых слоганов американской культуры - “It’s Finger Lickin’ Good”, демонстрация вывески придорожной закусочной с указанием цены — 1 доллар за порцию — воссоздает национально-культурный колорит и передает дух эпохи. В контексте же фильма не менее значимым оказывается момент, когда Дон Ширли под влиянием напора Тони отказывается от своих великосветских манер и начинает получать удовольствие от простых радостей жизни, например от вкусной еды в салоне автомобиля. Мы видим, как во время совместного путешествия герои, благодаря друг другу, постепенно меняются: Дон Ширли становится более открытым и человечным, Тони же, впитывая музыкальность и культуру, становится более сдержанным и терпимым, в том числе и с расовой точки зрения.

В процессе анализа культурно-маркированной лексики, присутствующей в кинодискурсе, происходит расширение объема фоновых знаний студентов, что позволяет перейти к изучению более сложных проблем, в частности такого глубинного психологического и социокультурного феномена, как идентичность. В словаре социолингвистических терминов идентичность трактуется как «психологическое соотнесение индивида с социальной группой или этносоциальной общностью, с которой он разделяет определенные нормы, ценности, групповые установки, а также то, как воспринимают человека окружающие, с какой из групп его соотносят» [11, с. 72].

Выбранный нами в качестве примера фильм «Зеленая книга» представляет собой чрезвычайно богатый материал для анализа целого комплекса вопросов, связанных с различными типами идентичности. Во-первых, как уже ранее отмечалось,

самопознание и перерождение героя во время путешествия являются в дорожном кино его истинной целью. Во-вторых, сама ситуация, в которой оказываются главные герои, провоцирует конфликт идентичностей: имеющий итальянские корни и испытывающий финансовые затруднения белый американец Тони Валлелонга занимается водителем и менеджером к чернокожему состоятельному музыканту Дону Ширли. В атмосфере расовой сегрегации в США 1960-х годов данное положение вещей выглядит весьма иронично. Именно это обстоятельство, а также возникающие во время поездки недо-разумения приводят к тому, что элементы национально-культурной, этнической и социальной идентичности в сознании персонажей конфликтуют, при этом иногда дополняя друг друга. Рассмотрим несколько примеров, в которых социо- и этнокультурные особенности героев раскрываются наиболее ярко.

Прежде всего отметим, что оба главных героя фильма считают себя представителями американской нации, и это является основой их культурной идентичности. В то же время наблюдаются значительные различия в их менталитетах, что объясняется культурной неоднородностью американской нации, а также изменчивостью культуры США: «Действительность не только по-разному отражается в восприятии людей, говорящих на одном языке, но информация о ней или ее отдельных фрагментах может быть помещена этими людьми в разные категории и воплощена в разные знаки. Внутри одной культурной традиции неизбежно существуют разные культурные парадигмы» [12, с. 42].

Рассмотрим, как элементы идентичности героев отражаются в их вербальном и невербальном поведении. Как известно, американцы — это нация индивидуалистов, и данная типологическая характеристика наблюдается в коммуникативном поведении Дона Ширли:

— *Got any family, Doc? — Not really. — Not really? — Either you do or you don't. — It's a long story, Tony. — What, we're in a hurry now? Let's hear it. — I have a brother somewhere. We used to get together once in a while, but it got more and more difficult to stay in touch. Curse of being a musician, I guess. Always on the road. Like a carnival worker.*

— *You know, um, when you get home, maybe you should write... write one to your brother. — He knows where I am if he ever wants to reconnect. — Eh. I wouldn't wait. You know, world's full of lonely people afraid to make the first move.*

Приведенные выше фрагменты кинодиалога демонстрируют отношение Дона к семье и семейным ценностям: очевидно, для музыканта приоритетом является свобода как залог профессиональных достижений и кратчайший путь к ним. Он сознательно отказывается от контактов со своими родственниками, чего нельзя сказать о Тони, который тяготеет к коллективизму — типичной черте итальянцев. Данный элемент этнического самосознания определяет мировосприятие Тони «Болтуна», именно поэтому он не мыслит себя в отрыве от семьи и практически ежедневно пишет письма жене Долорес. Его обширный круг знакомств позволяет решать любые проблемы: «All the people he knows, he'll find something in no time». Так говорит родственник Тони о его поисках работы.

Как известно, этническая идентичность — это один из древнейших и по этой причине один из основополагающих видов идентичности человека, отвечающий за связь субъекта с кровными родственниками. Иными словами, этническая идентичность лежит в основе процесса самоопределения любого человека и выступает базой для формирования культурной идентичности [13, с. 253]. Крепкая связь Тони с итальянским

этносом проявляется, в частности, в его партикуляризме, идущем вразрез с традиционным американским универсализмом. В следующем фрагменте кинотекста демонстрируется подход Тони к решению проблемы, связанной с задержанием Дона Ширли полицией. «Болтун» готов прибегнуть к любым, в том числе незаконным, мерам для вызволения своего работодателя из полицейского участка:

— *Okay, look, we're out of here tomorrow morning. You'll never see us again. There's gotta be something we can do to work this out. What if you let him go and I give you something to thank you? — You bribing us? — No. Hell no. A gift. A thank-you. — What kind of thank-you? — Like a... you know, donation to the police force. Youse guys. Whatever you want. You like suits? I was walking through your nice town today, and I seen a store that was selling suits. Primo suits. What if, as a thank-you... a donation... I buy youse each a suit? You get all dressed up, you take the wife out for dinner. I mean, guys like you, you work hard. You deserve it.*

Понимая, что законные действия не приведут к желаемому результату в кратчайшие сроки, Тони подкупает полицейских. При этом он умело пользуется своими коммуникативными способностями (отсюда и его прозвище — Lip («Болтун»)), заменяя прямое наименование своего преступления “*bribing*”, имеющее имплицитно выраженную отрицательную оценочность, эвфемизмами *a gift, a thank-you, a donation*. Кроме того, Тони открыто льстит полицейским (*you work hard. You deserve it*). Все эти коммуникативные стратегии позволяют герою добиться освобождения Дона из-под стражи.

Интересно отметить действия Дона Ширли в аналогичных обстоятельствах: при незаконном задержании в одном из южных штатов он действует как универсалист и, согласно букве закона, требует предоставить ему возможность сделать один звонок и связаться с адвокатом:

— *Excuse me. Excuse me, sirs. I-I understand why my associate is being held, but what exactly am I being charged with? You seem like reasonable men. <...> — You cannot hold me without cause. — Well, I got cause. — ‘Cause you let the sun set on your black ass. — I want to speak to my lawyer. I want my call. This is a flagrant violation of my rights. — You know... he does have, uh, rights. — Give the Negro his goddamn phone call. — You happy? — You know a lawyer? — Call him.*

382

Обращение Дона Ширли за помощью в данной ситуации к Генеральному прокурору Соединенных Штатов Роберту Кеннеди также вызывает противоположные реакции у самого Дональда Ширли и у Тони: если для первого это унижение, то второй не находит ничего особенного в том, что более могущественный человек оказал им помощь:

— *Who the hell did you call? — Bobby Kennedy just saved our asses. — Madonne. How great is that? — It's not great. It's not great at all. It's humiliating. — The hell you talking about? We were screwed. Now we ain't. And I just put the attorney general of the United States in an incredibly awkward position. — So what? — That's what the guy gets paid for. What else he got to do? That man and his brother are trying to change this country. That's what else he got to do.*

Анализ речевых характеристик Дона Ширли и информация о его образовании и достижениях (He studied at **the Leningrad Conservatory of Music**. He holds **doctorates in psychology, in music and in the liturgical arts**) позволяют говорить о нем как о высококлассном, талантливом профессионале и интеллектуале. Подобное социальное положение чернокожего американца являлось исключением из правил в Америке тех лет. Равная и профессиональная идентичность, как и другие виды социальной идентичности,

строятся на оппозиции «свой– чужой». В этой связи Дону Ширли не раз приходилось сталкиваться с необходимостью преодолевать коммуникативные трудности, спровоцированные расовыми стереотипами. В анализируемом кинодискурсе присутствуют показательные примеры конфликтных ситуаций подобного рода:

— *Wait a minute. <...> You never heard of **Chubby Checker**? — Of course I've heard of him. I've just never heard his music before. <...> — How could you not know this music? **Aretha Franklin, Chubby Checker, Little Richard, Sam Cooke.** I mean, come on, Doc. **These are your people.***

Упомянутые антропонимы — имена выдающихся чернокожих джазовых исполнителей, знаковых фигур в мире музыки второй половины XX века. Незнание этих артистов может привести к непониманию продолжения фразы и скрытого культурного смысла притяжательного местоимения “your” — той же расовой принадлежности.

Отчаяние Дона ярко продемонстрировано в следующем фрагменте кинодиалога:

— *Yes, I live in a castle, Tony! **Alone. And rich white people** pay me to play piano for them because it makes them **feel cultured**. But as soon as I step off that stage, I go right back to being just **another nigger to them**. Because that is **their true culture**. And I **suffer that slight alone**, because **I'm not accepted by my own people 'cause I'm not like them, either**. So, if I'm not black enough and if I'm not white enough and if I'm not man enough, then tell me, Tony, what am I?*

После освобождения из тюрьмы Дон Ширли с горечью рассуждает о несправедливом к нему отношении, в основе которого лежат расовые стереотипы. Несмотря на то что его приглашают выступать в концертные залы и проявляют показное уважение со сцены, музыкант остается для них лишь «ниггером», и Дон Ширли использует крайне оскорбительное слово *nigger* для выражения истинного отношения белых богачей к нему. Более того, представители высшего общества стремятся лишь самоутвердиться, посетив концерт такого музыканта, и показать окружающим свой культурный уровень. Выражения *their true culture* и *my own people* наглядно иллюстрируют оппозицию «свой–чужой».

Таким образом становится очевидно, что данный кинофильм является многослойным произведением, материал которого можно по-разному использовать в учебном процессе.

Представляется логичным при обсуждении на занятии фильма «Зеленая книга» выйти за рамки непосредственно кинотекста и взглянуть шире на анализируемый кинодискурс, а именно: рассмотреть данный фильм как произведение киноискусства, созданное определенной группой людей и предназначенное для просмотра определенной целевой аудиторией. Не секрет, что наилучшая концовка фильма или книги для американской аудитории — это «happy end». Создатели фильма «Зеленая книга» остаются верны этому принципу, поэтому в самом конце картины на экране появляются фотографии настоящих Тони Валлелонга и доктора Дональда Ширли в сопровождении титра: “Tony Lip and Dr. Donald Shirley remained friends until they died within months of each other in 2013”. В действительности же, как известно из интервью сына Тони «Болтуна», отношения между главными героями данной истории были далеки от дружеских [14].

Несомненно, изучение дополнительной информации — об истории создания кинофильмов, а также критических отзывов — позволит студентам более эффективно развивать навыки аналитического мышления и выявлять культурные особенности аутентичного кинодискурса.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Покровская Н.В.* Исследование кинодискурса в зарубежной лингвистике начала XXI века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 3. С. 936–941.
2. *Сорока Ю.Г.* Кинодискурс повседневности постмодерна // Постмодерн: новая магическая эпоха / под ред. Л.Г. Ионины. Харьков: Харьковский нац. ун-т им. В.Н. Каразина: Восточно-украинский Фонд социальных исследований, 2002. С. 47–49.
3. *Кубрак Т.А., Латынов В.В.* Психология кинодискурса: факторы выбора, восприятие, воздействие. М.: Ин-т психологии РАН, 2019. 211 с.
4. *Зарецкая А.Н.* Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 180 с.
5. *Колодина Е.А.* Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2013. 23 с.
6. *Горшкова В.Е.* Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2006. 367 с.
7. *Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
8. *Fry S.* Stephen Fry in America. HarperCollins Publishers, 2008. 314 p.
9. Большая Российская Энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/round-muvi-997459?ysclid=lyuarc2efd601245797> (дата обращения: 28.09.2024).
10. *Шабельников Д.Б.* «Зеленая книга»: история Виктора Грина и его путеводителей. URL: <https://arzamas.academy/mag/641-greenbook?ysclid=lz2f579hgn839746808> (дата обращения: 28.09.2024).
11. Словарь социолингвистических терминов. М.: Институт языкознания РАН, 2006. 312 с.
12. *Чупрына О.Г.* Язык. Культура. Текст: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2020. 104 с.
13. *Серегина Т.Н.* Феномен идентичности и культурная политика современной России // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2016. Т. 5. № 6А. С. 248–258.
14. *Lynn S.* Family of Black Man, Don Shirley, Portrayed in the “Green Book” Blasts Movies and Its Lies. URL: <https://www.blackenterprise.com/don-shirley-the-green-book-family-blasts-movie/> (дата обращения: 28.09.2024).

REFERENCES

1. Pokrovskaya N.V. Issledovanie kinodiskursa v zarubezhnoj lingvistike nachala XXI veka [The study of film discourse in foreign linguistics of the beginning of the XXI century], *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* = Philological sciences. Questions of theory and practice, 2022, vol. 15, No. 3, pp. 936–941. (in Russ.)
2. Soroka Yu.G. Kinodiskurs povsednevnosti postmoderna [The film discourse of postmodern everyday life] In: *Postmodern: novaya magicheskaya epoha* [Postmodern: A new magical era], L.G. Ionin (ed.). Harkov, Harkovskij nac. un-t im. V.N. Karazina: Vostochnoukrainskij Fond social'nyh issledovanij, 2002, pp. 47–49. (in Russ.)
3. Kubrak T.A., Latynov V.V. *Psihologiya kinodiskursa: faktory vybora, vospriyatie, vozdejstvie* [Psychology of film discourse: factors of choice, perception, impact], Moscow, Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences, 2019, 211 p. (in Russ.)
4. Zaretskaya A.N. *Osobennosti realizacii podteksta v kinodiskurse* [Features of the implementation of the subtext in the film discourse]: PhD Dissertation (Philology). Chelyabinsk, 2010, 180 p. (in Russ.)

5. Kolodina E.A. *Vzaimodejstvie semioticheskikh sistem pri formirovanii smysla kinodialoga* [The interaction of semiotic systems in the formation of the meaning of the film dialogue]: Extended Abstract of PhD Dissertation (Philology). Irkutsk, 2013, 23 p. (in Russ.)
6. Gorshkova V.E. *Teoreticheskie osnovy processoorientirovannogo podhoda k perevodu kinodialoga: na materiale sovremennogo francuzskogo kino* [The theoretical foundations of a process-oriented approach to the translation of a film dialogue: based on the material of modern French cinema]: ScD Dissertation (Philology). Irkutsk, 2006, 367 p. (in Russ.)
7. Slyshkin G.G., Efremova M.A. *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)* [Film text: experience of linguistic and cultural analysis]. Moscow, Vodolej Publishers, 2014, 153 p. (in Russ.)
8. Fry S. *Stephen Fry in America*. HarperCollins Publishers, 2008. 314 p.
9. *Bol'shaya Rossijskaya Enciklopediya* [The Great Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/c/roud-muvi-997459?ysclid=lyyapc2efd601245797> (accessed: 28. 09. 2024). (in Russ.)
10. Shabelnikov D.B. "Zelenaya kniga": *Istoriya Viktora Grina i ego putevoditelej* ["The Green Book": the story of Viktor Green and his guidebooks]. Available at: <https://arzamas.academy/mag/641-greenbook?ysclid=lz2f579hgn839746808> (accessed: 28. 09. 2024). (in Russ.)
11. *Slovar' sociolingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Sociolinguistic Terms]. Moscow, Institut yazykoznaniya RAN, 2006, 312 p. (in Russ.)
12. Chupryna O.G. *Yazyk. Kul'tura. Tekst* [Language. Culture. Text]. Moscow, FLINTA, 2020, 104 p. (in Russ.)
13. Seregina T.N. Fenomen identichnosti i kul'turnaya politika sovremennoy Rossii [The phenomenon of identity and the cultural policy of modern Russia], *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* = Context and reflection: philosophy of the world and human being, 2016, vol. 5, No. 6A, pp. 248–258. (in Russ.)
14. Lynn S. *Family of Black Man, Don Shirley, Portrayed in the "Green Book" Blasts Movies and Its Lies*. Available at: <https://www.blackenterprise.com/don-shirley-the-green-book-family-blasts-movie/> (accessed: 28. 09. 2024).

Зиновьева Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра фонетики и лексики английского языка имени В.Д. Аракина, Московский педагогический государственный университет, izinovieva@mail.ru

385

Irina N. Zinovyeva, PhD in Philology, Associate Professor, Department of English Phonetics and Lexicology named after V.D. Arakin, Moscow Pedagogical State University, izinovieva@mail.ru

Степанова Светлана Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра фонетики и лексики английского языка имени В.Д. Аракина, Московский педагогический государственный университет, stepanova2008@mail.ru

Svetlana Yu. Stepanova, PhD in Philology, Associate Professor, Department of English Phonetics and Lexicology named after V.D. Arakin, Moscow Pedagogical State University, stepanova2008@mail.ru

Статья поступила в редакцию 24.04.2025. Принята к публикации 09.06.2025

The paper was submitted 24.04.2025. Accepted for publication 09.06.2025