

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛИНГВИСТИКА/THEORETICAL, APPLIED AND COMPARATIVE LINGUISTICS

DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2026.80.3> EDN: HCVIUC

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТА В КИНОДИСКУРСЕ

Научная статья

Филиппова И.Н.^{1,*}¹ORCID : 0000-0001-6799-2065;¹Государственный университет просвещения, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (little_lion06[at]mail.ru)

Предложена: 10.04.2026; Принята: 24.07.2026; Опубликовано: 10.08.2026

Аннотация

В статье выявлены приемы реализации интертекстуальности в современном отечественном детективном кинодискурсе. Установлены семиотическая природа интертекстов в кинодискурсе, семиотическая форма реализации интертекстуальности, показаны различная степень эксплицитности интертекста и средства его маркирования, выявлены функции интертекстуальных включений в кино. Отмечены незначительные лексические трансформации и интонационные изменения при интеграции прецедентных текстов в новые кинопродукты. Доказано, что интертекстуальность в кинодискурсе имеет специфический характер, отличающий ее от интертекстуальности в монокодовой вербальной коммуникации. Выявлены связи между временной амплитудой интеграции, претекстом и семиотической природой прецедента, а также длительностью интертекстуальных включений, семиотикой претекста и формой реализации интертекста.

Ключевые слова: интертекст, кинодискурс, песенный дискурс, художественный дискурс, синергия, трансформация.

THE SPECIFICS OF INTERTEXTUALITY IN CINEMATIC DISCOURSE

Research article

Filippova I.N.^{1,*}¹ORCID : 0000-0001-6799-2065;¹Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (little_lion06[at]mail.ru)

Suggested: 10.04.2026; Accepted: 24.07.2026; Published: 10.08.2026

Abstract

The article identifies methods of implementing intertextuality in modern domestic detective film discourse. The semiotic nature of intertexts in film discourse and the semiotic form of intertextuality's expression are established; the varying degrees of intertextual explicitness and the means of marking it are demonstrated; and the functions of intertextual insertions in film are highlighted. Minor lexical transformations and intonational changes are noted in the integration of precedent texts into new cinematic works. It is demonstrated that intertextuality in cinematic discourse has a specific character that distinguishes it from intertextuality in monocode verbal communication. Links have been found between the temporal scope of integration, the pretext and the semiotic nature of the precedent, as well as between the duration of intertextual insertions, the semiotics of the pretext and the form of intertextual embodiment.

Keywords: intertext, cinematic discourse, song discourse, artistic discourse, synergy, transformation.

Введение

Современный мир озаменован полимодальностью, представить его без медиакоммуникации, без телерадиосвязи и мобильного интернета невозможно. Кино, транслируемое по телевидению, доступное в интернете, демонстрируемое в кинотеатрах, стало неотъемлемой частью нашей жизни. Одни кинопроизведения создаются специально для экрана (для фильма или сериала пишется сценарий, разрабатывается стилистическая концепция), другие — воплощают в новой семиотической среде литературные произведения (адаптируют и перерабатывают вербальный текст рассказа, романа, сказки, литературной серии).

В связи с этим в кинодискурсе неизбежна интертекстуальность. *Гипотезой* служит особенный характер интертекстуальности в кинодискурсе, не тождественный интертекстуальности литературного мира. *Объектом* выступают интертексты, представленные в выборке отечественных кинодетективов. *Предмет* составляет специфика интертекста в кинодискурсе, которая определена степенью эксплицитности интертекста (т.е. потенциальной распознаваемостью зрителями), семиотической природой интертекста (т.е. соотносённостью с кодовостью его претекста) и формой интеграции интертекста (т.е. соотносённостью с кодовостью средств его реализации в актуализирующем кинотексте).

Интертекстуальность в кино разнообразна и не нова. В отечественных фильмах можно найти массу примеров интертекстов. В фильме Э.А. Рязанова «Ирония судьбы или с легким паром» 1975 г. показан фрагмент музыкальной комедии «Соломенная шляпка» (1974 г.) этого же режиссера: в формате кино, а затем в качестве музыкального фона,

на приглушенный звук которого накладывается новая звуковая дорожка. В фильме М.М. Казакова «Покровские ворота» 1982 г. аналогичная музыкальная кино-вставка из «Убийства на улице Данте» (1956 г.). Иронический детектив А.И. Суриковой «Ищите женщину» 1982 г. начинается с интеграции французских жанровых аналогов «Частный детектив» (1976 г.) и «Смерть негодяя» (1977 г.). Минисериал С.С. Говорухина «В поисках капитана Гранта» заимствует увертюру И.О. Дунаевского из предшествующей экранизации В.П. Вайнштока «Дети капитана Гранта» 1936 г. Фильм М.М. Хуциева «Весна на Заречной улице» 1956 г. использует в качестве музыкального фона «Концерт № 2 для фортепиано с оркестром» С.В. Рахманинова, с рекордной длительностью интеграции. Комедия А.А. Коренева «По семейным обстоятельствам» 1978 г. содержит вербально репрезентированную аллюзию на фильмы с участием С.Ф. Бондарчука «Отелло» (1955 г.) и «Судьба человека» (1959 г.). В фильме «О чем говорят мужчины. Продолжение» 2018 г. представлены фрагменты песен Д. Дассена, И. Кобзона, С. Ротару, О. Газманова, которые сопровождаются вербальными маркерами интеграции музыкального текста, а в фильм «Ларец Марии Медичи» 1980 г. встроена музыкальная фраза *Не думай о секундах свысока* титровой песни культового шпионского сериала «Семнадцать мгновений весны» (1973 г.), где песенная интеграция не имеет маркеров об источнике.

Таким образом, даже поверхностный обзор выявляет разнородность семиотической природы прецедентных текстов и степени их потенциальной идентификации (наличие вербальных маркеров, информирующих о предшествующих прецедентах кинодискурса).

В соответствии с наблюдаемыми фактами и для проверки гипотезы решаются следующие задачи:

- отобрать эмпирическую базу исследования и направленной выборкой составить корпус фактов кино-интертекстов;
- идентифицировать претексты и определить их семиотическую природу (путем сопоставления литературных оригиналов — при их наличии — с кинореализациями);
- средствами компьютерного анализа установить длительность интертекстовых включений;
- выявить функции интертекстуальных включений;
- установить наличие / отсутствие трансформаций при интеграции;
- подвергнуть анализу степень эксплицитности интертекстов.

Последовательное решение этих задач обеспечивает достижение цели — доказательство специфичности реализации интертекстуальности в кинодискурсе.

Методы и принципы исследования

Методологически исследование опирается на общенаучные приемы наблюдения и описания, выборки, анализа и синтеза, обобщения и абстрагирования, количественного анализа, визуализации и частнонаучные лингвистические методы, играющие приоритетную роль: контекстуальный, компонентный, сопоставительный анализ и интонационный анализ звучащей речи (программой PRAAT).

Теоретическую базу исследования составили работы по интертекстуальности и кинодискурсу. Поднятая О.С. Ахмановой [2] проблематика вертикального контекста расширилась в современном языкознании до современных представлений под влиянием Ю. Кристевой [6], но не получила исследования по некоторым аспектам, послужив отправной точкой настоящей статьи. В поиске путей решения вышеназванных задач опираемся на публикации В.Е. Анисимова [1], С.Я. Гехтляра [4], О.В. Коряжиной [5], Т.Е. Литвиненко [7], Н.В. Максимовой [8]. Как основополагающие в дискурсологии кино, ставшей одной из самых активных областей исследований полимодального дискурса, рассматриваем работы М.М. Бахтина [3], М.В. Михайловской [9], А.В. Оляничка [10].

Материал работы составили вышедшие на экран в XXI в. отечественные сериалы-детективы, содержащие различные реализации интертекстуальности: «Ликвидация» 2007 г., «С чего начинается Родина» 2014 г., «С небес на землю» 2015 г., «Неразрезанные страницы» 2015 г., «Один день, одна ночь» 2015 г., «Вечное свидание» 2016 г., «Земное притяжение» 2021 г., «Судьба по книге перемен» 2022 г., «Роковой подарок» 2024 г., «Закон тайги» 2024 г. Среди анализируемых кинопроектов представлены различные поджанры детектива и проекты различной длительности, что позволяет экстраполировать полученные в результате анализа выводы на отечественный игровой кинодискурс в целом. Общий объем киноматериала превышает 30 ч экранного времени. Из этого массива отобраны 20 фактов интертекста. К анализу привлечены также тексты различной семиотической природы, послужившие прецедентами культуры и вошедшие в актуализирующие кинопроекты в качестве интертекстуальных включений.

Основные результаты

Анализ эмпирической базы позволяет установить, что в отечественных детективных кинотекстах XXI в. интертекстуальность имеет специфический характер, отличающий ее от интертекстуальности в монокодовой вербальной коммуникации. Дифференцирующими признаками выступают кросс-семиотические отношения между прецедентом культуры и актуализирующим кинотестом и разноформатность маркеров интеграции предшествующего литературного, песенного и кинематографического опыта. Функциональный диапазон интертекстуальности в кинодискурсе достаточно широк. Вербальные, песенные и кинофрагменты призваны обеспечить максимальную достоверность демонстрируемой эпохи в сюжете актуализирующего кинотекста, играют роль аллюзии, формируют иммерсивность, служат эмоциональным фоном и отражают иронию как стилиобразующую характеристику кинотекста. Трансформационная парадигма интертекстовых включений ограничена лексическими и интонационными заменами.

Временная дистанция между претекстом и новым кинопродуктом варьирует в зависимости от семиотической природы прецедента: от литературных первоисточников факты интертекстов в современных кинопродуктах отделяют 93–193 лет, от прецедентов песенного дискурса — 31–65 лет, от кино-претекстов — 30–70 лет. Длительность интертекстуальных включений разнообразна и коррелирует с семиотикой претекста и формой реализации интертекста:

- наибольшую длительность демонстрируют песенные прецеденты, представленные в неизменном виде (121–183 с), и интертексты кино, реализуемые как «кино-врезки» (24–130 с);
- менее длительны или в инструментальной версии (17–79 с);
- наименьшей длительностью обладают интертексты разной семиотической природы с вербальной репрезентацией в актуализирующем кинотексте (2–16 с).

Обсуждение

Анализ фактического материала организуем в соответствии с хронологией кинотекстов, демонстрирующих интертекстуальные включения из предшествующего опыта кино и литературы.

В сериал «Ликвидация» 2007 г. [14] интегрированы кино-претексты «Дети капитана Гранта» 1936 г. и «Подвиг разведчика» 1947 г., различные по своему идентификационному потенциалу. Фильм «Дети капитана Гранта» показан в актуализирующем кинотексте с первых кадров, крупным планом демонстрируется название фильма, не оставляя никаких сомнений о первоисточнике. Интеграция фильма «Подвиг разведчика» — иная. Этот кинотекст вводится в ткань сериала в звуковом формате (сначала слышны реплики из диалога, отчасти перекрытые наложенным звуком нового видео), а затем в кадре показываются фрагменты фильма-прецедента. При этом отсутствуют какие-либо маркеры (вербальные, визуальные), позволяющие соотнести интертекст с предшествующим опытом кино. Эта информация восполнима только из фоновых знаний зрителя. Некоторую помощь в этом отношении могут оказать титры и средства искусственного интеллекта, но они требуют отрыва от просмотра видеоматериала, т.е. влекут разрыв горизонтального контекста и потерю иммерсивности кино. Оба прецедентных кинотекста усиливают достоверность сериала, воссоздавая культурные маркеры соответствующего исторического периода.

Здесь также представлены музыкальный фрагмент песни Л.А. Руслановой «Валенки» и полная версия песни Л.О. Утесова «Одесса, мой солнечный город». Песня Руслановой служит музыкальным фоном видеоряда и не сопровождается ни вербальными, ни иными маркерами для идентификации первоисточника. В то же время песня Утесова внедрена в кинотекст после предварительного многократного упоминания имени этого певца и маркируется видеорядом, который демонстрирует актера в роли Утесова и визуально представляет его концерт в Одессе. Оба песенных прецедента встроены в киноряд с целью максимально полно передать атмосферу первых послевоенных лет, создать эффект погружения зрителя в изображаемую действительность.

В фильме «С чего начинается Родина» 2014 г. [19] многократно интегрированы различные по длительности фрагменты музыки из песни «Et si tu n'existais pas» Д. Дассена. Вокальное наполнение песни отсутствует, звучит только инструментальная композиция. Этот интертекст соответствует хронологу кинотекста, т.к. сюжет разворачивается в конце 80-х гг., и стилистике претекста, т.к. используется в фильме как музыкальный фон романтических сцен. Аналогично и инструментальный фрагмент песни «Я тебя никогда не забуду» из спектакля «Юнона и Авось» 1983 г. сопровождает отдельные сцены как музыкальный фон, также соответствуя хронологическим рамкам актуализирующего кинотекста. Эти музыкальные претексты выступают как средство создания эмоционального фона и выделения сюжетно значимых моментов экранной истории.

Фильм «С небес на землю» 2015 г. [18] задействует интертексты одинаковой природы, но разной длительности. В реплике Прелестно: Алекс — Юстасу зрители, обладающие знанием советского кино, без труда опознают мини-цитату из ранее упомянутого кинотекста «Семнадцать мгновений весны» 1973 г. Интертекст носит вербальный характер, дополнительными маркерами интеграция не поддерживается. Аналогичный интертекст кинематографической природы значительно более продолжителен. Он вербально актуализирует в новом ситуативном контексте фрагмент фильма «Собака Баскервилей» 1981 г. в составе детективного цикла «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»: *И пошли уже домой, сэр Генри, холодно вообще-то! Провидению препоручаю вас, дети мои, и заклинаю, остерегайтесь выходить на болото в ночное время, когда силы зла властвуют безраздельно*. В данном случае можно обоснованно утверждать, что претекстом выступает именно фильм, т.к. в литературных переводах этот сегмент содержания представлен в иной вербализации. Дополнительным подтверждением может также служить ритмо-мелодический контур интертекста, копирующий интонационную манеру Е.Ю. Стеблова в выразительном озвучивании этого сегмента в прецедентном фильме. Эти интертекстуальные включения создают у зрителя ощущение принадлежности к одной культурной общности, радостное понимание единства во владении культурным кодом отечественного кино.

Любопытно проявляется интертекстуальность в фильме «Неразрезанные страницы» 2015 г. [15] — как вербальная экспликация начальных строк песни Д. Дассена: *Et si tu n'existais pas, || Dis-moi pourquoi j'existerais*. Примечательно, что рецитация, а не песенная форма воспроизведения музыкального претекста усиливает комизм за счет очевидного нарушения героем орфоэпической нормы французского языка. Косвенным маркером интеграции служит иноязычность вербального компонента прецедентного текста. Песенная природа претекста преломляется в вербальную форму репрезентации интертекста, таким образом, музыкальный маркер интертекстуальности в данном случае отсутствует. Прагматическая задача этой интеграции претекста — развлекательная, трансформация претекста поддерживает иронический лейтмотив всего киноповествования.

В фильме «Один день, одна ночь» 2015 г. [16] интертекст имеет вербальный характер, но кинематографическую природу и сопровождается вербальным маркером, который эксплицирует название претекста отечественного кинодискурса: *Просто решать проблемы нужно сразу и на месте. Резать к чертовой матери, не дожидаясь перитонита!* — «Покровские ворота». — Угу. Интертекста играет роль аллюзии, которая раскрывается в непродолжительном контексте и позволяет зрителю чувствовать единство культурного опыта с создателями фильма через общие точки опоры на фоновую информацию.

Фильм «Вечное свидание» 2016 г. [11] задействует строчку из песни, вошедшей в кинотекст «Иван Васильевич меняет профессию» 1973 г., но только в вербальной форме, без музыкального фона. В диалоге в момент знакомства

мужчина среднего возраста реагирует на имя юной собеседницы (Маруся) цитатой: *Маруся от счастья слезы льет?* Семиотическая природа этого интертекста песенная и кинематографическая одновременно. В пьесе М.А. Булгакова, по которой был снят претекст, песня не значится, т.е. представляет собой продукт экранизации, и следовательно, кинодискурса. Знаменательны здесь интонационная трансформация (повествовательная в претексте, мелодика в новом фильме преобразуется в вопросительную) и отсутствие идентификации юной девушкой (по сюжету фильма, очевидно, не являющейся поклонницей творческого наследия советских комедий Л.И. Гайдая): *Ничего я не лью*. Идентификация внутри демонстрируемой сцены не осуществляется адресатом, но эта коммуникативная неудача выводит диалог зрителя с экраном (коллективным автором кинотекста) на новый уровень и ярко реализует иронию литературного оригинала в полимодальной среде. Задача этого включения — ирония над современной молодежью, не имеющей равного со зрителем и авторами фильма преинформационного запаса.

В этом же фильме представлен интертекст, отсылающий зрителя к предшествующему опыту отечественного кино, а именно, к фильмам «Король шантажа» 1980 г. и «Двадцатый век начинается» 1986 г. из ранее упомянутой отечественной кино-шерлокианы. *Мы же ведем расследование. Я — Шерлок Холмс, ты — Джон Ватсон. <...> — Скажи, а у тебя есть револьвер, газовый фонарь и две черные маски? — Очень смешно!* Интертекст объединяет вербальные фрагменты разных сюжетов из прецедентного кинопроизведения с незначительными изменениями. Маркеры идентификации претекста — вербальные, как и сам интегрируемый фрагмент. Эта интеграция создает у зрителя эффект антиципации, предвидения и ожидания дальнейшего развертывания диалога в связи с литературной или кинематографической шерлокианой.

В фильм «Земное притяжение» 2021 г. [13] внедрен незначительно измененный вербальный фрагмент из кино-претекста «Кавказская пленница» 1966 г. *Ну что же, пойду **подышу** свежим **воздухом**, а то все кабинет, кабинет...* Интеграция не поддерживается визуально или вербальными маркерами, но актер (С.В. Перегудов) копирует кавказский акцент В.А. Этуша, исполнившего одну из главных ролей в прецедентном фильме и озвучившего в нем фрагмент-интертекст. Этот актерский прием может служить опорой идентификации претекста, но требует фоновых знаний советского кинематографа. При наличии соответствующего опыта владения кинодискурсом интертекст может реализовать аллюзивную функцию и укрепить понимание культурной идентификации зрителя с киноавторами.

В этом же фильме с незначительной лексической трансформацией актуализируется предшествующий опыт отечественной культуры. *Столица переезжает в Нью-Васюки? Спорим, не знаешь, откуда цитата?* Источник интертекста в данном фрагменте однозначно установить не представляется возможным: эта фраза из текста «Двенадцать стульев» И.А. Ильфа и Е.П. Петрова 1928 г. вошла в два одноименных кинопроекта: Л.И. Гайдая 1971 г. и М.А. Захарова 1976 г. в неизменном виде *Столица автоматически переходит в Васюки*. Можно только однозначно утверждать, что формат интеграции в данном случае носит вербальный характер, т.к. никаких визуальных маркеров актуализирующий кинотекст не содержит. Указание на источник отсутствует и предполагает владение зрителем соответствующей преинформацией (литературной и кинематографической). Отметим также изменение интонационного оформления: мелодика (передаваемая пунктуационными знаками в вербальном тексте и акустическим параметром высоты основного тона в кинотекстах) в оригинале соответствует повествовательному высказыванию, а в фильме преобразуется в вопросительную. Это включение интертекста служит иронии (над дефицитом культурного и особенно литературного багажа молодежи) и одновременно выступает как речевая характеристика персонажа (с выраженным провокационным стилем поведения).

Фильм «Судьба по книге перемен» 2022 г. [20] богат на различные формы интеграции из предшествующего опыта кино и литературы, остановимся на самых любопытных из них. В интертекстуальное взаимодействие вовлекается зарубежный опыт кино, который вербально представлен цитатой из фильма «Терминатор» 1984 г., ставшей крылатой и эксплуатируемой во многих транскультурных и кросс-семиотических опытах: *I'll be back*.

Здесь же привлекает внимание опыт интеграции литературного претекста Л.Н. Толстого «Анна Каренина» 1877 г.: *Ты живешь с Алексом Шан-Гиреем и тоже пишешь. Это все равно, как если бы Софья Андреевна Толстая занялась бы сочинительством, и они со Львом Николаевичем писали бы наперегонки, в разных комнатах. **Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.*** Из контекста очевидно, что интертекст поддерживается косвенным вербальным маркером, непосредственного упоминания романа в кинотексте нет. Однако примечательно, что видеоряд фильма эксплицирует образ автора, указывая на характерные черты внешности писателя (длинная окладистая борода, крестьянская рубашка), знакомые любому носителю русского языка. В этой интеграции интертекста усматривается ирония и одновременно общность культурного фона зрителя и киноавторов.

Музыкальный интертекст в составе звукооряда фильма поддерживает ироническую стилистику литературного оригинала: в кинотексте титры сопровождает музыкальная композиция комедии Л.И. Гайдая «Не может быть!» 1975 г. Эффект от этой дополнительной игры со зрителем или большее регулятивное воздействие возможны только при успешном распознавании адресатом интертекстуальной связи между претекстом и актуализирующим фильмом. Музыкальный интертекст носит развлекательный характер и реализует экспрессивную функцию.

Интересный факт визуального интертекста представлен в фильме «Роковой подарок» 2024 г. [17]. Первые кадры демонстрируют размытый фон, на котором отчетливо проступают окружающие предметы после того, как главная героиня надевает очки. Этот прием использован в прецедентном кинотексте — комедии Л.И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» 1973 г. Соответственно, визуальный ряд аллюзивно отсылает зрителя к претексту, несмотря на жанровые различия. Связь с претекстом на вербальном уровне не прослеживается, дополнительных маркеров идентификации интертекстуальности в кинотексте также не представлено. Такие визуальные интертексты составляют самую малочисленную группу в анализируемом фактическом материале. Можно ли предполагать наименьшую частотность такой формы интертекстуальности и в более широком эмпирическом пространстве, остается

неясным и требует дополнительной проверки на более широком фактическом материале. Эмоциональная составляющая такого интертекстуального включения очевидна и создает базу иммерсивности.

Здесь же представлен вербальный интертекст, не имеющий и не требующий маркеров интеграции, репрезентирующий фрагмент из романа в стихах АС. Пушкина «Евгений Онегин» 1831 г. *Всегда скромна, всегда послушна, || всегда как утро весела, || Как жизнь поэта простодушна, || Как поцелуй любви мила.* Монокодовый характер прецедента и вербальная форма репрезентации интертекста отражают редкую в кинодискурсе тенденцию семиотической равноценности претекста и актуализирующего. При этом функциональная нагрузка такой интеграции невелика; задача демонстрации общности культурного опыта зрителя и авторов фильма сочетается в данном случае с минималистским решением аллюзии.

Во втором сезоне сериала «Закон тайги» 2024 г. (17-ая серия) [12] реплика главного героя *Он получит свое, Алеш. Я сказал!* содержит вербальный интертекст из прецедента советской кинокультуры «Место встречи изменить нельзя» 1979 г., который поддерживается визуальным уподоблением: актер в кадре повторяет характерный жест В.С. Высоцкого (резкий сброс указующей правой руки вниз с плеча). Предшествующий ситуативный контекст аллюзивно указывает на сцену знаменитого фильма — с подброшенным кошельком, а реплики героев отображают идентификацию ими претекста: *В кино все не так было. — А, кстати, хорошее кино.* Однако, эти маркеры носят косвенный характер, т.к. прямо фильмоним не упоминается в актуализирующем кинотексте. Этот интертекст также призван подчеркнуть единство культурного опыта зрителя и авторов фильма, но одновременно с этим здесь усматривается также реализация эмоционально-экспрессивной функции.

Обобщение результатов изложенного анализа представлено в табличном формате ниже.

Таблица 1 - Сводные характеристики интертекстов в кинодискурсе

DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2026.80.3.1>

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
Ликвидация, 2007	Дети капитана Гранта	кино	1936	кинематографиче ский	130,31 с	-	+
	Подвиг разведчика	кино	1947	кинематографиче ский	48,85 с	-	-
	Валенки	песенный	1942	песенный	120,92 с	-	-

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
	Одесса, мой солнечный город	песенный	1953	песенный	182,87 с	+	+
С чего начинается Родина, 2014	Et si tu n'existais pas	песенный	1975	музыкальный	17,33 с – 78,98 с	-	-
	Юнона и Авось	песенный	1983	музыкальный	45,82 с	+	-
С небес на землю, 2015	Семнадцать мгновений весны	кино	1973	вербальный и кинематографиче ский	3,13 с	-	-

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
	Собака Баскервильей	кино	1981	вербальный	16,96 с	+, косвенные	-
Неразрезанные страницы, 2015	Et si tu n'existais pas	песенный	1975	вербальный	6,42 с	+, косвенные	-
Один день, одна ночь, 2015	Покровские ворота	кино	1983	вербальный	3,31 с	+	-
Вечное свидание, 2016	Иван Васильевич меняет профессию	кино песенный	1973	вербальный	1,91 с	-	-

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
	Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона	кино	1980, 1986	вербальный	6,12 с	+	-
Земное притяжение, 2021	Кавказская пленница	кино	1966	вербальный	6,58 с	-	+
	Двенадцать стульев	кино художественный	1928 1971 1976	вербальный	1,92 с	-	-
Судьба по книге перемен, 2022	Терминатор	кино	1984	вербальный	3,95 с	-	-

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
	Анна Каренина	художественный	1877	вербальный	8,03 с	+, косвенные	+
	Не может быть!	кино	1975	музыкальный	28,03 с	-	-
Роковой подарок, 2024	Иван Васильевич меняет профессию	кино	1973	кинематографиче ский	24,2 с	-	-
	Евгений Онегин	художественный	1831	вербальный	7,41 с	-	-

Актуальный кинотекст, год выхода	Прецедентный текст		Год выхода	Кодовый характер интертекста	Длительность	Маркеры интеграции	
	название	дискурс				вербальные	иные
Закон тайги, 2024	Место встречи изменить нельзя	кино	1979	вербальный	2,34 с	+, косвенные	-

Заключение

Подводя итоги анализа, отметим выводы, обобщающие результаты исследования эмпирического поля:

1. В современные кинотексты оказываются внедренными интертексты разного происхождения: кинофрагменты, песенные фрагменты, вербальные цитаты или парафразы из предшествующего опыта кино, эстрадной культуры и литературы. Различная семиотическая природа прецедентных текстов обуславливает кросс-семиотический характер взаимодействия с актуализирующим кинотекстом. Разновекторные интертекстуальные связи создают синергию одновременных дискурсов кино, художественного и кинодискурса, песни и кинодискурса.
2. Репрезентантами интертекстуальности выступают преимущественно вербальные средства, реже — кинематографические, песенные и музыкально-инструментальные, а также спорадически — визуальные средства.
3. Интертекстуальность в кинодискурсе решает несколько различных прагматических задач. Наиболее частотны обеспечение достоверности изображаемого в актуализирующем кинотексте, создание иммерсивности, и единства культурной идентификации. Менее активны эмоционально-экспрессивная и портретная функция, а также ирония.
4. Трансформации прецедентов культуры при их интеграции в новый кинотекст незначительны, затрагивают главным образом лексический уровень (без принципиальных искажений смысла) и интонационное оформление.
5. Степень эксплицитности интертекста варьирует и сопряжена с семиотической природой претекста и актуализирующего кинотекста. Киноформат интертекста очевиден при «экранной» интеграции, менее ярок при закадровой интеграции в форме вербальной цитаты. Музыкальный интертекст, сопровождаемый вербальным указанием, обладает большей идентифицируемостью, но может терять экспрессивную функцию (т.к. вербальный маркер разрывает единство ситуативного контекста в киносцене). В то же время если источник не обозначен, его воздействие на зрителя может возрастать (т.к. синергия киносцены не подвергается атаке маркирующих средств контекста). Вербальные реализации интертекстуальности, не поддержанные маркерами интеграции, потенциально узнаваемы при достаточном владении информацией о достижениях литературы и кино. Маркированные реализации интертекстуальности не требуют идентификации, но при отсутствии фоновых знаний, не могут оказать ожидаемого коммуникативного эффекта.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Анисимов В.Е. Интертекст как элемент внутренней организации кинотекста (на материале французского кинодискурса) / В.Е. Анисимов // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2025. — № 4(240). — С. 25–32.
2. Ахманова О.С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. — 1977. — № 3. — С. 47–54.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1986. — 444 с.
4. Гехтляр С.Я. Интертекст как источник социально-культурной составляющей фоновых знаний / С.Я. Гехтляр // Вестник Брянского государственного университета. — 2017. — № 1(31). — С. 257–261.
5. Коряжкина О.В. Проблемы вертикального контекста и интертекстуальности / О.В. Коряжкина // Успехи современной науки и образования. — 2017. — Т. 4, Вып. 2. — С. 33–38.
6. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева; пер. с франц. — Москва : РОССПЭН, 2004. — 656 с.
7. Литвиненко Т.Е. Лингвотеоретические аспекты изучения интертекста / Т.Е. Литвиненко // Вестник Челябинского государственного университета. — 2008. — № 12. — С. 92–96.
8. Максимова Н.В. Динамика проницаемости своего и чужого слова в тексте и интертексте / Н.В. Максимова, А.И. Максимова // Verba. Северо-Западный лингвистический журнал. — 2022. — № 3(5). — С. 35–48.
9. Михайловская М.В. К постановке вопроса о глобальном вертикальном контексте дискурса и его передаче в устном переводе / М.В. Михайловская // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2016. — № 4. — С. 115–122.
10. Олянич А.В. Кинодискурс / А.В. Олянич // Дискурс-Пи. — 2015. — № 2(19). — С. 162–165.
11. Вечное свидание // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/208586410668> (дата обращения: 21.04.2026).
12. Закон тайги. — URL: <https://serialdock.homes/948-zakon-tajgi-100.html> (дата обращения: 21.04.2026).
13. Земное притяжение // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/8445323053651> (дата обращения: 21.04.2026).
14. Ликвидация // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/6125061147187> (дата обращения: 21.04.2026).
15. Неразрезанные страницы // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/1743089502798> (дата обращения: 21.04.2026).
16. Один день, одна ночь // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/327031982831> (дата обращения: 21.04.2026).
17. Роковой подарок // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/8103025379931> (дата обращения: 21.04.2026).



18. С небес на землю // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/35844721352> (дата обращения: 21.04.2026).
19. С чего начинается Родина. — URL: <https://russkii-lordserial.ru/s-chego-nachinaetsya-rodina-vse-sezony/> (дата обращения: 21.04.2026).
20. Судьба по книге перемен // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/6186357295698> (дата обращения: 21.04.2026).

Список литературы на английском языке / References in English

1. Anisimov V.E. Intertekst kak element vnutrenney organizatsii kinoteksta (na materiale frantsuzskogo kinodiskursa) [Intertext as an element of the internal organization of film text (based on French film discourse)] / V.E. Anisimov // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. — 2025. — No. 4(240). — P. 25–32. [in Russian]
2. Akhmanova O.S. "Vertikal'nyy kontekst" kak filologicheskaya problema ["Vertical context" as a philological problem] / O.S. Akhmanova, I.V. Gyubbenet // Voprosy yazykoznaniiya [Topics in the Study of Language]. — 1977. — No. 3. — P. 47–54. [in Russian]
3. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity] / M.M. Bakhtin. — Moscow : Iskusstvo, 1986. — 444 p. [in Russian]
4. Gekhtlyar S.Ya. Intertekst kak istochnik sotsial'no-kul'turnoy sostavlyayushchey fonovykh znaniy [Intertext as a source of the socio-cultural component of background knowledge] / S.Ya. Gekhtlyar // Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta [Bryansk State University Bulletin]. — 2017. — No. 1(31). — P. 257–261. [in Russian]
5. Koryazhkina O.V. Problemy vertikal'nogo konteksta i intertekstual'nosti [Problems of vertical context and intertextuality] / O.V. Koryazhkina // Uspekhi sovremennoy nauki i obrazovaniya [Advances in Modern Science and Education]. — 2017. — Vol. 4, Iss. 2. — P. 33–38. [in Russian]
6. Kristeva Yu. Izbrannyye trudy: Razrusheniye poetiki [Selected works: The destruction of poetics] / Yu. Kristeva ; transl. from French. — Moscow : ROSSPEN, 2004. — 656 p. [in Russian]
7. Litvinenko T.E. Lingvotekoreticheskiye aspekty izucheniya interteksta [Linguistic-theoretical aspects of the study of intertext] / T.E. Litvinenko // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Chelyabinsk State University Bulletin]. — 2008. — No. 12. — P. 92–96. [in Russian]
8. Maksimova N.V. Dinamika pronitsayemosti svoego i chuzhogo slova v tekste i intertekste [Dynamics of permeability of one's own and another's word in text and intertext] / N.V. Maksimova, A.I. Maksimova // Verba. Severo-Zapadnyy lingvisticheskiy zhurnal [Verba. North-Western Linguistic Journal]. — 2022. — No. 3(5). — P. 35–48. [in Russian]
9. Mikhaylovskaya M.V. K postanovke voprosa o global'nom vertikal'nom kontekste diskursa i yego peredache v ustnom perevode [Towards the formulation of the question of the global vertical context of discourse and its transmission in interpreting] / M.V. Mikhaylovskaya // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Moscow University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication]. — 2016. — No. 4. — P. 115–122. [in Russian]
10. Olyanich A.V. Kinodiskurs [Film discourse] / A.V. Olyanich // Diskurs-Pi [Discourse-Pi]. — 2015. — No. 2(19). — P. 162–165. [in Russian]
11. Vechnoye svidaniye [Eternal date] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/208586410668> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
12. Zakon taygi [Law of the taiga]. — URL: <https://serialdock.homes/948-zakon-tajgi-100.html> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
13. Zemnoye prityazheniye [Earthly attraction] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/8445323053651> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
14. Likvidatsiya [Liquidation] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/6125061147187> (accessed: [insert date]). [in Russian]
15. Nerazrezannyye stranitsy [Uncut pages] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/1743089502798> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
16. Odin den', odna noch' [One day, one night] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/327031982831> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
17. Rokovoy podarok [Fatal gift] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/8103025379931> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
18. S nebes na zemlyu [From heaven to earth] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/35844721352> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
19. S chego nachinayetsya Rodina [What the Motherland begins with]. — URL: <https://russkii-lordserial.ru/s-chego-nachinaetsya-rodina-vse-sezony/> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]
20. Sud'ba po knige peremen [Fate according to the Book of Changes] // Ok.ru. — URL: <https://ok.ru/video/6186357295698> (accessed: 21.04.2026). [in Russian]