

Ю.Е. Плотницкий

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО И ПЕСЕННОГО ДИСКУРСОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВИДЕО ГРУППЫ MUSE)**

© Плотницкий Юрий Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и русского как иностранного, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.
E-mail: yuriplo@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1155-5928>

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается специфика воздействия кинематографического дискурса на визуальный компонент видеоклипов британской группы Muse. Видеоклип трактуется как семантически осложненный текст, в котором визуальный и вербальный компонент связаны друг с другом, и характер этих связей – тоже предмет исследования.

Рассмотрены характеристики видеоряда, или визуального компонента сложного текстового поликодового единства, которым является музыкальное видео, а также характер корреляции вербального и визуального компонентов. Проанализированы тематические характеристики лирики и то, как это тематическое своеобразие реализуется в визуальном компоненте при очевидном воздействии кинематографического дискурса.

Производится обзор основных подходов к понятию «поликодовый текст», и сравниваются точки зрения российских и зарубежных специалистов на специфические особенности текстов этого типа.

Влияние кинематографического дискурса на песенный дискурс в рамках проанализированного нами материала рассматривается как на формальном, так и на содержательном уровне

В рамках исследования выявлены некоторые популярные сценарии, сформировавшиеся в кинематографическом дискурсе и оказывающие влияние на песенный дискурс посредством привлечения их элементов в визуальный компонент музыкальных видео. Кроме этого, среди результатов исследования следует упомянуть определение источников заимствования для элементов, являющихся компонентами картины мира, представленной в музыкальных видео группы Muse.

Ключевые слова: поликодовый текст, видеоклип, визуальный компонент, вербальный компонент, кинодискурс, песенный дискурс.

Цитирование. Плотницкий Ю.Е. Взаимодействие кинематографического и песенного дискурсов (на материале музыкальных видео группы Muse) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 3. С. 123–129. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-3-123-129>.



INTERRELATION OF CINEMATOGRAPHIC AND SONG DISCOURSES (AS EXEMPLIFIED IN MUSIC VIDEOS OF MUSE BAND)

© Plotnickiy Yuriy Evgenievich – Candidate of Philological Sciences, associate professor of the Department of Foreign Languages and Russian as a Foreign Language, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

E-mail: yuriplo@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1155-5928>

ABSTRACT

The article analyses specific features of how the cinematic discourse influences the visual component of music videos by the English band Muse. The music video is viewed as a complex semantic entity, where the visual and the verbal components are linked with each other. The nature of this linkage is also studied in this paper.

The research also studies the characteristics of the visual component, which is viewed as a part of the complex polycode textual entity – music video, as well as the nature of correlation between the verbal and the visual components. The paper analyses topical features of the verbal component, or song lyrics, and the way these thematic features are actualized in the visual component under the obvious influence on the cinematic discourse.

Overviews different approaches to the notion of «polycode text» among both Russian and foreign scholars and compares their views on specific characteristics of this kind of texts. The influence of cinematic discourse on song discourse within the framework of the analyzed material is studied on both formal and content level.

The research has made it possible to reveal several popular scripts, or scenarios, which originated in the cinematic discourse and keep exercising significant influence on song discourse, resulting in utilizing their elements in the visual component of music videos.

Besides that, among the results of this research we can mention determining sources of borrowing for the elements, making up the image of the world presented in music videos of the band Muse.

Key words: polycode text, music video, visual component, verbal component, cinematic discourse, song discourse.

Citation. Plotnickiy Yu.E. *Vzaimodeistvie kinematograficheskogo i pesennogo diskursov (na materiale muzykal'nykh video gruppy Muse)* [Interrelation of cinematographic and song discourses (as exemplified in music videos of Muse band)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2019, Vol. 25, no. 3, pp. 123–129. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-3-123-129> [in Russian].

Постановка проблемы

Идея о том, что дискурсы не существуют в изоляции, но активно взаимодействуют друг с другом, не является новой. Чтобы понять это, достаточно ознакомиться с работами В.Д. Шевченко, Н.Н. Сабянина, А.Н. Даниловой, О.В. Соколовой и некоторыми другими. Мы намеренно отказались от использования понятия «интерференция дискурсов», поскольку некоторые исследователи понимают под ним, по сути, случаи использования в одном тексте фрагментов иного текста, часто другой жанровой принадлежности, то есть интертекстуальность. В нашем же случае зачастую бывает трудно или даже невозможно определить конкретный кинотекст, используемый в музыкальном видео, скорее это действительно влияние кинодискурса в широком смысле, о чем речь подробно пойдет ниже.

Поскольку характеристика различных подходов к пониманию того, что следует понимать под «дис-

курсом», не входила в число задач данной статьи, мы ограничимся лишь замечанием о том, что «дискурс» нам видится как совокупность текстов, использующихся в схожих речевых ситуациях, где есть схожие продуценты и реципиенты речевого сообщения, используются схожие каналы и средства передачи этого сообщения, в силу этой схожести сами эти сообщения имеют черты сходства, в том числе и языкового плана, хотя это и не исключает тематического разнообразия этих текстов. В этом плане наша позиция близка точке зрения Н.Д. Арутюновой, которая понимает под дискурсом «совокупность текстов определенного типа в ситуации их создания и реализации» [Арутюнова 1990, с. 136–137].

Поскольку объектом данного исследования являются такой специфический тип текста, как музыкальное видео, или видеоклип, необходимо сказать несколько слов о том, что представляет собой эта разновидность сложного текста, имеющего сво-

ими компонентами музыку, песенную лирику и видеоряд. Тексты такого типа в работах исследователей носят разные названия: «креолизованные», «мультимодальные», «поликодовые», «контаминированные» и так далее. Как отмечает один из разработчиков теории мультимодальности Г. Кресс: «Постоянно расширяющееся присутствие мультимодальных текстов в мире в целом уже имеет формирующее воздействие на центральные аспекты устной и письменной речи, так же как и на принципы композиции более высокого уровня: будь то синтаксический... текстуральный... или другие принципы» [Кресс 2016, с. 78]. Эта мысль подтверждает целесообразность рассмотрения музыкального видеоклипа в единстве и взаимодействии его вербальных и невербальных компонентов, хотя по понятным причинам от мелодического компонента в плане анализа приходится абстрагироваться. Е.В. Быкова в своей статье [Быкова 2017, с. 40] обращает внимание на то, что в видеоклипе в силу его поликодового характера «требуют переосмысления такие базовые категории текста, как “цельность”, “связность”... и т. д.». Эта мысль подтверждает актуальность рассмотрения связи вербального и визуального компонентов как составляющих текстовую основу видеоклипа.

Мы полагаем, что, несмотря на то, что песня как вербально-мелодическое целое, может существовать как самостоятельный текст, привнесение визуального компонента при создании видеоклипа превращает ее в более сложное текстовое единство, в чем-то близкое кинофильму. Таким образом, песня семантически осложняется посредством визуального ряда, который, вступая в различные отношения с вербальным компонентом (это могут быть иллюстрация, метафорические и метонимические отношения, контраст, комплементарные отношения, эмфатическое выделение какой-то детали и т. д.), превращает исходную песню в новый визуально-вербально-мелодический текст с более богатым и разноплановым содержанием в сравнении с первоначальным вербально-мелодическим.

Введение в ткань песенного текста визуального компонента более чем логично, ведь общеизвестно, что основным каналом поступления информации в сознание является визуальный, через него человек получает около 80 % информации об окружающей действительности. Поскольку визуальная информация обладает самым высоким уровнем информативности, с ее помощью появляется возможность оказать более сильное эстетическое воздействие на реципиентов данного комплексного сообщения, то есть на зрительскую аудиторию. Как отмечают в своей работе М.Б. Ворошилова и К.В. Злоказов: «Визуальное действие... позволяет человеку практически мгновенно воспринимать запрограммированное воздействие... причем это воздействие является и более глубоким...» [Ворошилова, Злоказов 2017, с. 128]. Эта же мысль звучит в статье В.А. Емельяненко и Е.Н. Ремчуковой: «Доминирующее ранее в качестве основного носи-

теля информации слово заменяется образом, что выражается и в приоритете визуального ряда над вербальным» [Емельяненко, Ремчукова 2018, с. 68].

Следует также уточнить, что понятие «кинодискурс» используется нами в широком смысле, так как в рамках рассмотренного нами материала видеоряд включает, помимо собственно кинематографических, также анимационные фрагменты и «виртуальную реальность» мира компьютерных игр, которая в зависимости от качества видеоряда ближе либо к кино, либо к анимации. Речь здесь идет об использовании тем и идей известных фильмов, тематика которых стала уже частью массового сознания, например захват власти на земле роботами, популяризированный в фильме «Терминатор» и многих других.

Задача данного исследования, таким образом, состоит в том, чтобы выявить случаи взаимодействия песенного и кинодискурса, а также выяснить, в чем специфика этого взаимодействия и как оно сказывается на общем восприятии видеоклипа и его эстетическом воздействии на аудиторию, под которой мы понимаем слушателей и зрителей, владеющих английским языком и заинтересованных в том, чтобы получить полноценное впечатление от видеоклипа и обладающих аналитическими способностями, позволяющими понять искомое «сообщение», вложенное в текст авторами песни и видеоряда.

Последнее вводное замечание, подтверждающее «взаимное тяготение» песенного и кинематографического дискурсов, состоит в том, что песенные саундтреки стали неотъемлемой частью практически любого современного фильма.

Характеристика материала

В качестве материала исследования нами были выбраны музыкальные видео британской инди-рок-группы Muse. После того как мы исключили из сферы рассмотрения те видео, где видеоряд сводится к простому показу в разных ракурсах музыкантов группы, в качестве объекта анализа осталось всего 22 музыкальных видео, визуальный компонент которых, помимо концептуальности, имеет черты кинематографичности. Мы имеем в виду, что в этих видео не только практически отсутствует иллюстративность (они не являются визуальной поддержкой тому, о чем идет речь в песенной лирике), но и присутствует сюжет или его фрагменты, где либо музыканты, либо приглашенные актеры играют некие роли; как вариант — видеоряд может быть анимационным или представлять собой фрагмент компьютерной игры, где виртуальная реальность также изображается средствами анимации. Иными словами, в этих музыкальных видео используются элементы кинематографического языка.

Результаты исследования

Прежде всего следует отметить, что, исходя из характера видеоряда, мы сочли целесообразным

разделить музыкальные видео на две группы. В первую вошли 7 видео, визуальный компонент которых может быть охарактеризован как «реалистичный», то есть то, что изображается, не содержит фантастических черт, представляя реальных людей в реалистических ситуациях, либо перед нами вообще кадры документальной хроники. Во вторую группу, более многочисленную (15 видеоклипов), вошли музыкальные видео, чей видеоряд демонстрирует либо отдельные черты фантастической реальности, либо представляет целостный фантастический мир. Преобладание музыкальных видео с фантастическим видеорядом представляется нам вполне логичным в силу их большей зрелищности и, как результат, большей степени воздействия на аудиторию.

Интересным нам кажется тот факт, что имеется тематическая корреляция между видео реалистического и фантастического плана, то есть некоторые темы и идеи реализуются и реалистическими, и фантастическими средствами. В частности, такие тематические доминанты, как война, ложь/предательство, свобода и зависимость, одиночество/несчастливая любовь и восстание/революция, представлены и в реалистических, и в фантастических музыкальных видео.

Рассмотрим в качестве примера тему **свободы**, которая реализуется либо как борьба за ее сохранение, либо как стремление к свободе при ее отсутствии. На вербальном уровне в лирике песни *Time Is Running Out* речь идет о тщетных попытках достичь свободы от любовной зависимости: *I wanted freedom But I'm restricted, I tried to give you up But I'm addicted*. В качестве визуальной поддержки, однако, использованы кадры заседания военного совета, где все участники вначале послушно маршируют по команде вокруг круглого стола, изначально призванного символизировать равенство, а потом вспыхивает бунт, и они начинают сбрасывать с себя военную форму, оставаясь в нижнем белье. При всей гротескности этого видеоряда он представляется фрагментом какого-то фильма, события которого не имеют отношения к сугубо любовной лирике песни. В данном случае функция видеоряда, как нам кажется, состоит в конкретизации лирики, которая, как это часто бывает, носит несколько абстрактный характер: до конца непонятно, кто является адресатом многочисленных упреков и обвинений и каковы обстоятельства данного противостояния.

Покажем для сравнения фантастическое видео песни *The Dark Side*, где лирический герой хочет вырваться из неблагоприятных жизненных обстоятельств, детали которых снова, как и в предыдущем видео, неясны: *I have lived in darkness For all my life I've been pursued... Break me out, Break me out Set me free*. В клипе все обстоятельства очень конкретны и ясны, так как герой на гоночной машине пытается сбежать из какого-то странного места, а за ним гонятся огромные, в стиле фильма «Трансформеры», роботы. Характер видеоряда

представляет собой нечто среднее между компьютерной игрой и анимацией. Не будучи аллюзией на какой-то конкретный фильм, данный видеоряд находится в кинематографическом дискурсивном поле и похож на огромное количество фильмов, где разрабатывается тема «Восстание машин», начало которой положил легендарный «Терминатор».

Тема свободы, а точнее, ее отсутствия в социальном контексте может быть реализована и средствами анимации. Например, в песне *Animals* речь идет о бесконтрольном потреблении и бесчеловечной борьбе за материальные блага, царящих в современном обществе: *You are an animal Don't take anything less Out of control Strike those in distress Analyse Advertise Expand Bend more rules Buy yourself an island*. Видеоряд представляет человека, которому сборщики денег приносят бесконечные счета, и ему приходится их оплачивать, потом сборщики в черном сажуют его на цепь и забирают глаза, конечности, и все это попадает в некую машину, которая потом поглощает и самих сборщиков. Выбор анимации в качестве видеоряда для передачи этого фантастического сюжета представляется вполне логичным, поскольку средствами реалистического кино показать это было бы намного сложнее.

В лирике песни *Thought Contagion* разрабатывается тема **протеста** человека против социальных устоев и бессилия что-либо изменить: *They'll never do what you want them to Give it up and want them break through It's too late for a revolution Brace for the final solution... you've been bitten by someone's false beliefs*. Образ ложных идей, подобных ядовитым укусам, реализуется в видеоряде как фрагмент некоего фильма о вампирах, где девушка, целующаяся с юношей на танцах, превращается в вампира, кусает и заражает всех окружающих. Этот фрагмент, содержащий метафорическое сравнение, представляет собой достаточно широко распространенный сюжетный ход вампирских фильмов, которых в современном кинематографе огромное количество.

Интерес представляет и еще один видеоклип, где сочетаются реалистические и анимационные изобразительные средства. В лирике песни *Pressure* лирический герой страдает от несвободы и безуспешных попыток освободиться от некоего давления, характер которого не очень понятен: *I'm trapped and my back is against the wall I see no solution or exit out I'm grinding it out no one can see The pressure is growing exponentially...* На видео мы наблюдаем школьную вечеринку, в ходе которой игрушечные животные средствами анимации оживают и набрасываются на людей, а директор школы пытается справиться с ними каким-то лучевым оружием в духе фильма «Охотники за привидениями» и подобных ему. Мотив игрушек как вместилища злых духов и прочих сверхъестественных существ является очень распространенным в мистических фильмах и фильмах ужасов. Ниже речь пойдет еще об одном видео, где используется этот образ.

Еще одна тема, которая реализуется как средствами реалистического, так и фантастического видеоряда, — это тема **войны**. Примером реалистичного видеоряда может послужить клип на песню *Aftermath*. В песенной лирике в той мере, в какой она поддается рациональной интерпретации, речь идет о том, что непрекращающиеся войны, по мнению лирического героя, привели к тому, что человечество должно сплотиться и преодолеть враждебность и разобщение: *War is all around I'm growing tired of fighting... From this moment We're bound together Now and forever The loneliness has gone*. Видеоряд инкорпорирует в себя как страшные хроникальные кадры ядерной бомбежки Хиросимы и Нагасаки, так и их анимационный аналог, что производит еще более жуткое впечатление. Анимационную вставку можно трактовать либо как идею о том, что злодеяния такого рода стали настолько привычными, что могут составлять сюжет анимационного фильма, либо как расчет на «кумулятивный» эффект от использования двух разных типов видеоряда с целью усиления эмоционального воздействия.

Другой клип, посвященный теме войны, — *Reapers* — фантастическим может считаться лишь условно, поскольку использование дронов в боевых действиях из фантастических фильмов пришло в реальность: *War war just moved up a gear I don't think I can handle the truth I'm just a pawn And we are all expendable Incidentally Electronically erased By your drones*. Видеоряд представляет бегущего человека с наведенным на него прицелом дрона, которым дистанционно управляет девушка-оператор. Мы сочли возможным рассмотреть этот клип как минимум по той причине, что война дронов, к счастью, еще не стала повседневной реальностью, оставаясь все-таки в пределах кинематографического дискурса. На примере этих двух видео хорошо видна разница в средствах представления видеосюжета: реалистический видеоряд обращен в прошлое, фантастический — в будущее, и использование средств кинематографа позволяет успешно решить обе эти задачи.

Тема **восстания/революции**, смыкающаяся с темой свободы, которая рассматривалась выше, затрагивается в 4 музыкальных видео, 3 из которых содержат фантастический видеоряд, а одно представляет собой пограничный случай, где реальность имеет фантастические вкрапления. Мы рассмотрим более подробно этот пограничный случай, а именно — музыкальное видео песни *Knights Of Cydonia*, где в вербальном компоненте речь идет о необходимости борьбы за позитивные изменения в обществе: *Time has come to make things right You and I must fight for our rights You and I must fight to survive*. Здесь мы опять констатируем абстрактный характер призывов, которые находят свою конкретизацию в видеоряде, где в лучших традициях вестернов герой стреляет по злодеям в маленьком городке на Диком Западе, убивает шерифа на дуэли (видимо, это репрезентация борьбы за справед-

ливость с несправедливой властью. Все выдержано в лучших традициях фильмов жанра «вестерн», за исключением того, что на дуэли с шерифом герой стреляет в него энергетическими лучами, подобно джедаям из «Звездных войн» или анимационным компьютерным играм, что подчеркивает ироническое отношение к изображаемым событиям.

Еще одна песня, *Uprising*, название которой говорит само за себя, содержит в лирике призывы к восстанию и захвату власти: *Rise up and take the power back, it's time that The fat cats had a heart attack, you know that Their time is coming to an end...* Однако анимационный видеоряд сводит на нет серьезность лирики этой песни, поскольку в нем мы видим, как игрушечные плюшевые мишки разносят в пух и прах игрушечный город. Вряд ли может вызвать сомнение ироническая направленность данного видеоряда, причем она вступает в противоречие с абсолютно серьезным тоном песенной лирики.

Другое фантастическое музыкальное видео, где также затрагивается тема борьбы и противостояния с властью имущими и содержатся призывы к сопротивлению, называется *Dig Down: When God decides to look the other way And the clown takes the throne We must find a way... We won't let them divide We will never abide...* Такой протестный и политизированный пафос лирики сопровождается анимационным 3D-видеорядом в духе компьютерной игры, где девушка пробирается по зданию, дерется, стреляет, оставляя за собой горы трупов, взрывает себя и врагов, но остается в живых, поскольку она, видимо, робот-андроид. И снова перед нами яркий пример воздействия кинодискурса, где существует огромное количество фильмов о роботах, поскольку искусственный интеллект и возможные опасности, связанные с его разработкой, являются одной из самых популярных тем последнего десятилетия.

Помимо текстов социального и протестного характера, которые рассматривались выше, в музыкальных видео группы Muse достаточно широко представлена **любовная тематика**, причем здесь преобладают видео реалистического характера (7 из 10 видео), хотя в некоторых из них элемент фантастичности привносится посредством использования спецэффектов. Например, в песне *Break It To Me* на вербальном уровне речь идет об отсутствии искренности между влюбленными и стремлении одного из них узнать правду: *And I can handle the truth I can cope with whatever you are holding back No need to sugar coat...* Однако видеоряд представляет человека, который ночью бродит по пустой школе, танцует, выкидывает вещи из шкафчиков, причем в полутемном коридоре его лицо очень похоже на лицо вампира. Этот видеоряд может быть интерпретирован как метафорическая пластическая поддержка идеи о том, что правда делает нас свободными — ведь делать что угодно в школе с ее правилами и всеобъемлющей регламентацией можно только ночью, и выбрасывание чужих вещей на

пол является актом свободы, пусть и с деструктивным оттенком.

Проблема лжи в любовных отношениях в музыкальном видео на песню *Plug in Baby* реализуется фантастическими средствами на вербальном уровне: *I've exposed your lies, baby The underneath no big surprise... My plug in baby Crucifies my enemies When I'm tired of giving...* На уровне визуального представления мы видим манекен девушки модельной внешности, что является достаточно редким для видео этой группы примером пусть неполной, но все же иллюстрации того, о чем идет речь в лирике. Простота и иллюстративность соотношения вербального и визуального ряда компенсируется нетривиальностью самого сюжетного хода — ведь перед нами, видимо, робот-андроид, которого можно подзаряжать от сети.

Музыкальное видео на песню *Madness* представляет собой, по сути, фрагмент фильма, где юноша и девушка сначала вместе едут в метро, видимо, еще не знакомые друг другу, затем оказываются рядом, спасаясь от толпы хулиганов, громящих вагоны и все вокруг, и, наконец, целуются на фоне схватки между хулиганами и полицией. Бесмысленный вандализм толпы хулиганов, очевидно, метафорически связан с темой безумия, обозначенной в названии песни, а поведение юноши и девушки, естественно, с темой любви. Таким причудливым образом видеоряд отражает сомнения лирического героя в том, что его любовь на самом деле не любовь, а безумие: *And now I need to know is this real love Or it is just madness keeping us afloat?* Необычность решения, отраженного в видеокомпоненте, состоит в том, что тема безумия представлена совершенно сторонними персонажами — толпой хулиганов, в то время как в лирике такого разделения нет.

Еще одно музыкальное видео, лирика которого связана с любовными отношениями, называется *Sing for Absolution* и на вербальном уровне повествует о любви лирического героя и отсутствии взаимности со стороны девушки: *I only dream of you My beautiful Tiptoe to your room A starlight in the gloom I only dream of you And you never knew...* В отличие от лирики, где картина отношений и причины невозможности счастья представлены очень расплывчато, фантастический видеоряд во вполне кинематографическом духе демонстрирует нам историю о том, как некий молодой человек отправляется в космос, засыпает в криогенном модуле, затем просыпается и садится на некую планету, в которой, при всей ее безжизненности и разрушенных городах, можно угадать Землю. В данном случае напрашивается параллель между лирикой и видеорядом, так как и в том и в другом случае имеют место крушение надежд и разочарование. Другой вариант интерпретации может состоять в том, что видеоряд хронологически следует за описанным в лирике крушением любви, а лирический герой попытался вылечить разбитое сердце, улетев в космос в попытке обрести там надеж-

ду на новую жизнь и счастье, но этому не суждено было сбыться. Как мы в очередной раз заметили, фантастические сюжеты из кинематографа достаточно часто используются для видеоряда песен разной тематики, от протестной до любовной.

Выше нами приведены наиболее интересные и наиболее, с нашей точки зрения, характерные примеры музыкальных видео, чтобы избежать очень продолжительного и вряд ли целесообразного описания всех примеров.

Выводы

Анализ отобранного нами материала позволяет утверждать, что визуальный компонент такого сложного текстового единства, как музыкальное видео, или видеоклип, демонстрирует совершенно очевидные признаки воздействия на него кинематографического дискурса, причем специфика этого воздействия такова, что на визуальном уровне мы имеем дело скорее со следами влияния кинодискурса как целого, а не посредством каких-то конкретных фильмов или их фрагментов. Видеоряд показывает фрагменты сюжета или даже практически завершённые сюжетные линии, связанные тематически с хорошо известными массовой аудитории фильмами или в ряде случаев компьютерными играми. Нами выделены такие актуальные для современной массовой культуры сценарии, как «Восстание машин», «Борьба людей против вампиров», «Сверхъестественное», «Полеты в космос», «Вестерн» и «Безумие». Указанные сценарии реализуются в видеоряде фантастическими или значительно реже реалистическими средствами, что вполне логично, так как фантастические элементы обладают более высокой степенью зрелищности.

Эта кинематографическая реальность иногда имеет футуристические черты, то есть представляет некий условный мир будущего, где несчастную любовь можно попытаться забыть с помощью полета в космос, а клоны и роботы-андроиды живут среди людей. В других случаях это реальность, дополненная сверхъестественными элементами: экстрасенсами, вампирами и путешествиями во времени. Еще одна разновидность кинематографического мира — анимационная реальность, где действуют персонажи мультфильмов, причем сюжеты чаще далеки от «детских». В тех же немногочисленных случаях, где показана «обычная реальность», тематические области, привлеченные для видеоряда, представляют собой человеческие пороки, войну, армию, хулиганство и вандализм.

Несомненный интерес представляет соотношение вербального и визуального рядов, то есть то, какие образы и темы привлекаются для передачи идей, представленных в песенной лирике. Нами отмечено, что в этой связи имеют место такие ассоциации, как уподобление разрушительных идей укусу вампира, общественного устройства — кукольному театру, лживые люди подобны роботам, так как ложь есть нечто искусственное; противостояние человека и общественных устоев подобно

борьбе традиционного героя-одиночки из любого вестерна или сражению с роботами. Счастье средни полету, государство с его налоговой системой изображается как огромный, поглощающий все механизм. Перечисленные выше соответствия скорее метафорического типа, хотя есть небольшое количество примеров метонимических связей между визуальным и вербальным уровнями. В частности, детство метонимически связано с куклами и анимационными фильмами, а несчастная любовь и страдания — с плачем.

Как мы видим, влияние кинематографического дискурса на песенный дискурс в рамках проанализированного нами материала реализуется как на формальном, так и на содержательном уровне, что еще раз подтверждает: кинематографический дискурс является самым влиятельным в современной массовой культуре, причем это влияние отражается в том числе на содержании и структуре визуального компонента музыкальных видео британской группы Muse.

Библиографический список

- Арутюнова 1990 — Арутюнова, Н.Д. Дискурс // Арутюнова Н.Д. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. 685 с. URL: <https://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/diskurs/168>.
- Быкова 2017 — Быкова Е.В. Цельность и связность поликодового текста // Медиатекст: структура, композиция, векторы обновления. СПб., 2017. С. 34–47. URL: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1490780507_7563.pdf.
- Ворошилова, Злоказов 2017 — Ворошилова М.Б., Злоказов К.В. Психоллингвистические методы исследования креолизованного текста // Политическая наука, 2017. № 2. С. 124–132. URL: <http://inion.ru/publishing/journals/politicheskaya-nauka/arkhiv/2017-2/psikholingvisticheskie-metody-issledovaniia-kreolizovannogo-teksta>.
- Омельяненко, Ремчукова 2018 — Омельяненко В.А., Ремчукова Е.Н. Поликодовые тексты в аспекте теории мультимодальности // Коммуникативные исследования. 2018. № 3(17). С. 66–78. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.66-78.
- Кресс 2016 — Кресс Г. Социальная семиотика и вызовы мультимодальности // Политическая наука. 2016. № 3. С. 65–84. URL: <http://inion.ru/publishing/journals/politicheskaya-nauka/arkhiv/2016-3-politicheskaya-semiotika/sotsialnaia-semiotika-i-vyzovy-multimodalnosti-social-semiotics-and-the-challenge-of-multimodality>.
- Arutyunova 1990 — Arutyunova N.D. *Diskurs* [Discourse]. In: Arutyunova N.D. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar*. Gl. red. V.N. Yartseva [Arutyunova N.D. Linguistic encyclopedic dictionary. V.N. Yartseva (Ed.)]. M.: Sov. Entsiklopediya, 1990, 685 p. Available at: <https://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/diskurs/168> [in Russian].
- Bykova 2017 — Bykova E.V. *Tsel'nost' i svyaznost' polikodovogo teksta* [Categories wholeness and coherence in the multi code text]. In: *Mediatekst: struktura, kompozitsiya, vektory obnovleniya* [Media text: structure, composition and vectors of renewal]. St. Petersburg, 2017, pp. 34–47. Available at: http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1490780507_7563.pdf [in Russian].
- Voroshilova, Zlokazov 2017 — Voroshilova M.B., Zlokazov K.V. *Psikholingvisticheskie metody issledovaniya kreolizovannogo teksta* [Psycholinguistic methods for creolised text analysis]. *Politicheskaya nauka* [Political Science], 2017, no. 2, pp. 124–132. Available at: <http://inion.ru/publishing/journals/politicheskaya-nauka/arkhiv/2017-2/psikholingvisticheskie-metody-issledovaniia-kreolizovannogo-teksta/> [in Russian].
- Omelianenko, Remchukova 2018 — Omelianenko V.A., Remchukova E.N. *Polikodovye teksty v aspekte teorii mul'timodal'nosti* [Polycode texts in the aspect of the multimodality theory]. *Kommunikativnye issledovaniya* [Communication studies], 2018, no. 3 (17), pp. 66–78. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.66-78 [in Russian].
- Kress 2016 — Kress G. *Sotsial'naya semiotika i vyzovy mul'timodal'nosti* [Social semiotics and the challenge of multimodality]. *Politicheskaya nauka* [Political Science], 2016, no. 3, pp. 65–84. Available at: <http://inion.ru/publishing/journals/politicheskaya-nauka/arkhiv/2016-3-politicheskaya-semiotika/sotsialnaia-semiotika-i-vyzovy-multimodalnosti-social-semiotics-and-the-challenge-of-multimodality> [in Russian].