Дата публикации 25.11.2026

УДК 81′23:81′42

Безруких Александра Петровна,
кандидат педагогических наук, преподаватель
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого»
Россия, г. Санкт-Петербург
AuthorID: 1164704, SPIN-код: 1672-2329,
e-mail: aleksandrabezrukikh@mail.ru

Polycode utterances: Peculiarities of perceiving images with a verbal component

Bezrukikh Aleksandra Petrovna,
Candidate of Pedagogics, Lecturer
Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
Russia, St. Petersburg

Аннотация. Статья посвящена механизмам восприятия изображений, включающих вербальный компонент. На основе отечественных и зарубежных психолингвистических исследований описывается поэтапное декодирование поликодового сообщения: параллельная обработка изображения и надписи, сопоставление сформированных образов и их интеграция. Особое внимание уделяется языку надписи, шрифтовому оформлению и соответствию текста изображению. Представлен демонстрационный эксперимент с изображениями, в котором варьируются язык вербального компонента и его согласованность с иконической частью.

Ключевые слова: поликодовость, поликодовый текст, восприятие изображений, вербальный компонент, иконический компонент.

Abstract. The paper investigates the mechanisms of perceiving images that include a verbal component. Drawing on domestic and international psycholinguistic research, it outlines the step-by-step decoding of a polycode message: the parallel processing of the image and the text, the comparison of the resulting mental representations, and their subsequent integration. Particular emphasis is placed on the language of the inscription, typographic design, and the degree of correspondence between the text and the image. The study presents a demonstration experiment with a set of images in which the language of the verbal component and its coherence with the iconic part are systematically varied.

Keywords: polycode nature, polycode text, image perception, verbal component, iconic component.

Актуальность и обзор литературы. В современном мире человек получает информацию сразу по нескольким каналам восприятия: на выставке сочетаются звук и изображение, в книге взаимодействуют текст и иллюстрация, в музее картина дополняется пояснительной подписью. Двойственная роль вербального компонента проявляется в том, что он может выступать опорой для понимания, но при неудачном оформлении – например, из-за избыточного

объёма или чрезмерного контраста – становится источником когнитивной перегрузки и смещает фокус внимания с изображения.

Особый интерес представляют поликодовые объекты, в которых текст не просто поясняет, а становится частью композиции: изображения русских праздников и бытовых сцен с подписями «баня», «варенье», «пельмени»; книги с названиями «Колобок», «Репка» внутри изображений; советские плакаты и театральные афиши. В таких случаях смысл формируется именно за счёт одновременной обработки визуальной и вербальной информации. При нарушении баланса между компонентами восприятие оказывается фрагментарным: реципиент фиксирует отдельные элементы, но не способен выстроить целостную интерпретацию.



Рисунок 1. В. М. Васнецов. «Витязь на распутье», 1882. Государственный Русский музей [22]

Наглядная иллюстрация органичного соединения слова и живописи – полотно В. М. Васнецова «Витязь на распутье» (рис. 1), хранящееся в Государственном Русском музее. Надпись на камне выполнена средствами старославянского языка: «Как пряму ехати – живу не бывати – нет пути ни проезжему, ни прохожему, ни пролетному». Остальные строки предания («Направу ехати – женату быти; налеву ехати – богату быти») художник сознательно скрыл под мхом и частично стёр, о чём сам сообщал в письме к В. В. Стасову, где упомянул, что отыскал надписи в публичной библиотеке при

содействии критика. Вписанное в изображение слово заостряет эмоциональное напряжение полотна и выдвигает на первый план драматизм ситуации выбора пути [1].

В работах отечественных исследователей сочетания вербального и визуального, образующие единый смысловой блок, определяются как поликодовые тексты. Поликодовые тексты – это тексты, основанные на взаимодействии вербальных и невербальных компонентов, обеспечивающих воздействие на разные каналы восприятия, обладающих цельностью и связанностью, выражающих определённую интенцию и оказывающих эмоционально-психологическое воздействие на адресата [2]. Подобные объекты встречаются и в академической живописи с вписанными надписями, и в повседневной цифровой среде – от мемов до афиш. Зарубежные исследователи описывают это явление через понятие интерсемиотической взаимодополняемости: вербальные и визуальные средства не дублируют друг друга, а взаимно усиливают смысловой эффект [3]. Ключевой характеристикой поликодового текста выступает целостность восприятия его компонентов: она обусловлена единой когнитивной, функциональной и коммуникативной идеей автора, которая реализуется через общую тему, композицию и стилевое решение [4].

Исследования восприятия поликодовых объектов представлены как в отечественной, так и в зарубежной науке. Согласно герменевтической модели Х. Штёкля, реципиент сначала охватывает общий облик поликодового целого, отделяя его от прочих объектов, затем вычленяет отдельные модальности (изображение, письменный или звучащий текст, паралингвистические элементы) и выстраивает логику декодирования, при этом изображение и текст продолжают восприниматься как единое целое [5]. Восприятие поликодового объекта протекает целостно, однако переработка его составляющих – изображения, текста, аудио – ведётся параллельно, после чего информация комбинируется [6]. Исследования П. А. Кудина, Б. Ф. Ломова и А. А. Митькина показывают, что при восприятии поликодового сообщения взгляд в первую очередь фиксирует

изображение: оно вызывает сенсорный отклик, соотносится с уже знакомым эталоном и затем активирует хранящийся в памяти образ. Та же последовательность характерна и для вербальной части: языковые знаки сначала воспринимаются как объекты, созданные человеком, а затем запускают извлечение ассоциированных образов. Поскольку изображение и текст предъявляются одновременно, образы, сформированные по каждому из каналов, становятся взаимными ориентирами и сопоставляются на этапе обработки информации [7].

Р. Майер предложил трёхэтапную модель того, как человек обрабатывает поликодовую информацию [8]. Сначала на этапе отбора сенсорная система раздельно фиксирует визуальные и вербальные данные (текст в устной или письменной форме) – каждый тип информации проходит первичную обработку по своему каналу. Затем на этапе организации в кратковременной памяти эти компоненты осмысляются независимо друг от друга, порождая две ментальные репрезентации – образную и словесную. На завершающем этапе интеграции обе репрезентации совмещаются: итоговый образ соотносится с уже хранящимися в памяти знаниями и переносится в долговременную память. Важно, что объём одновременно обрабатываемой информации ограничен: чтобы выстроить целостное понимание, человек целенаправленно распределяет внимание и связывает новые данные с уже усвоенными.

В экспериментах И. В. Вашуниной зафиксировано, что при восприятии изображений с вписанным текстом реципиент сначала видит картинку и лишь затем читает надпись [9, с. 27]. Решающую роль при этом играют размеры шрифтов и цветовые сочетания отдельных элементов: слишком яркие или крупные элементы перетягивают внимание на себя и разрушают целостность восприятия визуального объекта. Значимость типографических решений – размера, насыщенности и цвета шрифта – подчёркивается и в визуальной грамматике Г. Кресса и Т. ван Левена, где шрифт рассматривается как самостоятельный носитель значения [10].

Проблема восприятия изображений в последние годы активно разрабатывается психологией искусства. О. Р. Тучина и М. В. Нехорошева выделяют четыре направления изучения эстетического восприятия: экспериментальную эстетику, когнитивно-ориентированный, личностно-ориентированный и субъектный подходы [11]. Эта типология полезна для нашего исследования, поскольку позволяет учитывать одновременно объективные характеристики поликодового стимула (изображение + надпись) и субъективные факторы его интерпретации. Обзор эмпирических исследований объектного и субъектного подходов представлен А. В. Леоновой (2025) [12]. В работе сопоставляются стратегии анализа: объектные модели фокусируются на свойствах произведения (композиция, семантика элементов), а субъектные – на внутренних процессах зрителя (ожидания, эмоциональный отклик). Для поликодовых текстов это важно: надпись в картине задаёт семантический вектор и влияет на распределение внимания зрителя. В работе А. В. Чистопольской (2024) систематизированы нейрокогнитивные модели эстетического восприятия живописи [13]. Существенно, что они допускают включение вербального компонента в общую схему обработки: языковая информация участвует в формировании эстетической оценки на этапе концептуальной обработки. Это обосновывает рассмотрение живописи с вписанной надписью как особого типа поликодового текста, где восприятие опирается на визуальные и языковые коды одновременно. Для нашей темы эти данные существенны в том отношении, что восприятие живописи с вписанной надписью подчиняется общим законам эстетического отклика и одновременно демонстрирует специфику, связанную с языковым компонентом: он не просто дополняет изображение, а активно участвует в построении общего смысла.

Цель настоящей статьи – охарактеризовать механизмы восприятия изображений, содержащих вербальный компонент, и показать, какие факторы – язык надписи, её шрифтовое решение, соответствие иконической части – определяют целостность такого восприятия. *Материалом* послужили 7 изображений (1 часть: серия из пяти стилистически однородных рисунков с

надписями на разных языках; 2 часть: два изображения полки книг с подписями и без них). В исследовании приняло участие 34 человека в возрасте от 30 до 60 лет; все они – преподаватели различных дисциплин в высших учебных заведениях. В качестве основного *метода* было избрано анкетирование с открытыми вопросами, которое проводилось после демонстрации каждого изображения. Стимульный материал предъявлялся участникам на экране в случайном порядке. После просмотра каждого изображения респондент фиксировал в письменной форме ответы на ряд вопросов: «Что вы видите?», «Какое содержимое банки вы можете предположить?», «Что сообщает надпись?», «Какие ассоциации у вас возникают?», «Можете ли что-то сказать о хозяине этих книг?» и другие. Все ответы регистрировались дословно; при необходимости задавались краткие уточняющие вопросы, не содержащие подсказок к ожидаемому ответу. Интерпретация полученных данных основывалась на теоретических представлениях о соотношении вербальной и невербальной составляющих в поликодовых текстах [14].

Результаты и обсуждение. Стимульный материал первой серии составляли изображения банки с продуктами и вписанными в них надписями на разных языках. Рассмотри реакции участников по каждому предъявлению.



Рисунок 2. Изображение без вербального компонента

Первое изображение (рис. 2) предъявлялось без вербального компонента: банка с тёмно-красным содержимым, вокруг – ягоды малины. Реакции были спокойными и осторожными: «похоже на варенье», «какое-то варенье, наверное», «не уверен, что это именно малина внутри банки», «скорее всего, это

варенье, но может быть и компот». Содержимое опознавалось по цвету и форме, однако без вербальной опоры суждения оставались предположительными: описанная выше эталонная сверка не завершалась однозначным совпадением, и участники останавливались на вероятностной трактовке.



Рисунок 3. Поликодовый объект с надписью на русском языке

Надпись «Варенье» (рис. 3) мгновенно снимала неопределённость. Вербальный компонент направил интерпретацию и активизировал хранящиеся в памяти эталоны; в ответах участников всплывали личные впечатления: «сразу вижу банку с вареньем, как у бабушки», «вспоминается деревенский стол и чай с пирогами», «малина и смородина вокруг банки – значит, оно точно из двух видов ягод». Надпись на родном языке выполняла функцию якоря: она не только уточняла содержимое, но и подключала эмоционально окрашенные воспоминания, то есть работала на психологическое воздействие поликодового объекта в целом.



Рисунок 4. Поликодовый объект с надписью на английском языке

Изображение с английской надписью «Raspberry jam» (рис. 4) декодировали уверенно все участники, независимо от уровня владения языком: «это джем, такой продаётся в супермаркете», «консистенция более желеобразная, не как варенье». Отмечалась и стилистика: иная пластика шрифта, иной характер упаковки. Вербальный компонент на иностранном языке по-прежнему уточнял содержание, однако подключал уже другие культурные образцы – образцы англоязычной потребительской культуры, знакомые по покупкам и рекламе.



Рисунок 5. Поликодовый объект с надписью на китайском языке

Надпись на китайском языке (рис. 5) оказалась наиболее трудным случаем. Участники, не владевшие языком, не могли назвать содержимое, хотя форма банки совпадала с предыдущими изображениями: «что-то восточное», «может, острое, а может и сладкое». Респонденты, изучавшие китайский язык, после некоторой паузы опознавали в надписи сочетание со значением «джем/варенье». Результат согласуется с данными сопоставительных исследований поликодовых текстов на русском и китайском материале: вне языковой компетенции реципиента невербальный компонент остаётся единственным носителем смысла [15]. Теория аффордансов объясняет наблюдаемое следующим образом: структурные элементы поликодового текста «предлагают» реципиенту

определённые способы обработки, а код, непонятный для наблюдателя, эти способы блокирует [16].



Рисунок 6. Поликодовый объект с несоответствием изображения и надписи

Особый интерес вызвало изображение, в котором вербальный и невербальный компоненты вступили в противоречие: банка с солёными огурцами, подписанная словом «Варенье» (рис. 6). Здесь сработал эффект наложения: участники фиксировали рассогласование — «это огурцы, а не варенье», «ошибка, или так и задумано?», некоторые реагировали улыбкой или смехом. Несоответствие надписи и изображения не уничтожает сообщение, а переосмысляет его: возникает комический эффект, который применяется в мемах и демотиваторах [17]. В работах по эстетическому восприятию показано, как вербальный контекст трансформирует зрительную интерпретацию: изменение «подсказки» в виде названия или описания картины ведёт к новой репрезентации образа и к сдвигу в оценке произведения [18]. Этот механизм согласуется с подходом Ч. Форсвилля к вербально-визуальным метафорам, где смысловой эффект строится именно на контрасте и несоответствии кодов – когда вербальное и визуальное «говорят» по-разному, порождая метафорический смысл [19].

Вторая серия предъявлений строилась на картинах с книгами.

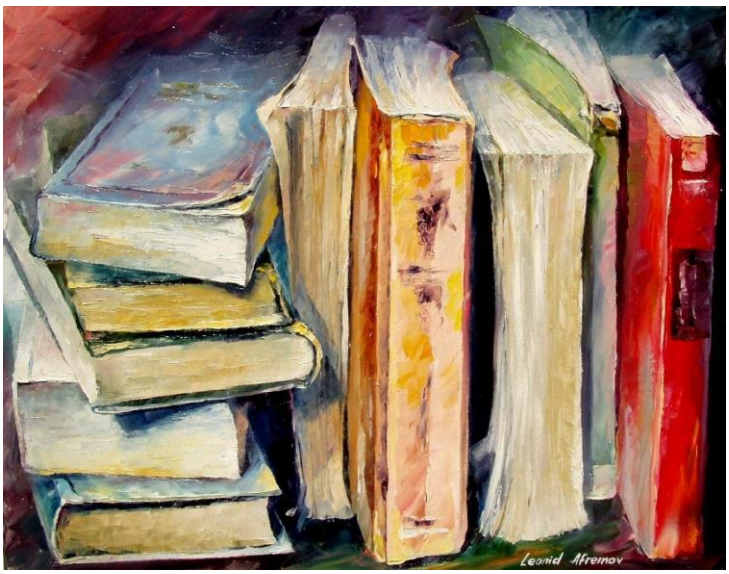

Рисунок 7. Книги без подписей [23]

На первом изображении (рис. 7) участники видели старые книги без каких-либо надписей. Реакции сводились к общей характеристике: «старые книги», «книги старые, заброшены», «эти книги старые, их много раз читали, уже потрепаны», «эти книги много раз прочитали, а потом бросили на полку». Ни эпоху, ни сведения о владельце назвать не смог ни один участник. Изображение само по себе не даёт культурно-исторической привязки: лишённый вербального компонента объект остаётся на уровне формального зрительного описания.



Рисунок 8. Книги с подписями [24]

На втором изображении (рис. 8) книги были снабжены подписями – надписями на корешках. Здесь реакции качественно изменились: участники уверенно определяли «человек советской эпохи», рассуждали о литературных вкусах хозяина – «собрания сочинений, значит, читающий человек своего времени», «вкусы вполне советского интеллигента». Подписи превратились в средство погружения в эпоху: вербальный компонент активировал историко-культурные эталоны, и по ним восстанавливалась не только обстановка, но и облик владельца библиотеки.



Рисунок 9. Советский плакат «Заменим ушедших на фронт» [25]

Особенно заметны описанные эффекты в цифровой среде и печатной среде, где вербальный и визуальный компоненты нередко вступают в конкуренцию за внимание реципиента. Советский плакат «Заменим ушедших на фронт» наглядно показывает, как избыточный акцент на тексте разрушает целостность поликодового сообщения: надпись, занимающая почти треть листа и выполненная крупным шрифтом на ярко-красном фоне, становится сильным перцептивным раздражителем. Согласно экспериментальным данным, насыщенный цвет фиксируется взглядом раньше формы — изображение при этом временно уходит на периферию восприятия [20]. Респонденты отмечали, что сначала читают текст, а лишь потом обращаются к рисунку. Чем длиннее и контрастнее выделенный фрагмент, тем больше когнитивных усилий требуется,

чтобы вернуться к визуальному ряду. Возникает эффект «расщепления» внимания: реципиент вынужден последовательно переключать фокус между конкурирующими компонентами, а не воспринимать их как единое целое. Такая динамика противоречит самой природе поликодового текста, в котором коды должны быть равноправными и взаимодополняемыми. Как подчёркивают Г. Кресс и Т. ван Леувен, размер, насыщенность и цвет шрифта – это не просто оформительские средства, а инструменты управления вниманием и удержания смысловой целостности сообщения [21].

При подготовке поликодовых материалов, в том числе изображений с надписями, отражающими национальные особенности русской жизни, особенно важно выверять визуальную нагрузку вербального компонента: его размер, цвет, расположение и объём. Баланс кодов позволяет избежать конфликта между элементами и сохранить единство восприятия: избыточная доминанта текста может подавлять визуальную опору, необходимую для понимания смысла.

Выводы. При восприятии изображений с вербальным компонентом информация перерабатывается по различным каналам: изображение и слова обрабатываются раздельно, после чего происходит наложение и интеграция образов. Ключевую роль в привлечении внимания играет визуальный компонент – именно он первым захватывает фокус внимания реципиента. Вербальный элемент при этом выполняет направляющую функцию: если текст понятен, он конкретизирует содержание изображения; если же язык надписи незнаком, зритель остаётся без вербальной опоры и опирается только на визуальный образ. Рассогласование вербального и невербального компонентов не разрушает сообщение, а трансформирует его смысл – такой приём нередко создаёт комический эффект и активно используется в мемах и демотиваторах. Кроме того, надписи способны работать как историко-культурный маркер: они помогают погрузить зрителя в определённую эпоху, раскрыть контекст и даже передать черты характера или социальный статус владельца предмета. При разработке изображений с текстами важно тщательно продумывать параметры надписей: размер, цвет, расположение и общую визуальную нагрузку шрифта.

Избыточный акцент на тексте способен перетянуть на себя всё внимание и нарушить целостность поликодового объекта.

Список литературы:

1. Белошапкина Я. Витязь на распутье // Искусство. 2007. № 21. Режим доступа: https://art.1sept.ru/article.php?ID=200702107 (дата обращения: 19.11.2026).
2. Безруких А. П. Обучение иностранных студентов-нефилологов чтению и письму на материале поликодовых текстов социальных сетей (уровень B2): дис. … канд. пед. наук. СПб., 2025. 224 с.
3. Royce T. D. Intersemiotic complementarity: A framework for multimodal discourse analysis // New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse / eds. T. D. Royce, W. L. Bowcher. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. P. 63-109.
4. Новоспасская Н. В., Дугалич Н. М. Терминосистема теории поликодовых текстов // Русистика. 2022. Т. 20. № 3. С. 298–311.
5. Stöckl H. Multimodales Verstehen – Zwischen Zeichensystemwissen und Textsortenkompetenz // Verstehen und Verständigung. Intermediale, multimodale und interkulturelle Aspekte von Kommunikation und Ästhetik / hrsg. K. Sachs-Hombach. Köln: Halem, 2016. P. 97-100.
6. Куницына О. М. Особенности построения и восприятия поликодовых текстов в современной коммуникации // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2020. № 9 (838). С. 69-82.
7. Кудин П. А., Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Психология восприятия и искусство плаката. М.: Плакат, 1987. 208 с.
8. Mayer R. E. Multimedia Learning. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 210 p.
9. Вашунина И. В. Взаимовлияние вербальных и невербальных (иконических) составляющих при восприятии креолизованного текста: дис. … д-ра филол. наук. М., 2009. 511 с.
10. Kress G., van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design. 2nd ed. London: Routledge, 2006. 312 p.
11. Тучина О. Р., Нехорошева М. В. Исследование восприятия изобразительного искусства в современной психологии // Гуманизация образования. 2025. № 4. С. 4–15.
12. Леонова А. В. Объектные и субъектные подходы в психологии восприятия искусства: обзор эмпирических исследований // Современная зарубежная психология. 2025. Т. 14. № 1. С. 16–25.
13. Чистопольская А. В. Нейрокогнитивные модели эстетического восприятия живописи: возможности, ограничения и перспективы // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2024. Т. 21. № 3. С. 603–623.
14. Левит А. А. Особенности соотношения вербальной и невербальной составляющих в поликодовых текстах // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 8 (44). DOI: 10.18454/RULB.2023.44.3.
15. Цзоу Х., Новоспасская Н. В. Классификация элементов лингвокультурологической информации в поликодовом тексте печатной рекламы (на материале русского и китайского языков) // Litera. 2021. № 2. С. 1–10.
16. Чжан Б. К вопросу о применении теории аффордансов при исследовании поликодовых текстов // Litera. 2025. № 5. С. 397–408.
17. Безруких А. П. Использование мемов и демотиваторов в тестах по русскому языку как иностранному для уровня B1 // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории: материалы XXI Междунар. науч.-практ. конф., 19–21 апр. 2023 г. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. С. 31–35.

18. Чистопольская А. В., Шестакова А. О., Шумилов Т. В., Коровкин С. Ю. Изменение репрезентации картины как механизм эстетического восприятия // Экспериментальная психология. 2025. Т. 18. № 3. С. 31–44.

19. Forceville C., Urios-Aparisi E. (eds.). Multimodal Metaphor. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

20. Ахренова, Н. А. Лингвопрагматические характеристики современного поликодового мультимодального медиатекста в контексте информационно-психологического воздействия / Н. А. Ахренова, Р. И. Зарипов // Медиалингвистика. — 2023. — Т. 10, № 4. — С. 428–449.

21. Kress, G. Reading Images: The Grammar of Visual Design / G. Kress, T. van Leeuwen. — 2nd ed. — London; New York: Routledge, 2006. — 288 p.

Список источников:

22. Васнецов В. М. Витязь на распутье, 1882 // Государственный Русский музей: виртуальное путешествие по музею: [сайт]. URL: https://virtual.rusmuseumvrm.ru/mikh_palace/collection/russkoe_iskusstvo_vtoroy_polovini_xix_veka/vityaz_na_raspute/index.php (дата обращения: 19.11.2026).

23. Афремов, Л. Книги [Электронный ресурс] / Леонид Афремов. — Холст, масло, техника мастихина. — Размер: 24 × 30 см. — URL: https://afremov.com/books-palette-knife-oil-painting-on-canvas-by-leonid-afremov-size-24-x30.html (дата обращения: 19.11.2026).

24. Шумакова, Е. Книги и бумаги [Электронный ресурс]: холст, масло, 50 × 60 см, 2013 г. / галерея ArtNow. — URL: https://artnow.ru/ru/gallery/3/3945/picture/24/717886.html (дата обращения: 19.11.2026).

25. Заменим ушедших на фронт!: [Плакат] / М. А. Асламазян. — [Ленинград]: Искусство, [1941], июль. — 1 л.; 67×50 см. — URL: (дата обращения: 19.11.2026).