

Научная статья

УДК 811

DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-2-22-33

**Иерархическая система в семиотическом пространстве
исходного и локализованного кинотекста
(на материале французского кинодискурса)**

Владислав Евгеньевич Анисимов

Московский государственный институт международных отношений

Министерства иностранных дел Российской Федерации

Москва, Россия

anisimov.vladislav.95@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6006-3965>

Аннотация

Цель данной статьи – описать иерархию исходного и локализованного кинотекста на материале французского кинодискурса. Актуальность обращения к данной проблеме обусловлена несущественной изученностью иерархии дискурса, в частности, кинодискурса и его отдельных составных частей. В статье описывается иерархическая система подпространства исходного (ИКТ) и локализованного (ЛКТ) кинотекста в рамках изучения иерархии кинодискурса. В ходе исследования были использованы методы наблюдения, описания, дискурс-анализ, сравнительно-сопоставительный метод, метод сплошной выборки и количественного подсчета. Был проведен всесторонний анализ иерархии исходного и локализованного кинотекста на материале французских кинофильмов периода 1962–2024 гг. как на уровне малоформатных (кинозаголовок, синопсис, слоган, постер, трейлер), так и на уровне полноформатных текстов (кинофильм) французского кинодискурса и их вариантов, локализованных на русский язык. ИКТ выступает в качестве более высокого уровня иерархии во всех текстах французского кинодискурса и является базовым текстом при создании ЛКТ в случае с кинозаголовком, синопсисом, слоганом, постером и трейлером кинофильма, поскольку существование ЛКТ без ИКТ данных единиц становится невозможным. В качестве дополнительного критерия определения иерархии ИКТ и ЛКТ в случае кинозаголовка и слогана становится семантическая связь с замыслом авторов кинофильма, подтверждающая вывод о более высоком положении ИКТ в иерархии. В случае с созданием нового слогана кинофильма в прокате другой страны нами была выявлена невозможность установления иерархии между ИКТ и ЛКТ ввиду потери семантической составляющей ИКТ с ЛКТ. Анализ иерархии ИКТ и ЛКТ кинофильма показал более высокое иерархическое положение исходного кинофильма по отношению к локализованной версии в связи с более полным семантико-прагматическим содержанием и воздействием исходного кинофильма на зрителя и более полноценной передачей им исходного замысла авторов кинофильма. Результаты исследования могут быть использованы при анализе исходного и локализованного текста в различных типах дискурса и создании учебных материалов по дискурс-анализу для студентов лингвистических направлений.

Ключевые слова

кинодискурс, кинотекст, иерархия кинодискурса, исходный текст, локализованный текст

Для цитирования

Анисимов В. Е. Иерархическая система в семиотическом пространстве исходного и локализованного кинотекста (на материале французского кинодискурса) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. Т. 23, № 2. С. 22–33. DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-2-22-33

Hierarchical System in the Semiotic Space of the Original and Localized Film Text (based on the material of the French film discourse)

Vladislav E. Anisimov

MGIMO University,
Moscow, Russian Federation

anisimov.vladislav.95@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6006-3965>

Abstract

The purpose of this article is to describe the hierarchy of the original and localized film text based on the French film discourse. The relevance of the research is due to the insufficient study of discourse hierarchy, namely, film discourse hierarchy and its distinctive components. The paper describes the hierarchical system of the source subspace film text (SFT) and that of the localized film text (LFT) within the framework of film discourse study. Methods of observation, description, discourse analysis, comparison, continuous sampling and quantitative calculation have been implemented. A comprehensive analysis of the hierarchy of the SFT and LFT based on the French films of the period 1962–2024 has been carried out both at the level of small-format (film title, synopsis, slogan, poster, trailer) and at the level of full-format texts (film) including their equivalents localized into Russian. The SFT acts as a higher level of hierarchy in all the French film types of discourse and serves as the basic text for creating a LFT in the case of a film title, synopsis, slogan, poster, and trailer of a movie since the existence of LFT without SFT of these units appears to be impossible. As an additional criterion for determining the hierarchy of SFT and LFT in the case of a film title and slogan, we consider a semantic connection with the film author's idea (message), which confirms the conclusion about the SFT higher position in the hierarchy. If a new movie slogan is created at the box office of another country, we find it impossible to establish a hierarchy between SFT and LFT due to the loss of the semantic relation of SFT to LFT. The analysis of the SFT and LFT hierarchy of the film showed a higher hierarchical position of the original film in relation to the localized version due to a more complete semantic and pragmatic content and the impact of the original film on the viewer and a more complete transfer of the authors' original idea to them. The results of the research can be used in the analysis of the source and localized text in various types of discourse and the creation of educational materials on discourse analysis for learners of Linguistics.

Key words

film discourse, film text, hierarchy of film discourse, source text, localized text

For citation

Anisimov V. E. Hierarchical System in the Semiotic Space of the Original and Localized Film Text (based on the material of the French film discourse). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2025, vol. 23, no. 2, pp. 22–33. DOI 10.25205/1818-7935-2025-23-2-22-33

Введение

Современный этап развития языкоznания характеризуется повышенным интересом к анализу дискурса как многоаспектному явлению. Дискурс выступает предметом ряда наук, основными из которых являются лингвистика, семиотика, социология, социолингвистика, литературоведение, антропология, философия и психология. Актуальным для данного исследования представляется рассмотрение дискурса с позиции семиотики, где указанный феномен изучается в качестве знаково-символического культурного образования [Родина, 2018. С. 102]. В сфере семиотики дискурс «выступает как одна из моделирующих систем, как когнитивная структура, стремящаяся к автономии» [Красина, 2004. С. 7].

Несмотря на всесторонний анализ феномена дискурса, малоизученным остается вопрос его иерархической структуры. Начало рассмотрению данного вопроса было положено в конце XX в. в трудах зарубежных ученых [Pitkin, 1977; Stoll, 1996, Grosz & Sidner, 1986; Polanyi, 1988; Van Kuppevelt, 1995], где основными предметами изучения были организация текста или речи внутри дискурса как системы и анализ оппозиции иерархической и линейной структур дискурса. В современных зарубежных исследованиях затрагивается вопрос иерархии дискурса в части применения уже сформулированных положений по отношению к более

узкоспециализированным вопросам (см., например, [Dachkovsky, Stamp, Sandler, 2023]). Иерархия дискурса рассматривается в работах отечественных исследователей преимущественно с лингвистической точки зрения. А. А. Кибrik говорит о глобальной и локальной структурах дискурса как полярных уровнях единой иерархической структуры дискурса [Кибrik, 2009. С. 2]. Предпринимаются попытки изучить иерархию конкретных дискурсов [Безруков, 2024].

В рамках данной работы нами предлагается подвергнуть анализу иерархию отношений исходного и локализованного текстов в рамках семиотического пространства французского кинодискурса. Материалом исследования послужили 30 французских кинофильмов и их элементы – малоформатные тексты (кинозаголовок, синопсис, слоган, постер, трейлер кинофильма), а также их локализованные варианты на русском языке.

1. Исходный и локализованный текст кинодискурса как обособленное семиотическое подпространство

Возможность рассмотрения дискурса с позиции семиотики позволяет представить его как семиотическое пространство, в рамках которого можно выделить ряд функционирующих в нем семиотических подпространств, обладающих собственным каналом передачи информации посредством различных знаковых систем – визуальных, аудиальных, изобразительных. Так, правомерным будет выделение семиотического подпространства отдельного кинофильма, многосерийного кинофильма, подпространства «кинофильм-сериал», объединенных общей сюжетной линией. В качестве обособленного семиотического подпространства кинодискурса может быть рассмотрено подпространство исходного и локализованного кинотекста.

В трактовке отечественных исследователей кинотекст в основном уподобляется его основной форме реализации – кинофильму. Так, Ю. Г. Цивьян рассматривает кинотекст как дискретную последовательность непрерывных участков текста в кинофильме [Цивьян, 1984]. Г. Г. Слыскин и М. А. Ефремова понимают кинотекст как «постановочный кинофильм, или, в наивной классификации, художественный фильм, за исключением тех случаев, когда особо не оговорено, что речь идет о любом виде кинотекста» [Слыскин, Ефремова, 2004. С. 19]. Нами предлагается расширить понятие кинотекста до основной составляющей кинодискурса, выступающей базисом для создания кинофильма и его частей, напрямую взаимодействующей с адресатом кинодискурса и включающей в себя все текстовые составляющие семиотического пространства кинодискурса, в том числе его малоформатные тексты (кинозаголовок, синопсис, слоган, постер, трейлер) и кинопрезенции. Отношения кинодискурса к кинотексту, в свою очередь, можно определить как иерархические: кинодискурс выступает в качестве родовой категории по отношению к кинотексту как его видовому компоненту.

Исходя из предлагаемой широкой трактовки кинотекста, представляется возможным провести анализ иерархии исходного и локализованного кинотекста на двух уровнях: уровне малоформатных текстов кинодискурса и уровне полноформатного текста кинодискурса, т. е. собственно кинофильма.

Под исходным кинотекстом (ИКТ) понимается текст, подвергаемый переводу [Алексеева, 2004. С. 128]. Под локализованным кинотекстом (ЛКТ) – текст, возникший в результате деятельности переводчика и иных лиц, участвующих в продвижении кинофильма на экраны другой страны (например, прокатная компания). Мы считаем, что в случае с адаптацией кинотекста в ином лингвокультурном пространстве допустимо говорить именно о *локализации кинотекста*, а не о его переводе, основываясь на двух параметрах данного типа адаптации.

1. Наличие «коллективного авторства» локализованного кинотекста: участие в подборе функционального эквивалента того или иного отрезка кинотекста принимают не только профессиональные переводчики, но и другие представители киноиндустрии, зачастую руководствующиеся коммерческой выгодой, а не соблюдением адекватности перевода. Совокупность

действующих лиц, принимающих непосредственное участие в продвижении кинофильма в прокате: переводчиков и иных специалистов, осуществляющих межкультурную адаптацию текста, авторов субтитров, актеров озвучивания/дубляжа, а также представителей дистрибуторской/прокатной компании, мы именуем общим термином *локализаторы*.

2. Поликодовый и полимодальный характер ряда единиц кинотекста (постера и трейлера), а также самого кинофильма предполагает возможное изменение не только вербальной (текстовой), но и изобразительной составляющей.

В свою очередь, адекватной локализацией кинотекста будет считаться вид адаптации ИКТ, при котором наблюдается минимальное количество расхождений в вариативности понимания реципиентами (зрителями) смыслов, заложенных в исходном моно-, поликодовом или полимодальном кинотексте.

Таким образом, в узкой трактовке семиотическое подпространство исходного и локализованного кинотекста включает в себя все исходные и локализованные единицы кинотекста, принадлежащие семиотическому пространству конкретного кинофильма: кинофильм, кинозаголовок, синопсис, слоган, постер, трейлер кинофильма, кинорецензии и иные формы кинокритики. Более широкое понимание семиотического подпространства ИКТ и ЛКТ может включать в себя все когда-либо созданные исходные и локализованные кинотексты.

В ходе изучения иерархии текстов французского кинодискурса нами были выделены два основных критерия анализа: *очередность создания текста*, т. е. первичность создания одного из двух сопоставляемых текстов и, соответственно, возможность выполнения одним из текстов роли так называемого «базового текста» (текста, с опорой на который происходит создание его функционального эквивалента), и *большая семантическая и/или прагматическая связь с замыслом так называемого «коллективного автора» кинофильма* (термин вводится в [Слышик, Ефремова, 2004]), т. е. сюжетом и основными идеями. Данные критерии применялись нами как при анализе иерархии ИКТ и ЛКТ малоформатных текстов французского кинодискурса, так и полноформатного текста – кинофильма.

2. Результаты и дискуссия

2.1. Иерархия отношения исходного и локализованного кинотекста в рамках малоформатных текстов кинодискурса

Малоформатные тексты кинодискурса (кинозаголовок, синопсис, слоган, постер, трейлер кинофильма) представляют собой прагматически ориентированные рекламные элементы кинодискурса, основная задача которых – привлечение к просмотру конкретного кинофильма как можно большего числа зрителей. В силу выполняемой ими задачи данные элементы объединяются нами в единый класс функционально-прагматических единиц кинотекста (ФПЕК).

В случае с малоформатными текстами кинодискурса наблюдаются наиболее существенные расхождения между ИКТ и ЛКТ, поскольку они функционируют на предпросмотром этапе и предшествуют появлению кинофильма на экранах страны. Под успешной локализацией малоформатных текстов кинодискурса можно понимать такой тип адаптации, когда ЛКТ полностью или частично сохраняет свой аттрактивный, информационный и прагматический потенциал и способен привлечь к просмотру кинофильма ту же возрастную и социальную аудиторию, что и ИКТ. Смысловые части и ключевые компоненты малоформатных текстов кинодискурса, оказывающие информационное и прагматическое воздействие на потенциального зрителя, определяются нами как *прагма-семантический компонент ФПЕК*.

2.2. Иерархия исходного и локализованного кинозаголовка

Приведем пример локализации ряда ФПЕК для анализа иерархии ИКТ и ЛКТ на уровне малоформатных текстов французского кинодискурса. Кинозаголовок является основной ФПЕК: это центральный элемент поликодовой структуры к/ф [Александрова, Красина, Рыбинок, 2019]. В большинстве случаев локализаторы стараются сохранить исходный прагма-семантический компонент кинозаголовка, в том числе посредством дословного перевода названия (фр. “Yves Saint Laurent” – рус. «Ив Сен-Лоран», 2014; “Coco avant Chanel” – «Коко до Шанель», 2009; “Apocalypse: La 2ème guerre mondiale” – «Апокалипсис: Вторая мировая война», 2009). В ряде случаев локализованный кинозаголовок может быть подвергнут трансформациям для его адаптации к конкретной целевой аудитории или более популярному жанру (“Tout le monde debout” – «Попробуй подкати», 2018; “Les profs” – «Безумные преподы», 2013; “Dalida” – «Любовь и страсть. Далида», 2016). В последнее время локализаторами нередко подбирается вариант кинозаголовка, не обладающей общей семантикой с исходным названием: ср. “Les Intouchables” (досл. «Неприкасаемые») – «1 + 1»; “Demain tout commence” (досл. «Всё начнется завтра») – 2 + 1; “Joséphine” (досл. «Жозефина») – «Хочу как Бриджет», 2013. Подобный прием в основном связан с желанием привлечь к просмотру дополнительную целевую аудиторию, повысив коммерческий успех кинофильма в прокате.

Проведенный анализ исходных и локализованных кинозаголовков показал, что исходный кинозаголовок будет являться элементом более высокого уровня иерархии в связи с тем, что с опорой на него выбирается подходящий функциональный эквивалент для названия кинофильма в иноязычном прокате. В случае с полным несовпадением исходного и локализованного кинозаголовков французского фильма исходный заголовок также занимает более высокое положение в иерархии, так как он обладает большей семантической связью с замыслом авторов произведения, в том числе сюжетом и основными идеями кинофильма.

2.3. Иерархия исходного и локализованного синопсиса кинофильма

Обращаясь к синопсису кинофильма, представляющему потенциальному зрителю завязку сюжета и основных героев кинопроизведения, отметим следующую тенденцию локализации: авторы локализованного синопсиса стремятся одновременно адаптировать его под локализованный кинозаголовок (в случае его существенного отличия от исходного) и целевую аудиторию кинофильма в конкретной стране. Последнее преобразование требует избегания табуированных для конкретного лингвокультурного сообщества тем. Подобные приемы использованы локализаторами в синопсисе кинофильма “Les profs” (ИКТ – «Преподы», ЛКТ – «Безумные преподы», 2013) в российском прокате. В локализованном синопсисе появляются исконно российские реалии (ЕГЭ), сниженная и жаргонная лексика (бездельники, раздолбай, десант сумасбродных преподов, брутальный качок, отвязная толстуха, сексапильная шоколадка, любитель покурить травку), свойственная молодежной аудитории¹.

Локализованный синопсис также может составляться заново с учетом лингвокультурных реалий страны проката или дополнительных знаний локализаторов о конкретном событии и героях кинофильма (в случае с документальным кинофильмом, многосерийным художественным кинофильмом или художественным кинофильмом, основанным на реальных событиях). В таком случае при создании локализованного синопсиса его авторами активно используются приемы добавления и/или опущения. Таковы, например, исходный² и локализованный³ синопсисы кинофильма “Paris brûle-t-il?” («Горит ли Париж?», 1966), где добавляются имена

¹ <https://www.kinopoisk.ru/film/693979/>

² https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=2801.html

³ <https://www.kinopoisk.ru/film/7342/>

действующих лиц киноленты: Гитлер, генерал Леклерк, генерал фон Хольтиц, будущий премьер-министр Франции Шабан-Дельмас.

Однако, несмотря на достаточно широкую возможную автономию ЛКТ от ИКТ, в случае с синопсисом кинофильма локализованный синопсис в большинстве случаев создается с опорой на исходный синопсис, что подтверждается вышеупомянутыми примерами, где ИКТ подвергается интертекстуализации при создании ЛКТ (ср. (ИКТ) «Гитлер отдает приказ уничтожить Париж...» – (ЛКТ) «Гитлер издает чудовищный приказ о минировании Парижа и поручает генералу фон Хольтицу стереть город с лица земли»). Опора на исходный синопсис является неслучайной: обычно синопсис составляется до появления кинофильма в прокате и у локализаторов не всегда есть возможность ознакомиться с содержанием кинопроизведения, чтобы внести существенные дополнения в ЛКТ, особенно если выход кинофильма в прокат осуществляется одновременно в нескольких странах.

Ввиду зависимости (полной или частичной) локализованного синопсиса от исходного синопсиса последний будет являться элементом более высокого уровня иерархии. Зависимость ИКТ от ЛКТ в случае с синопсисами кинофильмов в основном проявляется в информации, предоставляемой локализаторами исходным синопсисом, а также интертекстуальных связей между исходным и локализованным синопсисами.

2.4. Иерархия исходного и локализованного слогана кинофильма

Слоган кинофильма обладает автономией по отношению к сюжету кинофильма и относительной свободой от других ФПЕК. Внутри класса ФПЕК слоган в основном взаимодействует с синопсисом кинофильма, при котором он выполняет роль эхо-фразы [Анисимов, 2020]. Проиллюстрируем сказанное на примере синопсиса и слогана кинофильма *Le "Tout Nouveau Testament"* («Новейший завет», 2014). Исходный слоган *Dieu existe. Il habite à Bruxelles* («Бог существует, он живет в Брюсселе») выступает начальным предложением синопсиса, выполняя роль эхо-фразы⁴.

Дословный перевод слогана в процессе его локализации в российском прокате позволяет сохранить присутствующую между ФПЕК интертекстуальную связь несмотря на то, что в локализованном синопсисе слоган перестает играть роль эхо-фразы⁵.

В данном случае исходный слоган находится иерархически выше локализованного, поскольку именно он является базовым текстом, который подвергается процессу перевода в процессе локализации кинофильма в прокате другой страны.

Другим вариантом локализации слогана является переосмысление ИКТ для придания ему большей броскости и эмоциональности или его полная замена на более броский ЛКТ. Примером подобной трансформации может служить слоган уже упомянутого кинофильма *“Les profs”*. Исходный слоган *Aux pires élèves, les pires profs* («Худшим ученикам – худших учителей») при локализации в российском прокате трансформируется в более броский, содержащий в себе одновременно обращение к ученикам и обещание от новых преподавателей: «Ты у нас научишься, детка!». В данном случае ИКТ и ЛКТ не находятся в иерархических отношениях, поскольку последний создан без опоры на исходный слоган, только с учетом жанровой составляющей кинофильма.

Таким образом, иерархию между исходным и локализованным слоганом можно установить только в случае опоры ЛКТ на ИКТ в процессе локализации (дословный перевод исходного слогана, перевод с сохранением прагма-семантического компонента исходного слогана). В случае с созданием нового слогана с опорой на другие ФПЕК сюжет кинофильма или различные экстралингвистические факторы, использование которых может повысить успех ки-

⁴ https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=222641.html

⁵ <https://www.kinopoisk.ru/film/840470/>

нофильма в прокате, отношения иерархии между слоганами отсутствуют. Невозможность установления иерархии между исходным и локализованным слоганами кинофильма в данном случае обусловлена потерей семантической составляющей ИКТ со стороны ЛКТ в угоду большей броскости и эмотивности слогана.

2.5. Иерархия исходного и локализованного постера кинофильма

При анализе отношения ИКТ и ЛКТ кинопостера необходимо учитывать его структурно-семиотические отличия от ранее рассмотренных кинозаголовка, синописа и слогана кинофильма. Как и вышеперечисленные ФПЕК, кинопостер является одним из элементов рекламной кампании кинофильма, выполняющим задачу по продвижению кинофильма на предпросмотровом этапе. Поликодовость кинопостера, заключающаяся во взаимодействии двух составляющих – графической и иконической, а также возможностью нахождения на нем ряда других ФПЕК, в особенности кинозаголовка и слогана кинофильма, обуславливает ряд особенностей его локализации. В первую очередь наибольшей трансформации в процессе локализации подвергается графическая составляющая кинопостера, включающая в себя кинозаголовок, имена режиссера и его команды, логотипы компаний, участвовавших в создании и продвижении кинофильма, имена актеров, слоган кинофильма, номинации кинофильма на кинематографические премии и участие кинофильма в различных кинофестивалях. Преимущественная адаптация графической составляющей в новой лингвокультуре связана с тем, что именно она сообщает зрителю фактологически значимую информацию, которая необходима ему для принятия решения о просмотре того или иного кинофильма. Трансформация иконической составляющей кинопостера, представленной кадром из кинофильма или его трейлера, коллажем (реже – рисунком), происходит значительно реже и в основном связана с ее преобразованием под новый кинозаголовок или устранением табуированных для принимающей культуры элементов.

Анализ иерархии исходного и локализованного кинопостеров проводился нами с опорой на прагма-семантический компонент кинопостера, который представлен его смысловыми частями, оказывающими информационное и прагматическое воздействие на адресата – потенциального зрителя. Сохранение всех элементов прагма-семантического компонента означает полную локализацию кинопостера в ином лингвокультурном пространстве. При опущении прагма-семантического компонента исходного постера или добавлении новых элементов при локализации данной ФПЕК, информация и прагматическое воздействие на зрителя, заложенные в ИКТ, могут подвергаться существенным изменениям, что позволяет говорить о частичной локализации кинопостера. Подчеркнем, что в случае полной локализации кинопостера ЛКТ опирается на ИКТ, следовательно, исходный кинопостер будет представлять собой элемент более высокого порядка в иерархии ИКТ-ЛКТ, так как существование локализованного постера без исходного постера становится невозможным. Исходный кинотекст оказывается иерархически выше локализованного кинотекста и в случае с частичной локализацией кинопостера, поскольку в большинстве случаев иконическая составляющая постера кинофильма не подвергается трансформации, а изменение графической составляющей, в частности расположение ее элементов на кинопостере, происходит с опорой на исходный кинопостер. Таким образом, в обоих рассмотренных случаях (полная и частичная локализация кинопостера) ИКТ является более высоким элементом иерархии по отношению к ЛКТ.

2.6. Иерархия исходного и локализованного трейлера кинофильма

Трейлер кинофильма является полимодальной ФПЕК, что также обуславливает ряд особенностей его локализации. Трейлер направлен на восприятие его зрителем при помощи нескольких перцептивных модальностей – слуховой и визуальной. Исследователями выделяются

вербальный и иконический компоненты трейлера, образующие «одно смысловое и структурно-функциональное целое» [Вохрышева, 2022. С. 37]. Основное отличие трейлера от собственно кинофильма видится в его малоформатности и особого рода структурировании, отражающем ключевые моменты кинофильма, но не всегда выявляющем его основную идею [Там же. С. 38]. В ходе исследования нами были проанализированы 30 трейлеров французских кинофильмов и их локализаций («дублированных трейлеров») в российском прокате периода 2015–2024 гг. Вопрос локализации трейлера кинофильма на данный момент относится к числу малоизученных и требует более широкого обращения исследователей к данному феномену. Основными приемами, которые используются при локализации трейлеров французских кинофильмов в российском прокате, являются добавление прагматически значимой информации в локализованный трейлер кинофильма, опущение и замена прагматически значимой информации исходного трейлера. При этом трансформации подвергаются как вербальный, так и визуальный компоненты исходного трейлера, что иногда обуславливает возможность полного расхождения исходного и локализованного трейлера. Среди проанализированных нами французских кинофильмов указанного периода вербальная (текстовая) трансформация подверглась трансформации в 90 % случаев, изменение иконической составляющей наблюдались в 60 % случаев, при этом в 20 % случаев наблюдалось использование в локализованном трейлере не более двух сцен из исходного трейлера.

В силу ограниченного объема статьи приведем наиболее характерные примеры локализации трейлеров французских кинофильмов. Типичным примером добавления прагматически значимой информации является указание на возрастной рейтинг кинофильма, которое является обязательным в России, и размещение логотипа российской компании-прокатчика с возможной озвучкой ее названия закадровым голосом. Замену прагматически значимой информации можно наблюдать в локализованном трейлере кинофильма “Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu” (2014, российская локализация – «Безумная свадьба»): вместо имени режиссера (“Un film de Philippe de Chauveron” – «Фильм Филиппа де Шоврона») в локализованном трейлере указывается информация о сборах кинофильма («кассовые сборы \$80 000 000»), графически выполненная в общих тонах со всеми текстовыми вставками трейлера. Подобный прием обусловлен отсутствием информации о режиссере кинофильма у российского зрителя и более сильным прагматическим воздействием добавленной фразы, сообщающей об успехе кинофильма во Франции и других странах, где премьера кинофильма состоялась раньше. Иконический компонент трейлера, как и большинство реплик персонажей, не претерпели изменений. Опущение прагматически значимой информации можно проследить на примере локализации кинофильма “On ne choisit pas sa famille” (ЛКТ – «Папаши без вредных привычек», 2011), где наибольшее изменение претерпел именно иконический компонент. Сюжет построен вокруг пары двух женщин нетрадиционной ориентации, Алекс и Ким, заинтересованных в удочерении маленькой девочки в Таиланде. Сезар, брат Алекс, помогает им, играя роль «мужа» Ким перед местным доктором (иммигрировавшим в Таиланд французом). Тема нетрадиционных отношений является табуированной для российского общества, в связи с чем при локализации трейлера подбираются совершенно другие сцены, в которых данная тема опущена. Сохранены только две сцены исходного трейлера, не затрагивающие табуированную тему. Подчеркнем, что в случае трансформации иконического компонента трейлера изменению также подвергается и вербальный компонент за счет использования других реплик персонажей в замененных сценах.

Установление иерархии исходного и локализованного трейлеров требует обращения к зависимости локализованного трейлера от исходного. Применяемые в процессе локализации приемы (добавление, опущение, замена прагматически значимой информации) применяются с опорой на исходный трейлер. Следовательно, исходный трейлер служит опорой для локализованного трейлера и является элементом более высокого уровня иерархии по отношению к локализованному трейлеру. При существенном изменении трейлера кинофильма в процессе

локализации за основу также принимается исходный трейлер, который впоследствии подвергается трансформации. Кроме того, более высокое положение в иерархии исходного трейлера, подвергнувшегося трансформации, обусловлено тем, что он наиболее полноценно передает всю информацию, заложенную авторами. Таким образом, и в случае существенного расхождения ИКТ и ЛКТ исходный трейлер будет иерархически выше локализованного.

2.7. Иерархия отношений исходного и локализованного кинофильма

Анализ иерархии ИКТ и ЛКТ также представляется возможным проводить на материале отношений исходной и локализованной версии полноформатного текста кинодискурса – кинофильма. Как и трейлер, кинофильм является полимодальной единицей кинодискурса, воспринимаемой зрителем посредством слуховой и визуальной модальностей.

В рамках данной статьи мы не будем подробно останавливаться на описании конкретных приемов, применяемых командой локализаторов в процессе адаптации кинофильма в прокате другой страны, ограничившись выявлением иерархии между исходным и локализованным кинофильмами. В настоящее время анализ перевода кинофильмов в различных аспектах пользуется существенной популярностью (см., например, [Зайченко, Самодурова, 2020], [Jia, 2024], [Sakareva, 2023], [Jin, Zhang, He, 2022]). В ходе проведенного нами анализа 120 французских кинофильмов периода 1962–2024 гг. было установлено, что основным изменением при их локализации в российском прокате становятся удаление сцен, содержащих в себе скандальные, антиобщественные и табуированные для российского общества темы, и добавление вербального (звукового) элемента в локализованный кинофильм. Удаление сцен проводилось при локализации французских кинофильмов различных эпох. Так, культовый кинофильм “Cartouche” («Картуш», 1962) претерпел изменение в хронометраже в 27 минут за счет удаления сцен с пытками главного героя и погоней за ним коллег-воров. В современном кинофильме “Les Olympiades, Paris 13e” (ЛКТ – «Париж, 13 округ», 2021) при локализации в российском прокате удалили сцену с поцелуем двух главных героинь. Отметим, что в обоих примерах кинофильм подвергался цензуре по объективным причинам ввиду наличия сцены насилия и табуированной для российского общества темы однополых отношений. Удаление сцен в локализованной версии кинофильма также может проводиться в связи с необходимостью присвоить кинофильму соответствующий возрастной рейтинг или ограничением длительности кинофильма или сериала. Примером последнего может служить французский сериал “Hélène et les Garçons” («Элен и ребята», 1992–1994), где в российской локализации каждая из 26-минутных серий была сокращена до 22 минут в связи с требованиями рекламодателей. При этом были удалены сцены, напрямую не влияющие на сюжет произведения. Добавление вербального компонента в локализованную версию кинофильма преимущественно обусловлено необходимостью упоминания компании-дистрибутора, а также актеров дубляжа, озвучивавших роли для русскоязычной версии кинофильма.

К другим трансформациям, которые могут быть использованы локализаторами в процессе адаптации кинофильма к лингвокультурным реалиям другой страны, относятся трансформация сцены, в том числе замена второстепенных персонажей, не играющих главных ролей, а также замена верbalного (звукового) компонента кинофильма при сохранении его иконического (изобразительного) компонента. Данные трансформации не были выявлены нами в процессе анализа исходных и локализованных версий французских кинофильмов, однако они довольно часто используются при локализации в зарубежном прокате американских кинофильмов и мультипликационных фильмов для избегания табуированных тем или адаптации произведения к реалиям конкретной страны.

Во всех рассмотренных нами случаях исходный кинофильм будет являться более высоким элементом иерархии по отношению к его локализованной версии, поскольку именно исходная

версия обладает полным семантико-прагматическим содержанием и воздействием на зрителя, а также полноценно передает весь замысел «коллективного автора» кинофильма, его сюжет и заложенные в нем идеи.

Заключение

Проведенное исследование иерархии исходного и локализованного текстов кинодискурса позволило полноценно охватить как малоформатные, так и полноформатные тексты. Анализ иерархии ИКТ и ЛКТ французского кинодискурса был проведен с опорой на два основных критерия: очередность создания текста и, следовательно, выполнение текстом роли «базового текста», с опорой на который создается его функциональный эквивалент, а также большая семантическая и/или прагматическая связь с замыслом «коллективного автора кинофильма».

ИКТ выступает в качестве более высокого уровня иерархии во всех текстах французского кинодискурса, поскольку является базовым текстом при создании ЛКТ в случае с кинозаголовком, синопсисом, слоганом, постером и трейлером кинофильма, так как существование ЛКТ без ИКТ данных единиц кинотекста становится невозможным. Дополнительным критерием в установлении иерархии ИКТ и ЛКТ кинозаголовка и слогана становится семантическая связь с замыслом авторов кинофильма, подтверждающая вывод о более высоком положении ИКТ в иерархии. Невозможность установления иерархии между ИКТ и ЛКТ была выявлена нами в случае с созданием нового слогана кинофильма в ином лингвокультурном пространстве ввиду потери семантической составляющей с исходным ИКТ.

Анализ иерархии ИКТ и ЛКТ полноформатного кинотекста – кинофильма – показал более высокое иерархическое положение исходного кинофильма по отношению к локализованной версии в связи с более полным семантико-прагматическим содержанием и воздействием исходного кинофильма на зрителя и более полноценной передачей им исходного замысла коллективного автора кинофильма.

Результаты проведенного исследования могут быть использованы при анализе исходного и локализованного текста в различных типах дискурса, а также при создании учебных материалов по дискурс-анализу для студентов лингвистических направлений.

Список литературы

Александрова О. И., Красина Е. А., Рыбинок Е. С. Прецедентные феномены кинотекста: название художественного фильма в аспекте перевода // Филологические науки. 2019. № 5. С. 22–33.

Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М.: Академия. 2004. 347 с.

Анисимов В. Е. Интертекстуальность малоформатных текстов французского кинодискурса // Вестник Российской университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2020. Т. 11, № 2. С. 357–367. DOI 10.22363/2313-2299-2020-11-2-357-367.

Безруков А. Н. Художественный дискурс: вариант оценки, структура, грани иерархии // Начала Русского мира. 2024. № 1. С. 38–42.

Вохрышева Е. В. Структурно-семантические характеристики англоязычного трейлера как малоформатного кинотекста // Актуальные проблемы педагогики и психологии (Самара). 2022. № 1 (3). С. 36–43. DOI 10.55000/APPiP.2022.79.24.006

Кибрек А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкоznания. 2009. № 2. С. 3–21.

Красина Е. А. К интерпретации понятия дискурс // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2004. № 6. С. 5–9.

Слышик Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.

Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам. Тарту: Тартунский ун-т, 1984. Вып. 17. С. 109.

Dachkovsky S., Stamp R. & Sandler W. Mapping the body to the discourse hierarchy in sign language emergence // *Language and Cognition*. 2023. Vol. 15 (1). P. 53–85. doi:10.1017/langcog.2022.25

Grosz B. J., Sidner C. L. 1986. Attention, Intentions, and the Structure of Discourse // *Computational Linguistics*. 1986. Vol. 12 (3). P. 175–204.

Jia Y. Pragmatic Translation: Application of Relevance Theory in Film Dialogue Translation // *Journal of Education and Educational Research*. 2024. Vol. 9 (1). P. 175–178. doi: 10.54097/3hyccgn21

Jin H., Zhang Y., He X. Indirect translation of foreign films for cinematic release in China // *Target International Journal of Translation Studies*. 2002. Vol. 34 (2). P. 465–488. doi:10.1075/target.00010.jin

Pitkin W. L. Hierarchies and the Discourse Hierarchy // *College English*. 1977. Vol. 38 (7). P. 648–659. doi: 10.2307/376067.

Polanyi L. (1988). A formal model of discourse structure // *Journal of Pragmatics*. 1988. Vol. 12. P. 601–638. doi 10.1016/0378-2166(88)90050-1

Sakareva I. Film translation issues and specialized field techniques // *Orbis Linguarum*. 2023. Vol. 21 (2). P. 114–117. doi:10.37708/ezs.swu.bg.v21i2.14

Stoll P. Sequence and hierarchy in discourse organization // *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. 1996. Vol. 9. P. 119–13, doi 10.14198/raei.1996.9.08

References

Alexandrova O. I., Krasina E. A., Rybinok E. S. Precedent phenomena of a film text: feature film title in the terms of translation. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 2019, vol. 5, pp. 22–33, doi: 10.20339/PhS.5-19.022. (In Russ.)

Alekseeva I. S. Introduction to Translation Studies. Moscow, Academy, 2004, 347 p. (In Russ.)

Anisimov V. Eu. Intertextuality of the Small Texts of the French Film Discourse. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 2022, vol. 11 (2), pp. 357–367. doi: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-357-367 (In Russ.)

Bezrukov A. N. Artistic Discourse: Valuation Option, Structure, Facets of Hierarchy. *Beginnings of the Russian World*, 2024, vol. 1, pp. 38–42. (In Russ.)

Vohrysheva E. V. Structural and semantic characteristics of the English trailer as a small format cinematic text. *Actual problems of pedagogy and psychology (Samara)*, 2022, vol. 1 (3), pp. 36–43. doi 10.55000/APPiP.2022.79.24.006. (In Russ.)

Kibrik A. A. Modus, genre and other parameters of discourse classification. *Voprosy yazykoznanija*, 2009, vol 2, pp. 3–21. (In Russ.)

Krassina E. A. Towards interpretation of discourse as a concept. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Serija: Lingvistika*, 2004, vol. 6, pp. 5–9. (In Russ.)

Slyshkin G. G., Efremova M. A. Film Text (Experience of a culturological analysis. Moscow, Vodolei Publishers, 2004, 164 p. (In Russ.)

Tsivyan Yu. G. On metasemiotic description of narration in motion pictures. Tartu, Tartu University, 1984, pp. 109–121. (In Russ.)

Dachkovsky S., Stamp R. & Sandler W. Mapping the body to the discourse hierarchy in sign language emergence. *Language and Cognition*, 2023, vol. 15(1), pp. 53–85. doi:10.1017/langcog.2022.25.

Grosz B. J., Sidner C. L. Attention, Intentions, and the Structure of Discourse. *Computational Linguistics*, 1986, vol. 12 (3), pp. 175–204.

Jia Y. Pragmatic Translation: Application of Relevance Theory in Film Dialogue Translation. *Journal of Education and Educational Research*, 2024, vol. 9 (1), pp. 175–178. doi: 10.54097/3hyrcgn21.

Jin H., Zhang Y., He X. Indirect translation of foreign films for cinematic release in China. *Target International Journal of Translation Studies*, 2002, vol. 34 (2), pp. 465–488. doi:10.1075/tar-get.00010.jin.

Pitkin W. L. Hierarchies and the Discourse Hierarchy. *College English*, 1977, vol. 38 (7), pp. 648–659. doi: 10.2307/376067.

Polanyi L. A formal model of discourse structure. *Journal of Pragmatics*, 1988, vol. 12, pp. 601–38. doi 10.1016/0378-2166(88)90050-1

Sakareva I. Film translation issues and specialized field techniques. *Orbis Linguarum*, 2023, vol. 21 (2), pp. 114–117. doi:10.37708/ezs.swu.bg.v21i2.14

Stoll P. Sequence and hierarchy in discourse organization. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 1996, vol. 9, pp. 119–13. doi 10.14198/raei.1996.9.08

Информация об авторе

Анисимов Владислав Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Vladislav E. Anisimov, PhD in Philology, Associate Professor

*Статья поступила в редакцию 16.10.2024;
одобрена после рецензирования 06.11.2024; принята к публикации 15.11.2024*

*The article was submitted 16.10.2024;
approved after reviewing 06.11.2024; accepted for publication 15.11.2024*