

УДК 81'25

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-73-1-90-104

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ ПОД ДУБЛЯЖ

Е. Д. Малёнова¹, Н. М. Николаев²

¹ Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия

² Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

Статья посвящена изучению специфики восприятия зрителем иноязычного аудиовизуального произведения комедийного жанра, переведенного с французского на русский язык и локализованного в форме полного дубляжа, с акцентом на интертекстуальные включения, актуализируемые в аудиовизуальном тексте посредством различных модальностей. Актуальность исследования обусловлена как устойчивым спросом на переводной иноязычный аудиовизуальный контент, так и необходимостью повышения качества аудиовизуального перевода. В особенности это касается фильмов, основанных на принципе создания коммуникативного эффекта с использованием интертекстуальных и культурно-специфичных отсылок. Основной исследовательский вопрос статьи — насколько на восприятие интертекстуальных включений зрителем влияют семиотические коды, относящиеся к различным модальностям, и как эту специфику необходимо учитывать при создании перевода под дубляж. В качестве материала исследования авторы рассматривают культовую французскую комедию режиссера А. Шаба «Астерикс и Обеликс: Миссия “Клеопатра”». Используя в работе методы сопоставительно-переводческого анализа и мультимодальной транскрипции, авторы приходят к выводу о необходимости учета в процессе аудиовизуального перевода семиотических кодов вербальной и невербальной природы, в особенности в случае перевода культурно-специфичных и интертекстуальных элементов оригинала, для оказания желаемого коммуникативного эффекта на целевую зрительскую аудиторию. Опрос зрителей, проведенный авторами исследования, подтверждает гипотезу о том, что полимодальная природа аудиовизуального текста оказывает существенное воздействие на специфику декодирования и восприятия смыслов реципиентом этих текстов, что свидетельствует о необходимости проведения дальнейших исследований в рамках предложенной тематики. Результаты исследования могут быть полезны как переводоведам, объектом внимания которых выступает аудиовизуальный перевод, так и практикующим аудиовизуальным переводчикам, осуществляющим перевод иноязычного контента под дубляж.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод; дубляж; интертекст; мультимодальная транскрипция; полимодальный текст.

Цитирование: Малёнова Е. Д., Николаев Н. М. Особенности восприятия интертекстуальных включений в аудиовизуальном переводе под дубляж // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2026. Вып. 1 (73). С. 90–104. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-73-1-90-104.

Perception of Intertextual Inclusions in Dubbing

Evgeniya D. Malenova¹, Nikita M. Nikolaev²

¹ Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia

² Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

This paper explores the specifics of audience perception in the context of a foreign-language audiovisual comedy translated from French into Russian and localized through full dubbing, with a particular focus on intertextual references actualized in the audiovisual text through various modalities. The relevance of the study is driven by both the sustained demand for translated foreign-language audiovisual content and the need to improve the quality of audiovisual translation — especially in films that rely on creating communicative effects through intertextual and culture-specific references. The central research question concerns how semiotic codes across different modalities influence the audience's perception of intertextual elements and how this specificity should be addressed in dubbing.

As a case study, the authors examine the iconic French comedy *Asterix & Obelix: Mission Cleopatra* (directed by Alain Chabat). Employing comparative translation analysis and multimodal transcription methods, the study concludes that audiovisual translation must account for both verbal and non-verbal semiotic codes, particularly when rendering culture-specific and intertextual elements, to achieve the intended communicative effect on the target audience. A viewer survey conducted by the authors supports the hypothesis that the multimodal nature of audiovisual texts significantly influences the decoding and reception of meaning, underscoring the need for further research in this field.

The findings may prove valuable both to translation scholars specializing in audiovisual translation and to practitioners engaged in dubbing foreign-language content.

Key words: audiovisual translation; dubbing; intertext; multimodal transcription; multimodal text.

Citation: Malenova, Evgeniya D., & Nikolaev, Nikita M. (2026) Perception of Intertextual Inclusions in Dubbing. *LUNN Bulletin*, 1 (73), 90–104. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2026-73-1-90-104.

1. Введение

В рамках парадигмы неуклонно растущего объема аудиовизуального материала, который необходимо локализовать на русском языке, вопрос о качестве аудиовизуального перевода стоит особенно остро. Несмотря на санкционное давление и отказ отдельных студий от поставок кинопродукции на территорию Российской Федерации, процент релизов иностранных кинокартин в 2024 г. составил 72 % от общего количества релизов в России (ProfCinema 2024). Интересно, что впервые в топ-10 российского проката в 2024 г. вошел не англоязычный фильм — франкоязычный блокбастер «Граф Монте-Кристо» производства Франции и Бельгии. Также значительно повысилась доля фильмов, снятых на языках Средней и Юго-Восточной Азии (ProfCinema 2024). Все эти фильмы традиционно выходят в отечественный прокат в дубляже, соответственно, аудиовизуальный перевод начинает играть важную роль в установлении межкультурной коммуникации с участием все большего количества языков, а его качество напрямую влияет

на эффективность этой коммуникации. Учитывая тот факт, что жанровое разнообразие фильмов, выходящих на российские экраны, традиционно велико, возникает необходимость в том числе в творческой адаптации текста, чтобы обеспечить адекватное восприятие культурно-специфичных и интертекстуальных элементов оригинала целевой аудиторией.

Цель настоящего исследования — рассмотреть специфику восприятия зрителем иноязычного аудиовизуального произведения комедийного жанра, переведенного и локализованного в форме полного дубляжа, с акцентом на интертекстуальные включения, актуализируемые в аудиовизуальном тексте посредством различных модальностей. Основной исследовательский вопрос данной работы — насколько на восприятие интертекстуальных включений зрителем влияют семиотические коды, относящиеся к различным модальностям, и как эту специфику необходимо учитывать при создании перевода под дубляж.

2. Характеристика материала и методов исследования

В качестве объекта комплексного интертекстуально-поликодового анализа в данной работе была выбрана культовая французская комедия режиссера А. Шаба «Астерикс и Обеликс: Миссия “Клеопатра”». Данное решение было принято в связи с наличием в данном фильме большого числа интертекстуальных включений в виде аллюзий и реминисценций, которые в большинстве случаев реализуются посредством совокупности модальностей: значимых шумов, изображений, диалогов и действий персонажей. Для наиболее полного и конкретного анализа данного аудиовизуального произведения в исследовании применялся комплекс методов:

1) сопоставительно-переводческий анализ интертекстуальных включений, который представляет собой процесс сравнительного исследования текстов оригинала и их переводов с целью выявления и анализа интертекстуальных связей и отсылок. Такой анализ уделяет особое внимание культурным, литературным и языковым аспектам текстов, а также способам их передачи в переводе. Он позволяет выявить, какие культурные отсылки, аллюзии или цитаты содержатся в оригинале и насколько адекватно они были переданы или адаптированы в переводе;

2) метод мультимодальной транскрипции, представляющий собой подход к анализу и интерпретации полимодальной коммуникации, который учитывает не только вербальные семиотические коды, но и коды других модальностей, такие как жесты, мимика, интонация, пространственная организация кадра и другие невербальные знаки.

В схему сопоставительно-переводческого анализа каждого рассматриваемого примера включается как минимум два элемента — оригинал и перевод, если интертекстуальность выражается вербально посредством аудиальных и / или визуальных каналов. В противном случае, если вербальные

знаки выражают значение недостаточно явно или присутствует приоритетность невербальных знаков, сопоставительно-переводческий анализ не требуется.

На основании выявленных семиотических кодов и каналов передачи интертекстуальности в аудиовизуальном тексте был разработан специальный опрос, призванный выявить степень узнаваемости интертекстуальных включений, которые актуализируются посредством совокупности нескольких кодов различной семиотической природы. Респондентам предлагалось просмотреть отобранные фрагменты из кинофильма и указать, какие семиотические коды способствовали узнаванию интертекстуальности. Опрос был размещен в социальной сети *Telegram*, всего в нем приняло участие 18 человек. В цели исследования не входило связать пол, возраст и социальное положение респондентов с их ответами на вопросы, однако статистика показала, что возраст большинства респондентов — от 25 до 34 лет.

3. Результаты исследования и их обсуждение

3.1. Специфика интертекстуальности аудиовизуального текста

Феномен интертекстуальности, как важный аспект создания и взаимосвязи текстов, подробно исследован в современной лингвистике. М. М. Бахтин подчеркивал, что даже удаленные друг от друга высказывания могут проявлять диалогические отношения при наличии смысловой связи (Бахтин 1986: 321). Это означает, что высказывания не существуют изолированно: каждое из них является реакцией на предшествующее и вызывает ответную реакцию у адресата. Ю. Кристева, автор термина «интертекстуальность», развивает идеи М. М. Бахтина, утверждая, что текстовое пространство трехмерно и включает автора, адресата и множество внешних текстов. Эти элементы взаимодействуют по горизонтали (субъект — адресат) и вертикали (текст — контекст). Таким образом, каждое слово или текст имеет интертекстуальные свойства, т. к. они пересекаются с другими текстами, создавая новые значения (Kristeva 1986: 37). Р. Барт также поддерживает эту идею, утверждая, что любой текст является «между-текстом» по отношению к другим (Барт 1989: 418).

В самом общем понимании интертекстуальность реализуется через бесконечное множество возможностей, возникающих из всех дискурсивных практик, существующих в каждой отдельно взятой культуре. Как справедливо отмечает Ю. А. Белютина, любая коммуникация осуществляется далеко не в вакууме, «едва ли не каждый акт коммуникации изобилует отсылками, аллюзиями, толкованиями и прямыми цитатами предшествующих диалогов и текстов» (Белютина 2023: 25). Иными словами, любой текст представляет собой матрицу коммуникативных высказываний, в которую интегрируется известный представителям данной лингвокультурной общности текст, проникая в него не только через явные языковые отсылки, но и посредством иных знаковых систем. Для того чтобы реципиент мог распознать интертекстуальную

интенцию автора, «текст должен содержать определенные интертекстуальные индексы, сигнализирующие о наличии “чужого слова”» (Терских 2003: 23). В этом смысле аудиовизуальный текст, представляя собой полимодальное гетерогенное единство, за счет своей семиотической сложности становится объектом, сама специфика которого предполагает использование максимального репертуара интертекстуальных индексов.

Традиционное рассмотрение аудиовизуального текста как сложного семиотического объекта (O’Sullivan 2013; Taylor 2016; Rемаел, Reviers 2018; Tuominen, Jiménez, Ketola 2018; Guo 2025 и другие) постепенно вытесняет сугубо лингвистический подход к анализу как непосредственно текстов аудиовизуальной природы, так и стратегий, тактик и приемов их перевода, несмотря на «живучесть» желания рассматривать отдельные лингвистические проблемы перевода в отрыве от реалий переводческой деятельности (Разина, Сдобников 2024: 96–97). Основная цель автора полимодального текста — использовать максимально возможное количество сочетаний различных каналов информации (вербально-визуального, вербально-аудиального, невербально-визуального, невербально-аудиального) для оказания необходимого воздействия на реципиента. Ю. М. Лотман подчеркивает, что в зависимости от характера и цели текста автор может чередовать все имеющиеся средства выражения, т. к. они обеспечивают целостность и последовательность произведения, а также его коммуникативный эффект (Лотман 1973: 101). И. Гамбье идет еще дальше и утверждает, что за 30 лет существования сети Интернет и мощного развития кино- и видеоиндустрии сама концепция текста претерпела существенные изменения: тексты стали «текущими», постоянно смешивающимися с другими «текстами» и знаковыми системами (фиксированными или движущимися изображениями, графическими символами, цветами, шрифтами, звуками и т. д.), «“тексты” стали полисемиотическими, полимодальными и существуют в постоянном интертекстуальном взаимодействии с другими “текстами”» (здесь и далее перевод наш. — Е. М., Н. Н.) (Gambier 2023: 6). Выделяя 14 семиотических кодов, которые участвуют в генерации смыслов, транслируемых аудиовизуальным текстом, И. Гамбье обращает внимание на то, что смыслы возникают не только из взаимодействия знаков друг с другом, в результате чего образуется знакоткань аудиовизуального текста, но и во взаимодействии знаков и стейкхолдеров, связанных с кинопроизводством (продакт-плейсмент, монтаж и т. п.), а также во взаимодействии знаков с конечным реципиентом аудиовизуального текста — зрителем (Gambier 2023: 7). Именно на третьем способе взаимодействия будет сфокусировано настоящее исследование, т. к. специфика восприятия аудиовизуального текста реципиентом, в особенности представителем иной лингвокультуры, определяет те переводческие решения, которые смогут позволить максимально адекватно передать смыслы,

заложенные как в коммуникативную матрицу аудиовизуального произведения в целом, так и в использованные авторами интертекстуальные индексы.

3.2. Исследования восприятия аудиовизуального текста зрителем

Перед тем как перейти к анализу результатов исследования, считаем необходимым рассмотреть специфику восприятия зрителем аудиовизуального произведения, как в оригинале, так и в переводе. Исследования восприятия (*reception studies*) — это междисциплинарная область исследований, изучающая то, как аудитория взаимодействует с аудиовизуальными медиа (кино, сериалы, реклама, стриминговый контент и т. п.). Современные исследования (Callum, Federici 2018; Greco, Jankowska, Szarkowska 2022; Gambier 2024 и другие) делают акцент не только на интерпретации текста в его вербальной репрезентации, но и на эмоциональных, когнитивных и поведенческих реакциях зрителей, в том числе с точки зрения специфики влияния лингвокультурологических факторов.

Одной из наиболее влиятельных работ в области исследований восприятия медиа с точки зрения специфики культуры, к которой принадлежит зрительская аудитория, стала статья британского социолога Стюарта Холла *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (Hall 1973). В ней он предложил критический подход к анализу медиакommunikации, отвергая идею пассивного восприятия аудиовизуальных текстов зрительской аудиторией. Холл утверждает, что любая коммуникация, осуществляемая посредством аудиовизуальных текстов, подвергается «систематическим искажениям» (Hall 1973: 1). По его мнению, производство и восприятие контента — интегральные составляющие, формирующие коммуникативное событие, но асимметрия, возникающая между позициями отправителя и получателя контента, приводит к тому, что в процессе восприятия зритель успешно декодирует заложенные смыслы, однако его трактовки не всегда совпадают с закодированными смыслами. В результате вместо доминантного декодирования (*dominant reading*), когда создатель контента предполагает, что зритель воспримет смыслы, вложенные в аудиовизуальное сообщение в соответствии с интенциями создателя контента, возникает переговорное декодирование (*negotiation reading*), при котором зритель воспринимает основные смыслы, вложенные в аудиовизуальный текст его автором, но допускает собственные трактовки в соответствии со своим жизненным опытом, культурными установками и картиной мира. В некоторых случаях может возникать оппозиционное декодирование (*oppositional reading*), когда смыслы, вложенные в аудиовизуальный текст, прямо противоречат установкам зрителя (Hall 1973: 17–18). Несмотря на то, что идеи Холла построены вокруг восприятия идеологически окрашенного контента, их вполне можно применить к специфике восприятия аудиовизуальных произведений представителями различных лингвокультур, что и происходит в результате аудиовизуального перевода. Д. Штайгер идет еще дальше и предлагает идею «перверсивного

зрителя», который в принципе интерпретирует тексты вопреки авторскому замыслу (Staiger 2000: 37).

Таким образом, необходимо говорить о том, что восприятие и декодирование аудиовизуального текста во всей совокупности его семиотических кодов зависит не только от авторской интенции, но и от фоновых знаний, убеждений и ценностных установок конкретного зрителя. В случаях, когда в текстах аудиовизуальных произведений актуализируются отдельные интертекстуальные включения, свойственные конкретной лингвокультуре и неизвестные представителям других лингвокультур, восприятие зрителей может быть искажено и обусловлено их собственным культурным бэкграундом. Например, в случае с нашумевшим южнокорейским сериалом «Игра в кальмара» темы социального неравенства, актуализируемые через прецедентные ситуации детских игр, в которые играют дети в Южной Корее, свелись в восприятии западного зрителя к экшен-драме, основанной на принципе выживания в критической ситуации (Factual America 2025).

Важно отметить, что зритель, не принадлежащий к лингвокультуре оригинального аудиовизуального произведения, воспринимает и декодирует смыслы, выраженные не только в вербальных диалогах, но и посредством невербальных семиотических кодов, причем в соответствии со своими представлениями о том, что может означать тот или иной код. Так, например, различные жесты, которые актеры демонстрируют в кадре (поднятый вверх большой палец, знак V, показанный указательным и средним пальцами руки, и т. п.), в различных культурах могут интерпретироваться совершенно по-разному. Даже в рамках одной культуры в разные временные периоды невербальные элементы аудиовизуального произведения могут вызывать искажения в восприятии. Так, например, мелодраматические позы и утрированное выражение чувств, свойственное фильмам эпохи немого кино, могут сейчас восприниматься как неестественная, плохая игра актеров (Pearson 1992: 7). Соответственно, учет специфики восприятия зрителем кодов различной семиотической природы становится основной задачей и создателя фильма, и аудиовизуального переводчика.

3.3. Анализ специфики восприятия интертекстуальных включений при переводе под дубляж с французского на русский язык

Результат анализа фрагментов, в которых присутствуют интертекстуальные включения, актуализируемые знаками различной семиотической природы, подтверждает значительное влияние полимодальных конструкторов на узнаваемость и понимание интертекстуальных включений, что подчеркивает важность глубокого анализа и переводческой компетенции в контексте культурных аллюзий. Ниже рассмотрим несколько примеров, в которых интертекстуальность актуализируется посредством различных семиотических кодов, а также оценим, насколько те или иные семиотические коды воздействуют на восприятие данных фрагментов зрителями.

Рассмотрим фрагмент, в котором преторианец Кай Сеплюс наказывает удушением своего подчиненного Антивируса за скептицизм. Сцена разделена на два сегмента, которые демонстрируют реакцию персонажа на события. Ниже (см. Таблицу 1) представлена мультимодальная транскрипция данного фрагмента с разделением на различные семиотические коды, перевод на русский язык дан в соответствии с синхронным текстом, звучащим в дублированной версии фильма.

Таблица 1. Мультимодальная транскрипция фрагмента 1

Аудиальный канал	Визуальный канал
Вербальные коды	
<p><i>Лингвистический:</i> <u>Оригинал:</u> (1) Je suis très déçu par votre attitude. (2) Nul ne peut bafouer l'empire Romain. Quand on l'attaque, l'Empire contre-attaque. <u>Пословный перевод:</u> (1) Я очень разочарован вашим поведением. (2) Никто не может посягнуть на Римскую империю. Когда империю атакуют, она контратакует. <u>Русский синхронный текст:</u> (1) Я очень сильно в вас разочаровался. (2) Римская империя несокрушима. Когда враг атакует, Империя наносит ответный удар</p>	<p><i>Графический:</i> Отсутствует</p>
Невербальные коды	
<p><i>Паралингвистический:</i> фразы произносятся с холодной жестокостью, почти без интонации</p>	<p><i>Иконографический:</i> в кадре шлем центуриона</p>
<p><i>Шумо-звуковой:</i> звук хватки за горло и удушения; звук, напоминающий дыхание Дарта Вейдера</p>	<p><i>Фотографический:</i> дневной свет, открытое пространство; вид со спины персонажа снизу вверх</p>
<p><i>Музыкальный:</i> «Имперский марш» Джона Уильямса из киносаги «Звездные войны»</p>	<p><i>Сценографический:</i> персонажи располагаются параллельно друг другу; персонаж занимает весь кадр</p>

<p><i>Паралингвистический:</i> Отсутствует</p>	<p><i>Кинематографический:</i> средний план; крупный план</p>
	<p><i>Художественно-театральный:</i> образы, поведение и фразы легко прочитываются и распознаются за счет актерской игры</p>
	<p><i>Кинесический:</i> преторианец душит центуриона рукой</p>
	<p><i>Проксематический:</i> персонажи расположены на близком расстоянии, взгляд преторианца целенаправленный и суровый</p>
	<p><i>Костюмный:</i> обмундирование древнеримских воинов высокого ранга</p>

В данной сцене заложена аллюзия на франшизу «Звездные войны», конкретнее на персонажа Дарта Вейдера. В оригинале присутствуют две вербальные аллюзии, отмеченные цифрами (1) и (2), причем первая фраза является не прямой цитатой, а скорее реминисценцией на нее.

Фраза (1), произнесенная персонажем, адекватно передает основную тему и настроение, представленные в фильме Дж. Лукаса. В оригинальной англоязычной версии «Звездных войн» она звучит *I find your lack of faith disturbing*. В русскоязычном дубляже разных годов данная фраза переведена по-разному: *Меня удручает ваше неверие* (дубляж киностудии им. Горького, 1990 г.) и *Мне не по вкусу ваш скептицизм* (дубляж канала ОРТ, 2007 г.). Таким образом, в русском переводе фразы (1) сохраняется основной смысловой посыл, однако форма фразы не создает прямой отсылки к прототексту «Звездных войн».

Фраза (2), являющаяся отсылкой к названию второго фильма киносаги «Звездные войны» — *The Empire Strikes Back*, намного более очевидна за счет не только прямого воспроизведения в речи персонажей, но и весьма заметного визуального элемента. Персонаж произносит реплику *Империя наносит ответный удар*, и в этот момент зрителю демонстрируют персонажа со спины, а его шлем, напоминающий убор Дарта Вейдера, снят крупным планом. Другой ключевой невербальный код — музыкальный: «Имперский марш» в данном контексте создает ассоциацию с персонажем Дарта Вейдера. Таким образом, вторая часть аллюзии, в отличие от первой, легко узнается за счет взаимодействия вербальных (лингвистического и иконографического) и невербальных (музыкального, художественно-театрального) кодов.

Результат опроса зрителей показал, что 94 % распознали отсылку в данном фрагменте: речь персонажей и звуковое сопровождение / музыка помогли 76,5 %, а изображение — 52,9 % опрошенных. Успешность перевода данного интертекстуального включения обусловлена адекватной передачей как формы, так и содержания реплики с учетом невербальных кодов, что способствует высокой степени узнаваемости.

В следующем фрагменте (Таблица 2) информация представлена в большей степени посредством вербальных кодов.

Таблица 2. Мультимодальная транскрипция фрагмента 2

Аудиальный канал	Визуальный канал
Вербальные коды	
<p><i>Лингвистический:</i> <u>Оригинал:</u> (3) — Je m'appelle Itineris. — J'écoute. — Vous avez deux nouveaux messages. <u>Русский синхронный текст:</u> (3) — Меня зовут Билайнис. — Слушаю. — Вам два новых сообщения.</p>	<p><i>Графический:</i> отсутствует</p>
Невербальные коды	
<p><i>Паралингвистический:</i> фразы произносятся почти без интонации</p>	<p><i>Иконографический:</i> Отсутствует</p>
<p><i>Шумо-звуковой:</i> отсутствует</p>	<p><i>Фотографический:</i> дневной свет, открытое пространство</p>
<p><i>Музыкальный:</i> отсутствует</p>	<p><i>Сценографический:</i> персонажи располагаются параллельно друг другу</p>
<p><i>Паралингвистический:</i> отсутствует</p>	<p><i>Кинематографический:</i> средний план, камера перемещается с одного персонажа на другого</p>
	<p><i>Художественно-театральный:</i> аллюзия на современную культуру мобильной связи в хронотопе времен Римской империи</p>

	<i>Кинесический:</i> жест «два»
	<i>Проксематический:</i> персонажи расположены на отдалении друг от друга
	<i>Костюмный:</i> традиционная одежда древних египтян

В данной сцене профсоюзная активистка Билайнис обращается к прорабу Номернабису с фразой *Вам два новых сообщения*. Здесь очевидна аллюзия на оператора мобильной связи «Билайн» и голос автоответчика. В реплике (3) применена прагматическая адаптация — имя *Итинерис*, созвучное с ныне несуществующим французском оператором связи *Itineris*, было заменено на распознаваемое российским зрителем *Билайнис*. Важно отметить, что в оригинале персонаж произносит реплику приятным монотонным голосом, вызывая ассоциацию с автоответчиком, однако в дубляже тон голоса персонажа нейтральный и не вызывает такой ассоциации, что снижает адекватность передачи ассоциации исходного контекста.

Результаты опроса говорят, что 55,6 % респондентов смогли распознать отсылку; 90,9 % из них смогли понять ее по речи персонажей; лишь одному респонденту удалось распознать отсылку с помощью других семиотических кодов.

В третьем рассматриваемом фрагменте (Таблица 3) интертекстуальность реализуется исключительно посредством невербальных семиотических кодов.

Таблица 3. Мультимодальная транскрипция фрагмента 3

Аудиальный канал	Визуальный канал
Вербальные коды	
<i>Лингвистический:</i> отсутствует	<i>Графический:</i> отсутствует
Невербальные коды	
<i>Паралингвистический:</i> отсутствует	<i>Иконографический:</i> тонуций корабль
<i>Шумо-звуковой:</i> звук волн	<i>Фотографический:</i> закат в океане

<p><i>Музыкальный:</i> музыкальное сопровождение (флейта, струнные инструменты)</p>	<p><i>Сценографический:</i> персонажи расположены хаотично на тонушем судне</p>
<p><i>Паралингвистический:</i> выражение лиц пиратов патетическое, пафосное</p>	<p><i>Кинематографический:</i> статичный кадр, крупный план</p>
	<p><i>Художественно-театральный:</i> максимально четкая связь между визуальной аллюзией и оригиналом, «визуальное цитирование»</p>
	<p><i>Кинесический:</i> большинство персонажей статичны, двое медленно машут руками</p>
	<p><i>Проксематический:</i> персонажи расположены близко друг к другу</p>
<p><i>Костюмный:</i> пиратская одежда: повязки на теле, широкополые шляпы, нагой торс</p>	

В данной сцене изображена аллюзия на картину французского живописца Теодора Жерико «Плот “Медузы”», написанную в 1818–1819 гг.; одно из самых знаменитых произведений раннего французского романтизма. К шедевру Жерико часто обращались в 1960-е и 1970-е гг., связывая его с современными реалиями.

В досье фильма режиссер А. Шаба указал, что сцена кораблекрушения пиратов, а также фраза капитана Красноборода *Je suis médusé*, т. е. «я поражен» (в дубляже звучит как *я балдею*), является отсылкой к полотну Жерико; эта картина известна многим французским зрителям, и использование каламбура в восклицании капитана в катастрофической ситуации усиливает комический эффект (Romand 2022: 20). Понимание аллюзий, основанных на визуальных и иконографических кодах, требует соотнесения с контекстом и предварительных знаний, что осложняет их восприятие у зрителей без соответствующей подготовки.

Тем не менее, несмотря на сложность отсылки, 44,4 % опрошенных смогли ее распознать: 87,5 % из них помогло изображение.

Ниже (Таблица 4) приведены результаты опроса, в соответствии с которыми представляется возможность определить степень узнаваемости интертекстуального включения, актуализированного посредством вербальных аудиальных и невербальных аудиальных и визуальных кодов, в процентном соотношении. Жирным шрифтом выделен процент респондентов, которые неверно интерпретировали интертекстуальное включение.

Таблица 4. Результаты опроса по выявлению степени узнаваемости интертекстуальных включений

№ фрагм.	Общий % распознавания	Вербальный аудиальный	Невербальный аудиальный	Невербальный визуальный
1	72,2 %	100 %		1,7 %
2	55,6 %	90,9 %		
3	77,8 %		30 %	80 %
4	83,3 %	31,3 %		93,8 %
5	72,2 %		85,7 %	28,6 %
6	94,4 %	76,5 %	52,9 %	76,5 %
7	61,1 %	63,6 %		45,5 %
8	72,2 %	92,3 %		53,8 %
9	33,3 %	100 %		
10	44,4 %			87,5 %
Средн.	66,65 %	79 %	69,3 %	70 %

Анализ итогов опроса показал, что зрители в основном легко распознают интертекстуальные включения, актуализированные при помощи вербальных аудиальных кодов (диалогов и монологов актеров). С другой стороны, довольно высокий процент распознавания показала группа невербальных визуальных кодов (видеоряд, визуальные метафоры и аллюзии, костюмный, кинематографический и прочие семиотические коды). Важно отметить, что вербальный и невербальный коды дополняют друг друга. Так, низкий процент распознавания вербальной аллюзии компенсируется распознаванием ее невербальной составляющей. В связи с этим необходимость учета семиотических кодов различной природы при переводе аудиовизуального произведения не подлежит сомнению.

4. Заключение

Исследование показало, что специфика восприятия зрителем интертекстуальных включений, вплетенных в знаковую иноязычного аудиовизуального произведения комедийного жанра, заключается в распознавании интертекстуальных индексов, закодированных посредством семиотических кодов различной природы. Что касается восприятия аудиовизуальной информации, то среди опрошенных в среднем 79 % полагались на вербальные коды, 70 % — на невербально-визуальные и

69,3 % — на невербально-аудиальные. Следовательно, предпочтение большинства зрителей обращаться к вербальным кодам для понимания интертекстуальных отсылок в фильме означает, что переводчику необходимо уделить особое внимание точности и передаче смысла диалогов и текста в переводе. Это означает, что при принятии переводческого решения необходимо ориентироваться не только на вербальную составляющую аудиовизуального текста, но и на связанные с ней невербальные элементы, т. к. только комплексное восприятие семиотических кодов различной природы позволяет зрителю распознать интертекстуальные включения.

С точки зрения интертекстуально-поликодового наполнения проанализированного аудиовизуального произведения большинство переводческих решений можно считать удачными, поскольку более трети опрошенных смогли распознать интертекстуальные отсылки благодаря использованию нескольких семиотических кодов, что указывает на значимость теории полимодальности в аудиовизуальном переводе и очерчивает дальнейшие перспективы исследования перевода аудиовизуальных полимодальных текстов в аспекте их восприятия зрителем.

Список литературы / References

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. [Bart, Roland (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* (Selected Works: Semiotics: Poetics). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. [Bahtin, Mikhail M. (1986) *Eстетика slovesnogo tvorchestva* (Aesthetics of Verbal Creativity). Moscow: Iskusstvo. (In Russian)].
- Белютина Ю. А. Реализация интертекстуальных включений в современных публичных выступлениях (на материале английского языка) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 4 (64). С. 23–38. [Belyutina, Yulia A. (2023) *Realizaciya intertekstual'nyh vkljuuchenij v sovremennyh publichnyh vystupleniyah* (na materiale anglijskogo yazyka) (Intertextual Inferences in Contemporary English-Language Public Speeches). *LUNN Bulletin*, 4 (64), 23–38. (In Russian)]. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2023-64-4-23-38.
- Зарубежное кино в отечественном прокате 2024: ужас без конца [Электронный ресурс] // ProfCinema. 28.12.2024. URL: <https://www.profcinema.com/questions-problems/articles/detail.php?ID=412902> (дата обращения: 09.02.2025). [Zarubezhnoe kino v otechestvennom prokate 2024: uzhas bez konca (2024, December 28) (2025, February 09) (Foreign Movies Released in Russia 2024: Terror without an End) *ProfCinema*. Retrieved from <https://www.profcinema.com/questions-problems/articles/detail.php?ID=412902>. (In Russian)].
- Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. [Lotman, Yurii M. (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* (Semiotics of Cinema and Problems of Cinema Aesthetics). Tallin: Eesti Raamat. (In Russian)].
- Разина И. С., Сдобников В. В. Современное переводоведение: настоящее и будущее // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2024. Вып. 2 (66). С. 93–106. [Razina, Irina S., & Sdobnikov, Vadim V.

- (2024) *Sovremennoe perevodovedenie: nastoyashchee i budushchee* (Modern Translation Studies: The Present and the Future). *LUNN Bulletin*, 2 (66), 93–106. (In Russian)]. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-93-106.
- Терских М. В. Реклама как интертекстуальный феномен: Дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2003. [Terskih, Marina V. (2003) *Reklama kak intertekstual'nyj fenomen* (Advertising as an Intertextual Phenomenon). PhD Thesis in Philology. Omsk. (In Russian)].
- Callum, Walker, & Federici, Federico. (2018) *Eye Tracking and Multidisciplinary Studies On Translation*. Amsterdam: Benjamins Publishing Company.
- Factual America. (2025) *Squid Game's Reception in South Korea vs. the Rest of the World. A global Phenomenon Analyzed*. URL: <https://www.factualamerica.com/squid-game/squid-games-reception-in-south-korea-vs-the-rest-of-the-world> (2025, March 10).
- Gambier, Yves. (2023) Audiovisual Translation and Multimodality: What future? *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1 (1), 1–16. <https://doi.org/10.22034/mic.2023.167451>.
- Gambier, Yves. (2024) Reception Studies and Audiovisual Translation: Concepts and Methods. *Professional Communication and Translation Studies*, 17, 61–73.
- Greco, Gian Maria, Jankowska, Anna, & Szarkowska, Agnieszka. (2022) Addressing Methodological Issues in Experimental Research in AVT. *Translation Spaces*, 11 (1), 1–11.
- Guo, Gaopan. (2025) Mapping the Knowledge Domain of Multimodal Translation: A Bibliometric Analysis. *Humanities and Social Sciences Communications*, 12, 159. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-04510-x>.
- Hall, Stuart. (1973) Encoding and Decoding in Television Discourse. *Paper for the Council of Europe Colloquy on "Training in the critical reading of televisual language"*. University of Leicester.
- Kristeva, Julia. (1986) *The Kristeva Reader*. Ed. by Totil Moi. New York: Columbia University Press.
- O'Sullivan, Carol. (2013) Multimodality as Challenge and Resource for Translation. *The Journal of Specialised Translation*. DOI:10.26034/cm.jostrans.2013.398.
- Pearson, Roberta E. (1992) *Eloquent Gestures. The Transformation of Performance Style in the Griffith Biograph Films*. Berkeley: University of California Press.
- Remael, Aline, & Reviere, Nina. (2018) Multimodality and Audiovisual translation. In Pérez-González, Luis. (ed.). *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, London: Routledge, 260–280.
- Romand, Marie-Anne. (2022) Dossier Pédagogique, Astérix & Obélix Mission Cléopâtre. *Cinéfête 5 Astérix & Obélix Mission Cléopâtre de Alain Chabat*. Institut Français de Leipzig, 1–24. (In French).
- Steiger, Janet. (2000) *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. NYU Press.
- Taylor, Christopher. (2016) The Multimodal Approach in Audiovisual Translation. *Target International Journal of Translation Studies*, 28 (2), 222–236. DOI: 10.1075/target.28.2.04tay
- Tuominen, Tiina, Jiménez, Hurtado Catalina, & Ketola, Anne (2018) Why Methods Matter: Approaching Multimodality in Translation Research. *Linguistica Antverpiensia: New Series — Themes in Translation Studies*, 17, 1–21.