

VOL 4. ISSUE 9



JOURNAL OF CONTEMPORARY WORLD STUDIES



zenodo

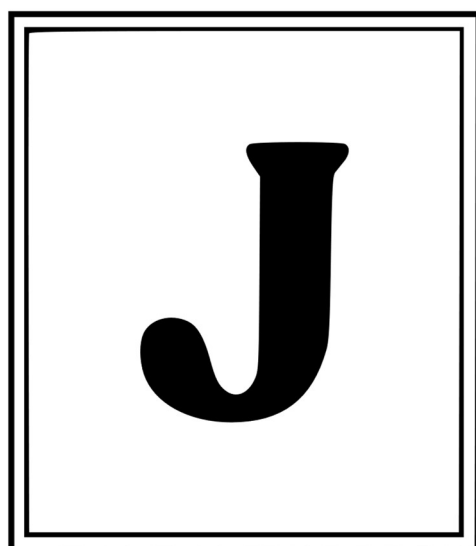
OpenAIRE | EXPLORE

ISSN

INTERNATIONAL
STANDARD
SERIAL
NUMBER
INTERNATIONAL CENTRE

ISSN:
3030-3311

VOLUME | 4 ISSUE | 9 | APRIL | 2026



JCWS

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ И ИНТЕГРАТИВНЫЕ ПОДХОДЫ В СОВРЕМЕННОМ КИНОДИСКУРСЕ

Маллаева Озода Бахромовна

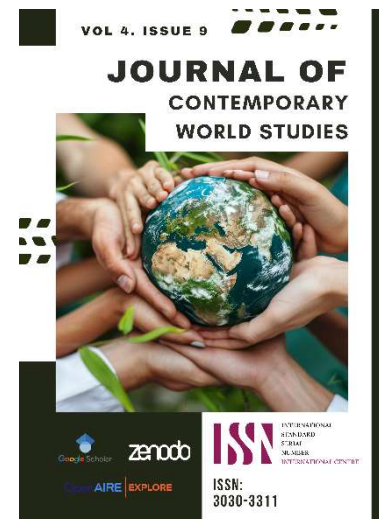
доцент кафедры узбекского и иностранных языков Академии Министерства внутренних дел Республики
Узбекистан, доктор философии (PhD) по педагогическим наукам
e-mail: mallayevaozoda@gmail.com

ANNOTATION:

В статье рассматривается эволюция теоретических подходов к изучению кинодискурса как сложного семиотического феномена на стыке лингвистики, культурологии и коммуникативистики. Цель исследования — систематизация основных научных парадигм анализа кинодискурса и обоснование необходимости интегративных методологических стратегий в современных междисциплинарных исследованиях. В работе представлен критический обзор структурно-семиотического, коммуникативно-деятельностного, когнитивного и лингвокультурологического подходов к определению и анализу кинодискурса. Особое внимание уделяется интегративной методологии, сочетающей методы дискурс-анализа, концептуального моделирования и корпусной лингвистики.

KEYWORDS:

кинодискурс, теоретические парадигмы, интегративный подход, дискурс-анализ, лингвокультурология, концептосфера, жанрообразование, междисциплинарность.



April 28, 2026,
Published Date:
April 30, 2026

Journal Website:

<https://d-pressa.com/index.php/jcws/>

License



This work is licensed under a
[Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Введение

Актуальность изучения теоретических моделей кинодискурса продиктована целым рядом факторов. Прежде всего, кинематограф занимает центральное место в современной системе массовой коммуникации. Кроме того, глобальные цифровые платформы, такие как стриминговые сервисы и социальные сети, радикально меняют ландшафт производства, распространения и потребления кино. Во-вторых, кинодискурс представляет собой сложную, многоуровневую систему, объединяющую вербальные, звуковые и визуальные элементы. Для его глубокого анализа необходим адекватный междисциплинарный инструментарий. В-третьих, в смежных областях, таких как лингвистика, культурология и коммуникативистика, накоплен значительный объем информации, который, однако, требует систематизации и теоретического осмысления.

Основная часть

Несмотря на неизменный интерес исследователей к кинодискурсу, остаются открытыми вопросы его определения, внутренней структуры и методологических подходов к его изучению. Широкий спектр существующих точек зрения, от семиотических до когнитивных и лингвокультурологических, создает трудности для формирования единой исследовательской стратегии. Само понятие "кинодискурс" возникло в контексте более широкой дискурсивной парадигмы, получившей распространение в гуманитарных науках во второй половине XX века. По определению С.С. Наэмутдиновой, кинодискурс – это "динамичный, семиотически насыщенный процесс взаимодействия автора и зрителя,

разворачивающийся в межкультурном и межкузыковом пространстве посредством кинематографических средств" [4, с. 7]. Это определение подчеркивает его процессуальный характер, отличая от более статичного понятия "кинотекст".

Термин «кинодискурс» (film discourse) частотно применяется к общению вымышленных персонажей в художественных фильмах, а также в сериалах. В данном исследовании мы будем придерживаться аналогичной точки зрения: кинодискурс состоит из сочетания вербальных и невербальных связей и во многом сводится к различным уровням языка. Коммуникация в рамках кинодискурса рассматривается как монолог, диалог или полилог в зависимости от числа участников, однако неизменно служит подобием или отражением коммуникации, знакомой человеку из реальной жизни (Kerbrat-Orecchioni C. A multilevel approach in the study of talk-in-interaction. Pragmatics : 1997). Принятие этой терминологии также требует отказа от общего термина «диалог героев», используемого в отношении вербального взаимодействия двух или более персонажей фильма.

Исследования с 1950-х годов подходили к определению элементов кинодискурса, выделяя следующие категории и изучая их как самостоятельные субъекты: авторство фильма (стиль, творчество, выразительность, интенция), кинофильм (язык фильма, синтаксис, семантика) и зрительский фильм (восприятие фильма, понимание повествования, интерпретация). Однако прагматический подход к кинематографическому дискурсу стремится объединить отношения между кинематографистами, фильмами и кинозрителями. Таким

образом, кинодискурс мы рассматриваем как локализованный повествовательный процесс, включающий:

1. рассказчика (кинорежиссера) и аудиторию (зрителей);
2. средства выражения (технический кинематографический аппарат).
3. обычное установление связи (фильм);
4. общее коммуникационное пространство (экран);
5. общие дискурсивные предположения и ожидания (кинематическая метапрагматическая осведомленность);
6. неявный коммуникативный пакт между участниками (совместное предположение) (Janney R. *Pragmatics and cinematic discourse*. Lodz Papers in Pragmatics: 2012).

Важным шагом на пути разработки анализа кинодискурса является, прежде всего, рассмотрение выразительных средств кино, доступных режиссеру, конвенций, регулирующих их использование, и различных методов в кинематографическом общении режиссёр-зритель. Будем использовать следующую классификацию элементов кинодискурса:

1. язык: диалог, внеэкранное повествование, письменный и печатный текст, титры, субтитры и т.д.
2. постановка: сценическая и установочная композиция, декор, реквизит, цвета, актёры, костюмы, макияж, освещение, хореография и т.д.
3. жесты: взгляды актёров, мимика, жесты, позы и др.
4. кинематография: места размещения, углы, перспективы, движения, фокус, обрамление и т.д.
5. редактирование: временные и концептуальные шаблоны при

организации последовательных снимков камеры.

6. изменения после съёмки: звуковое наложение, музыкальное озвучивание и добавление акустических, визуальных и цифровых эффектов (Janney R. *Pragmatics and cinematic discourse*). Одним словом, элементы кинодискурса можно разделить на вербальные и невербальные.

К первым мы отнесём язык фильма, его синтаксис и семантику; ко вторым – постановку, жесты, кинематографию, редактирование и изменения после съёмки (например, изменение масштаба и градации). Взаимодействие между компонентами превращает кинодискурс в сложный процесс интерпретации с точки зрения адресата, поскольку объект интерпретации неизбежно анализируется зрителем, что вносит в анализ кинодискурса определённую субъективность.

В рамках поэтики кинодискурса выделяются три подхода к изучению лингвокреативности: методы дискурсивно-параметрического и корпусного анализа, метод полимодального измерения лингвокреативности и метод лингвокультурологического анализа. Эти подходы, базируясь на единой теоретической платформе, отличаются применяемыми комплексными методами для решения конкретных теоретических проблем и практических задач.

Исследование интеграции поэтических текстов в кинодискурс демонстрирует продуктивность комплексной методологии, включающей методы параметризации лингвокреативности, корпусного аннотирования и концептуального анализа вербальных и невербальных

средств. На материале фильмов «Сталкер» А. Тарковского и «Гадкие лебеди» К. Лопушанского было выявлено, что интеграция поэтических текстов представляет собой «механизм» особой психоэмоциональной настройки кинозрителя на рецепцию мировоззренческой концепции кинорежиссера.

Отечественная лингвистика предлагает разнообразные определения кинодискурса. Ю.В. Сургай рассматривает его как комплексный процесс создания и восприятия кинотекста, включающий пространственно-временные условия, участников с их культурным багажом и знаниями. А.Н. Зарецкая акцентирует внимание на единстве вербальных и невербальных (аудиовизуальных) компонентов фильма. И.Н. Лавриненко же подчеркивает когнитивную природу кинодискурса как поликодового образования, где различные семиотические единицы сливаются воедино.

В то же время, зарубежные исследователи, в отличие от российских, делают акцент на мультимодальности и технологической стороне кинодискурса. М. Динель подчеркивает, что его коммуникативный эффект является результатом коллективного творчества и множества технических решений (качество изображения, ракурс, монтаж). Р. Дженни определяет кинодискурс как аудиовизуальное повествование, охватывающее мизансцену, кинематографию, монтаж и звуковое оформление. Р. Пиатца же относит его к языку кино, объединяющему вербальные, невербальные, аудио- и визуальные аспекты художественного повествования.

Сравнительный анализ выявляет, что зарубежная традиция

склонна рассматривать кинодискурс как процесс коммуникации, опосредованный технологиями и институтами, тогда как отечественная – как сложный семиотический объект, сочетающий текстовые и дискурсивные характеристики. Это методологическое расхождение создает предпосылки для формирования интегративного подхода, который мог бы объединить сильные стороны обеих традиций.

Структурно-семиотическая парадигма, берущая начало в работах Ю.М. Лотмана и Ю.Г. Цивьяна, рассматривает кино как знаковую систему, подобную языку. В рамках этого подхода фильм анализируется как текст с собственной грамматикой и правилами построения. Важным достижением является выявление кодовой организации киноповествования и определение его минимальных значимых единиц. Однако этот подход имеет ограничения, поскольку склонен к имманентному анализу, игнорируя прагматические, социокультурные и когнитивные аспекты, а также интерпретативную деятельность зрителя, как справедливо отмечает И.В. Зыкова.

Когнитивный подход оказывается продуктивным при анализе жанровых конвенций и культурно-специфических моделей восприятия, однако часто недооценивает материально-семиотическую природу кинодискурса, растворяя его в ментальных репрезентациях.

Лингвокультурологическая парадигма фокусируется на национально-культурной специфике кинодискурса, исследуя, как в фильмах воплощаются ценностные установки, стереотипы и концепты той или иной лингвокультуры. Как показано в работе В.Е. Анисимова и Е.Д. Анисимовой,

концептосфера французского кинодискурса организована вокруг ключевых концептов BONHEUR, AMOUR, AVENTURE, SAVOIR-VIVRE, которые вступают в валентные связи с концептами TEMPS, HUMOUR, FAMILLE, формируя жанровую специфику [1, с. 12-15].

Заключение

В современном кинодискурсивном анализе сложилось несколько теоретических парадигм — семиотическая, когнитивно-дискурсивная, социолингвистическая, семиотико-синергетическая, — каждая из которых вносит вклад в понимание этого сложного феномена. Однако наиболее продуктивным оказывается интегративный подход, объединяющий инструментарий различных дисциплин и методов.

Интегративная методология позволяет не только описать структурные особенности кинодискурса, но и проникнуть в механизмы смыслопорождения, выявить концептуальные доминанты, исследовать лингвокреативность и жанрообразующие процессы. Дальнейшее развитие этой методологии, включающее использование методов компьютерной лингвистики и корпусного анализа, открывает новые перспективы для понимания того, как кино как форма коммуникации формирует, транслирует и трансформирует культурные смыслы.

Список литературы:

1. Анисимов В.Е., Анисимова Е.Д. Иерархия концептов в структуре французского кинодискурса: жанрообразующая система // Вопросы прикладной лингвистики. 2025. № 58. С. 7-40. DOI: 10.25076/vpl.58.01
2. Dynel M. Stranger than Fiction: A Few Remarks on the Pragmatics of Film Discourse // Łódź Papers in Pragmatics. 2011. Vol. 7. No. 1. P. 81-101.
3. Janney R. Discourse and Cinema // The Encyclopedia of Applied Linguistics / Ed. by C.A. Chapelle. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. P. 44-50.
4. Наэмутдинова С.С. Кинодискурс как объект лингвистического исследования // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. Т. 150. Кн. 6. С. 5-13.
5. Зыкова И.В. Методологические векторы изучения лингвистической креативности в кинодискурсе // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2020. № 2. С. 23-36.
6. Гураль С.К., Олизько Н.С. Синергетический подход к анализу дискурса // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 379. С. 13-18.
7. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 287-422.