

УДК 81'42

**ПЕСНЯ В СТРУКТУРЕ КИНОДИСКУРСА: К ПРОБЛЕМЕ
ОПРЕДЕЛЕНИЯ ТИПА СМЕШАННОГО ТЕКСТА**

Д.О. Бадалова

*Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
Москва, Россия, badalova-do@rudn.ru*

В статье рассматривается проблема терминологического определения песни в кинодискурсе как особого типа смешанного текста. Анализируются подходы к описанию креолизованных, поликодовых и мультимодальных текстов в современной лингвистике. Обосновывается целесообразность использования термина мультимодальный для характеристики песни в кино, поскольку он наиболее полно отражает перцептивную и семиотическую сложность исследуемого явления и соответствует современным международным научным тенденциям.

Ключевые слова: песня в кинодискурсе; смешанный текст; мультимодальный текст; поликодовый текст; креолизованный текст; кинодискурс.

В современной лингвистике проблема терминологического обозначения смешанных текстов остаётся дискуссионной. Так, наиболее употребительными в научных исследованиях являются термины *креолизованный*, *поликодовый* и *мультимодальный*, каждый из которых подчеркивает различные аспекты взаимодействия знаковых систем. В рамках настоящего исследования рассматривается во-

прос определения статуса песни в кинодискурсе как особого типа смешанного текста. Актуальность исследования, в первую очередь, обусловлена широким распространением кинематографа в современном обществе. И. Н. Зиновьева и С. Ю. Степанова, например, подчеркивают высокую востребованность кино среди зрительской аудитории, отмечая, что современная молодежь, обладающая клиповым мышлением, воспринимает кинематограф не только как зрелищную форму развлечения, но и как доступный и легко усваиваемый источник информации [4].

В научной литературе представлено множество определений кинодискурса. Так, например, А. В. Олянич определяет кинодискурс как комплексный лингво-семиотический коммуникативный феномен культуры. Автор также подчеркивает его отнесенность к ценностям человечества, накапливаемым с конца XIX – начала XX столетий по настоящий момент, и перспективный характер его развития, непосредственным образом связанный с непрерывным совершенствованием информационных технологий, включая цифровые мультимедийные средства визуализации, а также с усиливающейся виртуализацией человеческого существования [8, с. 162]. С. С. Назмутдинова трактует кинодискурс как «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межкультурном и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [6, с. 7].

В рамках междисциплинарного семиотико-синергетического подхода С. С. Зайченко трактует кинодискурс как «совокупность вербального и невербального компонентов кинопроизведения, а также факторов, влияющих на его создание и восприятие, образующих единое смысловое, структурное и функциональное целое» [3, с. 96]. Так, кинодискурс относится к сложным многоуровневым семиотикам и имеет подсистемы знаков, образующие иерархию. Вследствие изменения порядка одного знака меняется значение всей комбинации [3].

Таким образом, кинодискурс представляет собой сложное семиотическое образование, в котором взаимодействуют вербальные, визуальные и аудиальные компоненты. Песня, интегрированная в структуру фильма, усиливает данную многослойность, объединяя текст, музыку, изображение и кинетические элементы (жест, мимика, движение). Следует отметить, что в данном исследовании рассматривается песня в структуре нарратива, то есть зачастую исполняемая персонажем кинематографического произведения с той или иной целью. Она может состоять в раскрытии внутреннего состояния персонажа, развитии сюжетной линии, характеристике героя или создании эмоционального фона сцены. В связи с чем возникает необходимость уточнения терминологического аппарата для описания песни в структуре кинодискурса как типа смешанного текста.

В. А. Омеляненко и Е. Н. Ремчукова отмечают, что в современной русистике для обозначения смешанного текста наиболее употребительным является термин *поликодовый*, который в научной парадигме сменил термин *креолизированный*; в то время как в зарубежной лингвистике наиболее широко используемым является понятие *мультимодального текста*. Авторы также выделяют ряд терминов отечественной лингвистики, обозначающих смешанный тип текстов, среди которых полимодальный, контаминированный, лингво-визуальный и видео-вербальный типы [9].

Следует начать с термина *креолизованного текста*, который принадлежит отечественным лингвистам Ю. А. Сорокину и Е. Ф. Тарасову. В трудах лингвистов

фактура креолизованного текста трактуется как состоящая «из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [11, с. 180–181]. Важным является тот фактор, что в числе примеров креолизованного текста авторы приводят именно кинотексты. В этой связи можно предположить, что песня в структуре кинодискурса определяется как креолизованный текст. Однако в ряде научных работ отмечается, что в современных исследованиях она все чаще определяется как *поликодовый текст* [9; 10]. Более того, О. И. Максименко подчеркивает, что термин *креолизованный текст* не в полной мере отражает сущность данного явления и может вызывать ассоциации с креолизованными языками [5].

Действительно, песня в кино может быть охарактеризована и как поликодовый текст, поскольку в ее структуре сосуществуют различные семиотические коды. А. А. Бернацкая рассматривает термин *поликодовый* в качестве обозначения синкретичных сообщений, сочетающих элементы знаковых систем. Термин креолизация же, согласно мнению автора, применим к процессу семиотического усложнения текста с прагматической целью [1].

В современной лингвистике отсутствует единый подход к соотношению понятий *поликодовый* и *мультимодальный* текст. Одни исследователи разграничивают данные термины, связывая их с семиотической организацией текста и особенностями его восприятия, тогда как другие подчеркивают их концептуальную близость и взаимосвязанность. Так, Е. Д. Некрасова отмечает, что кодовость и модальность представляют собой самостоятельные аспекты классификации текста, связывая поликодовый текст с сочетанием различных семиотических кодов, а мультимодальный текст – с восприятием информации через разные сенсорные каналы [7]. А. М. Волоскович, напротив, указывает на близость понятий полимодальности и поликодовости, связывая их с совмещением различных способов кодирования и восприятия информации [2].

Перцептивный аспект оказывается принципиально значимым для кинодискурса, ориентированного на одновременное воздействие на зрительный и слуховой каналы. С этой точки зрения более обоснованным представляется использование термина *мультимодальный*. В рамках мультимодального подхода ключевым становится понятие модуса как способа организации и передачи смысла, связанного с определённым каналом восприятия (визуальным, аудиальным, вербальным и др.). Песня в кинодискурсе реализуется через одновременное функционирование нескольких модусов, что обеспечивает формирование комплексного смыслового и эмоционального эффекта.

Важным является то, что мультимодальность позволяет учитывать не только наличие различных компонентов, но и их динамическое взаимодействие в процессе восприятия. Музыкальный ряд задаёт эмоциональную тональность, визуальный ряд направляет интерпретацию, а вербальный текст конкретизирует содержание. Смысл в данном случае возникает как результат синергии модусов.

Другим важным фактором использования термина *мультимодальный* текст по отношению к песне в структуре кинодискурса представляется включение исследований в международную повестку. Анализ научной литературы показывает, что в зарубежной лингвистике для описания смешанных текстов преимущественно используется термин *мультимодальный*. При этом термины *креолизованный*, *поликодовый* и *мультимодальный* не являются взаимоисключающими, поскольку они могут акцентировать внимание на разных аспектах смешанного текста (инте-

грации знаковых систем, сочетании кодов или особенностях восприятия информации) [10].

Таким образом, определение песни в кинодискурсе как мультимодального текста представляется теоретически обоснованным, поскольку данный термин в большей степени отражает как структурные, так и когнитивно-перцептивные особенности данного феномена. Поликодовость при этом может рассматриваться как частный аспект мультимодальности, описывающий состав используемых знаковых систем.

Следовательно, использование термина *мультимодальный* позволяет более адекватно интегрировать анализ песни в кинодискурсе в современный международный научный контекст и обеспечивает более точное описание механизмов смыслообразования в условиях синкретичной коммуникации.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Бернацкая, А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние / А. А. Бернацкая // Речевое общение: Специализированный вестник / Краснояр. гос. ун-т. – Вып. 3 (11). – Красноярск, 2000. – С. 104–110.
2. Волоскович, А. М. Иконотекст как разновидность полимодальной гибридизации / А. М. Волоскович // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2011. – Вып. 5. (611): Языкознание. – С. 25–36.
3. Зайченко, С. С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса / С. С. Зайченко // Вестник ЧелГУ. – 2013. – № 2 (293). – С. 96–99.
4. Зиновьева, И. Н., Степанова С. Ю. Художественный кинодискурс на занятиях по теории и практике межкультурной коммуникации (на примере кинофильма «Зеленая книга») / И. Н. Зиновьева, С. Ю. Степанова // Преподаватель XXI век. – 2025. – № 2-2. – С. 376–385.
5. Максименко, О. И. Поликодовый vs. креолизованный текст: проблема терминологии / О. И. Максименко // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 2. – С. 93–102.
6. Назмутдинова, С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Назмутдинова Светлана Сергеевна ; Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2008. – 21 с.
7. Некрасова, Е. Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов / Е. Д. Некрасова // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 378. – С. 45–48.
8. Олянич, А. В. Кинодискурс / А. В. Олянич // Дискурс-Пи. – 2015. – № 2. – С. 162–165.
9. Омеляненко, В. А., Ремчукова, Е. Н. Поликодовые тексты в аспекте теории мультимодальности / А. В. Омеляненко, Е. Н. Ремчукова // Коммуникативные исследования. – 2018. – № 3 (17). – С. 66–78.
10. Сабадин Сантос Талавейра Медина, Ж. П. Смешанные тексты: креолизованный vs поликодовый vs мультимодальный / Ж. П. Сабадин Сантос Талавейра Медина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – № 6. – С. 2017–2023.
11. Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Наука, 1990 – С. 180–186.

SONG IN THE STRUCTURE OF CINEMATIC DISCOURSE: ON THE PROBLEM OF DEFINING THE TYPE OF MIXED TEXT

D.O. Badalova

RUDN University, Moscow, Russia

badalova-do@rudn.ru

The article examines the problem of terminological definition of a song within cinematic discourse as a specific type of mixed text. It analyzes approaches to describing creolised, polycode, and multimodal texts in modern linguistics. The study substantiates the appropriateness of using the term multimodal in relation to the song in films, as it more accurately captures the perceptual and semiotic complexity of the phenomenon and reflects current directions in international academic research.

Keywords: song in cinematic discourse; mixed text; multimodal text; creolised text; polycode text; cinematic discourse.