



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

<https://doi.org/10.24833/2687-0126-2024-6-4-34-64>

ВНЕШНЯЯ ИЕРАРХИЯ ФРАНЦУЗСКОГО КИНОДИСКУРСА

В.Е. Анисимов

МГИМО МИД России (Москва, Россия)

anisimov.vladislav.95@mail.ru

Аннотация: В статье анализируется внешняя иерархия французского кинодискурса, предлагается модель внешней иерархии кинодискурса с учетом порождающих кинодискурс элементов и его взаимодействия с другими дискурсами в иерархической структуре. Эмпирическим материалом исследования послужили французские кинофильмы периода 1990-2024 гг. и элементы кинотекста в других дискурсах (рекламном, музыкальном, медиа-дискурсе, интернет-дискурсе и дискурсе сетевой литературы). Обращение к иерархии дискурса и, в частности, французского кинодискурса обусловлено незначительной изученностью данного вопроса в российском и зарубежном языкознании. Цель исследования – выявить и систематизировать внешнюю иерархию французского кинодискурса. Актуальность исследования вызвана популярностью кино как вида искусства, возросшим интересом к кинодискурсу со стороны исследователей и отсутствием специальных работ по иерархии кинодискурса. Научная новизна работы заключается в выявлении и комплексном анализе внешней иерархии французского кинодискурса, создании модели внешней иерархии французского кинодискурса. Анализ внешней иерархии французского кинодискурса потребовал применения комплекса методов, среди которых метод дискурс-анализа и теоретические методы исследования (обобщения, синтеза, индукции и дедукции). Проведенный анализ показал, что структурными элементами внешней иерархии французского кинодискурса являются порождающие его элементы – художественные произведения, фольклорные элементы, исторические события, биографические данные, философские тексты и идеи. Данные элементы находятся выше кинодискурса по иерархии. Каждый кинофильм принадлежит определенной эпохе, в связи с чем на его создание оказывает влияние социокультурный контекст, предписывающий выдвижение значимых для страны и общества элементов культуры и устранения табуированных явлений. Иерархия кинодискурса по отношению к другим дискурсам обусловлена полидискурсивными единицами, относящимися по форме и функционирующими в одном дискурсе, но имеющими прецедентное содержание другого дискурса. Анализ прецедентного содержания полидискурсивных единиц позволил определить более высокое расположение кинодискурса по отношению к рекламному дискурсу, интернет-дискурсу, медиадискурсу, дискурсу сетевой литературы и частично музыкальному дискурсу.

Ключевые слова: иерархия, внешняя иерархия, кинодискурс, кинотекст, полидискурсивные единицы.

Для цитирования: Анисимов, В.Е. (2024). Внешняя иерархия французского кинодискурса. *Дискурс профессиональной коммуникации*, 6(4), 34–64. <https://doi.org/10.24833/2687-0126-2024-6-4-34-64>

1. ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день понятие иерархии используется в терминологическом аппарате большого количества наук, основными из которых являются философия, экономика, история, социология, право, а необходимость упорядочивать элементы и выстраивать их иерархию не вызывает сомнений. Опираясь на понятие иерархии, исследователи рассматривают иерархию ценностей (Ковалев, 2011) и потребностей (Гаврилова, 2021; Гарин, 2014) человека. К иерархии обращаются, в частности, в области информатизации образования (Гришкун, 2003), при описании нормативных актов (Жанузакова, 2022), и компетенций современного педагога (Гулая, Романова, 2020).

Впервые иерархия (греч. *ἱεραρχία*, букв. — священноначалие) как термин упоминается у афинского мыслителя (Псевдо-) Дионисия Ареопагита в его трактатах «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии», где иерархия обозначает расположение частей или элементов целого в порядке от высшего к низшему (Подвойский, Попов, 2022). По справедливому замечанию Б.Б. Леонтьева, иерархия является общим свойством всех процессов, объектов и их элементов в природе и обществе: «если где-то иерархия не обнаружена, значит там уровень изучения проблемы пока еще далек от научного» (Леонтьев, 2012, с. 29). С XX века понятие иерархии применяется для описания структурной организации многоуровневых систем и рассматривается как «важнейший принцип, обеспечивающий взаимную корреляцию и соподчинение процессов на различных уровнях системы, каждый из которых специализируется на выполнении определенных функций ...» (Там же, с. 713).

Исследования, ключевым элементом которых является систематизация или описание иерархии, находят свое место и в лингвистике: учеными рассматриваются, в частности, вопросы иерархии языков (Алпатов, 2012) и языковых уровней (Савицкий, 2021; Доладова, 2016), тема-рематической иерархии текста (Самodelкин, 2016), иерархии отношений тропов (Третьякова, 2014), иерархии механизмов речи (Сизова, 2017), иерархии концептов в рамках определенного дискурса (Онищенко, 2012). Кроме того, на языковом материале рассматриваются вопросы иерархии ценностей народов и личности (Нелюбова и др., 2020; Юсупова, 2021; Коробкова, 2019), иерархии прецедентных феноменов в сознании языковой личности (Долевец, 2005) и знаковая иерархия (Фалина, 2013).

Многомерность исследований, посвященных иерархии в различных областях научного знания, и, в частности, в языкознании и литературоведении, свидетельствует о важности рассмотрения данного понятия в процессе упорядочивания элементов и компонентов определенных структур в ходе их многостороннего анализа.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

2.1. Иерархичность дискурса: к истории вопроса

Рассмотрим подробнее понятие иерархии в свете дискурса. Так, в теории риторической структуры У. Манна и С. Томпсона (Mann & Thompson, 1988) утверждается, что любая единица дискурса находится в риторических отношениях с другой единицей. К числу риторических отношений, выделенных исследователями, относятся последовательность, условие, причина, уступка, конъюнкция, альтернатива, цель, фон, развитие и др. (Там же). Иерархия дискурса рассматривается в работах А.А. Кибрика, где упоминаются его глобальная и локальная структура как «два полярных уровня единой иерархической структуры...» (Кибрик, 2009, с. 2). Ряд работ зарубежных исследователей, посвященных иерархии дискурса (Pitkin, 1977; Stoll, 1996; Grosz & Sidner, 1986; Polanyi, 1988; Van Kuppevelt, 1995) относится к XX веку и в основном затрагивает организацию текста или речи внутри дискурса как систему, а также противопоставление линейности и иерархичности дискурса, т.е. без учета междискурсивных связей и влияния социо-культурного контекста. В свою очередь, современные зарубежные исследования, тем или иным образом затрагивающие иерархию дискурса, направлены не на уточнение ранее сформулированных положений, а на их применение в узкоспециализированных вопросах, например, рассмотрение концептуального иерархического структурирования дискурса при возникновении и развитии языка жестов (Dachkovsky et al., 2023).

Непосредственно описанию иерархии отдельных видов дискурса посвящено ограниченное число работ. А.Н. Безруков рассматривает иерархию художественного дискурса с опорой на связность номинативных корпусных образований со стороны автора и актуализацию смысловых значений со стороны читателя (Безруков, 2017). Автор приходит к выводу, что «иерархия дискурса есть небуквальное его сложение, но взаимосвязь парадигмальных языковых форм, функционально существующих в сознании реципиента-читателя», определяя художественный дискурс как иерархически нормированный процесс (Там же, с. 50-51).

Существуют также междисциплинарные работы, посвященные рассмотрению иерархии в отдельных видах дискурса. Идея подвижной иерархии в философском дискурсе исследовалась в докторской диссертации А.Н. Фатенкова (Фатенков, 2006). Бузасне Сахвердова Нава-Ванда (Buzásné Sahverdova Nava-Vanda) анализирует иерархию в дискурсе правосудия на материале юридического ток-шоу «Час суда» (Buzásné Sahverdova, 2013).

Предпринималась также попытка создать иерархию видов дискурсов путем разделения их на реально существующие и т.н. «конструкты дискурсов на различных уровнях» (Заложных, 2017, с. 14). На основе проведенного анализа автором был сделан вывод о том, что в совокупности дискурсы составляют «воображаемую многоуровневую иерархию (пирамиду) дискурсов с реально существующими дискурсами в ее основе» (Там же, с. 14).

Основываясь на проанализированных научных источниках, можно сделать вывод, что иерархичность как свойство дискурса не подвергается сомнению. Вместе с тем, на наш взгляд, в большинстве случаев авторами констатируется иерархичность элементов дискурса как оппозиция линейной организованности данных элементов. Кроме того, противопоставляя категорию текста категории дискурса, исследователи сосредотачивают свое внимание на организации текста внутри дискурса как текстовой или речевой системы, не рассматривая

междискурсивные связи и влияние социокультурного контекста. На наш взгляд, анализ иерархии дискурса не может проходить вне данных категорий: изучение и описание дискурса вне контекста превращает его в статический объект, в то время как дискурс представляет собой процессуальное явление (Демьянков, 2005), «создающийся в процессе общения текст» (Кибрик, 1987, с. 41).

В свою очередь, отсутствие обращения к междискурсивной стороне иерархии дискурса противоречит интердискурсивности как свойству любого дискурса (Пантеева, 2020) и не позволяет рассмотреть внешнюю сторону иерархии конкретного дискурса. Именно «внешняя» иерархия кинодискурса с учетом социокультурного контекста будет рассмотрена нами в последующих разделах.

В связи с вышеизложенным, нами предлагается понимать дискурс как *семиотическое пространство в рамках статусно-ролевых или бытовых отношений, состоящее из набора элементов, находящихся в упорядоченных отношениях и взаимодействующих с другими дискурсами в креативном формате*.

2.2. К вопросу об иерархии кинодискурса

Кинодискурс определяется как институциональный прагматически-ориентированный тип дискурса, функционирующий во времени и пространстве и выполняющий специфические функции (Анисимов, 2021). Данный вид дискурса представляет собой полимодальное образование, создаваемое коллективным автором и участвующее в конструировании ценностной картины мира социокультурно-неоднородного коллективного адресата (зритель-представитель целевой аудитории и сторонний зритель, кинокритик, обозреватель-представитель СМИ) путем взаимодействия с ним при помощи визуальной, звуковой и изобразительной составляющих. В рамках данного исследования мы рассматриваем кинодискурс как генерализованный вид дискурса, включающий в себя сериальный дискурс и мультипликационный дискурс.

Иерархию дискурса представляется возможным исследовать в рамках его структуры. В.И. Карасик в рамках социально-прагматической интерпретации дискурса выделяет следующие компоненты институционального дискурса: цели, участники, хронотоп, ценности, стратегии, материал (тематика), разновидности и жанры, прецедентные тексты, дискурсивные формулы (Карасик, 2002). Анализ кинодискурса по данным параметрам позволяет констатировать институциональность данного вида дискурса (Анисимов, 2017). Однако выстраивание данных компонентов в иерархию не позволит в полной мере рассмотреть взаимодействие дискурса как текстовой системы, включающей в себя интертекстуальные и интердискурсивные связи с другими видами дискурсов. Кроме того, при акценте на структурных элементах дискурса за рамками исследования остаются внутрисистемные элементы дискурса: например, отношения между основной формой реализации (далее – объектом) дискурса и его структурными элементами. Применительно к кинодискурсу подобную внутреннюю иерархичность можно проиллюстрировать сравнением кинофильма с его структурными элементами, такими как кинозаголовок, синопсис, постер, трейлер и др., и выявлением иерархии между данными компонентами кинодискурса.

В связи с вышесказанным, нами предлагается рассматривать иерархию дискурса в двух основных направлениях, включающих в себя комплексное описание структурного и семиотического пространства дискурса: внешняя иерархия дискурса и внутренняя иерархия дискурса.

Анализ внешней иерархии дискурса включает в себя описание двух ключевых компонентов данной иерархии:

1. Порождающие (генеративные) дискурс элементы, т.е. установление тех элементов, которые лежат в основе формы реализации (объекта) дискурса;
2. Взаимодействие дискурса с другими видами дискурса при помощи синтетических элементов – полидискурсивных единиц.

В свою очередь, анализ внутренней иерархии дискурса нами предлагается проводить внутри его семиотического пространства:

1. Анализ иерархии отношений между основной формой реализации дискурса (объектом дискурса) и его основными компонентами;
2. Описание иерархии имеющихся в дискурсе компонентов;
3. Рассмотрение иерархичности отношений исходного и локализованного / переводного текстов внутри дискурса.

В задачу данной работы не входит подробный анализ внутренней иерархии кинодискурса, однако считаем необходимым кратко остановиться на возможном направлении исследования внутренней иерархии кинодискурса. Поскольку в качестве объекта кинодискурса выступает кинофильм, мы считаем целесообразной возможность рассмотрения отношений между собственно кинофильмом и функционально-прагматическими единицами кинотекста, куда нами относятся кинозаголовки, синопсис, слоган, постер и трейлер кинофильма, в иерархическом аспекте. Мы считаем уместным также рассмотреть иерархию самого класса функционально-прагматических единиц кинотекста, представляющих собой малоформатные тексты кинодискурса. Целесообразность рассмотрения иерархии указанных малоформатных текстов заключается в многочисленности элементов данного класса и их высоком рекламном, информативном и прагматическом потенциале. Дополнительным элементом внутренней иерархии кинотекста может быть анализ иерархии семиотического пространства многосерийного кинофильма или т.н. «кинофраншизы», заключающейся в описании отношений между частями кинофильма. Наконец, анализ иерархии исходного и переводного текстов кинодискурса следует проводить как между исходным и локализованным кинофильмом, так и между иными элементами кинодискурса, например, исходными и локализованными малоформатными текстами кинодискурса.

Подчеркнем, что анализ внутренней иерархии кинодискурса возможен при понимании кинодискурса как гиперонимической категории по отношению к кинотексту как гипониму. По нашему мнению, выступая в качестве гиперонима, кинодискурс включает в себя ряд компонентов: кинотекст и его элементы, кинофильм, кинодиалог и др. Кинотекст, в свою очередь, рассматривается как основная составляющая кинодискурса и выступает базисом для создания кинофильма и взаимодействующая с адресатом (Анисимов, 2021).

В данном исследовании нами предлагается выявить внешнюю иерархию кинодискурса на примере французского кинодискурса.

3. МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Материалом исследования послужили французские кинофильмы периода 1990-2024 гг., а также элементы кинотекста в других дискурсах (рекламный, музыкальный, медиа-дискурс, интернет-дискурс, дискурс социальных сетей). Выбор временного периода 1990-2024 гг. обусловлен необходимостью рассмотрения материала современного (конец

XX-начало XXI вв.) французского кинематографа, обладающего наибольшим числом интердискурсивных связей с другими типами дискурсов, в связи с тенденцией к глобализации и модернизации.

При анализе внешней иерархии французского кинодискурса применялся комплекс методов: метод сплошной выборки в части отбора кинофильмов и элементов кинотекста в других дискурсах, дискурс-анализ и контент-анализ в части анализа элементов различных дискурсов и их полидискурсивных единиц, методы теоретического анализа и обобщения, синтеза, индукции и дедукции использовались при рассмотрении существующей научной литературы по истории вопроса и систематизации элементов внешней иерархии кинодискурса.

4. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

4.1. Генеративная модель кинодискурса

Считаем уместным начать рассмотрение внешней иерархии кинодискурса с описания генеративных элементов, лежащих в основе кинофильма как основной формы реализации кинодискурса.

Обращение к жанрам кинодискурса (комедия, мелодрама, фильм-биография, исторический фильм, боевик, фильм ужасов, триллер, приключенческий фильм) и национально-прецедентным текстам французского кинодискурса (литературные произведения, исторические события, биографии знаменитых личностей, актуальные для общественной жизни Франции события) позволяет сделать вывод о порождающих элементах французского кинодискурса: к ним относятся художественные произведения, фольклорные элементы, исторические события и философские труды и идеи. Данные элементы лежат в основе кинофильмов и формируют их жанровую составляющую. Так, художественные произведения и фольклорные элементы служат основой для сценария кинофильма, где в первом случае экранизации подвергается само художественное произведение (*Le nom de la Rose*, 1986; *L'amour dure trois ans*, 2012; *Les trois mousquetaires*, 2023; *Au revoir là-haut*, 2017), а во втором – мифы, сказки и легенды французской и мировой культуры (*Astérix & Obélix contre César*, 1999; *Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre*, 2002; *Astérix & Obélix: Au service de sa Majesté*, 2012; *Les nouvelles aventures d'Aladin*, 2015). Исторические события могут быть экранизированы сами по себе (*La 1 ère Guerre mondiale*, 2014; *Apocalypse: La 2 ème Guerre mondiale*, 2009; *Un peule et son roi*, 2018) или служить основой для кинофильма, демонстрирующего зрителю определенную эпоху, т.е. служить историческим контекстом, косвенно связанным с событиями кинопроизведения (*Normandie-Niemen*, 1960; *L'armée des ombres*, 1969; *L'armée du crime*, 2009). Схожая роль отводится и философским трудам и идеям, в том числе в кинофильмах, посвященных философам (*26 lettres et un philosophe*, 2014; *Marcel Conche, la nature d'un philosophe*, 2015; *Michel Foucault, le philosophe et le poisson rouge*, 2024). Биографические кинофильмы, именуемые в последнее время как «байопики», являются своеобразной экранизацией жизненного пути человека. Порождающим элементом подобных кинофильмов являются биографии известных в мировом и национальном масштабе личностей (*Yves Saint Laurent*, 2014; *Dalida*, 2016; *Coco avant Chanel*, 2009). Существуют также случаи, когда в фильме наблюдается синергия биографического описания личности

и исторического контекста. Примером подобных кинофильмов могут служить кинофильмы об исторических личностях, с которыми связаны определенные события национального или мирового масштаба (*Jeanne d'Arc*, 1999; *Jeanne captive*, 2011; *De Gaulle*, 2020).

Иерархически данные элементы находятся выше кинодискурса, поскольку порождают сам кинофильм и, шире, кинотекст, который без них оказывается невозможным.

Как и любой вид дискурса, кинодискурс разворачивается во времени и пространстве, следовательно, при описании порождающих кинофильм и кинотекст элементов, следует уделить особое внимание социополитическому контексту, в рамках которого создается кинофильм. По нашему мнению, социополитический контекст предписывает использование или неиспользование различных элементов культуры в процессе создания кинофильма, путем выдвижения на первый план значимых для конкретной страны и общества тем и элементов культуры и, напротив, устранения табуированных и нежелательных на конкретном политическом и социальном этапах развития общества культурных явлений и атрибутов. Подчеркнем, что кинодискурс, наряду с рекламным, интернет- и музыкальным дискурсами, является одним из наиболее быстро реагирующих на различные изменения в социополитическом контексте дискурсов, что связано с передачей им ценностей, которые тесным образом связаны с национально-культурными и эстетическими ценностями лингвокультуры народа (Анисимов, 2017), а также необходимостью кинофильма «идти в ногу со временем» для популярности у современного зрителя и обеспечения успешных сборов в прокате.

Поскольку современные кинофильмы преимущественно рассчитаны на мировой прокат, авторы кинопроизведения стараются выбирать относительно нейтральные для большинства стран темы, подтверждением чему является достаточно упорядоченный список тем, таких как «любовь», «война», «семья», «дружба». Однако существуют случаи, когда в кинофильм намеренно помещаются определенные элементы культуры, имеющие популярность у зрителя или продиктованные запросом общества и эпохи (т.е. социо-политическим контекстом): в ряде кинофильмов разных лет затрагивается проблема сексуальных меньшинств и нетрадиционных отношений (*Presque rien* (2000); *On ne choisit pas sa famille* (2011); *À cause d'un garçon* (2013); *La Vie d'Adèle - Chapitres 1 et 2*, (2013); проблема взаимоотношений людей различных рас и религий представлена в кинолентах *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?* (2014) и *Qu'est-ce qu'on a encore fait au Bon Dieu?* (2019), согласно сюжету которых четыре дочери из известной в округе католической семьи друг за другом выходят замуж за араба-мусульманина, еврея-иудея, китайца-буддиста и африканца-протестанта. Отметим, что трактовка «национального вопроса и религиозных убеждений» признается исследователями одной из особенностей французских кинофильмов (Горшкова и др., 2014, с. 125). Передача важного для французского общества понятия «свобода» (*liberté*) также является основой французских кинофильмов разных лет: *Et vive la liberté!* (1978); *À nous la liberté* (1931); *Le fantôme de la liberté* (1974); *Intouchables* (2012); *Territoire de la liberté* (2014); *En liberté!* (2018). Обращение к актуальному для общества социополитическому контексту не ограничивается приведенными примерами.

Схема генеративной модели французского кинодискурса представлена на рисунке 1 (рис. 1).



Рис.1. Генеративная модель французского кинодискурса

4.2. Внешняя иерархия французского кинодискурса

В ходе анализа нами были выявлены взаимодействия кинодискурса с другими видами дискурса: рекламным, музыкальным дискурсами, медиадискурсом, интернет-дискурсом и дискурсом сетевой литературы.

Взаимодействие дискурса с другими видами дискурса обусловлено феноменом интердискурсивности, представляющим собой «способность дискурса манифестировать свои базовые системообразующие признаки в нетипичной для данного типа дискурса ситуации (в ситуации, которая по внешним признакам относится к другому типу дискурса); способность дискурса расширять свои границы, “проникать” в другой дискурс» (Олизько, 2009, с. 31). Французский исследователь М. Пешё также отмечает присутствие в каждом дискурсе элементов других дискурсов: «всякий дискурс – в силу того, что существует и функционирует в системе других дискурсов – отражает в своем “телесном” составе, в репертуаре своих, в том числе возможных, высказываний – другие и многие дискурсы, и следы этих отражений мы обнаруживаем в текстах (Пешё, 1999, с. 267-268). Результатом интердискурсивных отношений, согласно Н.С. Олизько, является «креолизованное [в нашем понимании – поликодовое] сообщение», при структурировании которого использовались коды разных семиотических систем (Олизько, 2009, с. 31).

Интердискурсивность кинодискурса также не остается без внимания в работах отечественных ученых (Сургай, 2008; Зыкова, 2021). В рамках нашего исследования мы опираемся на феномен интердискурсивности в аспекте рассмотрения элементов одного дискурса в другом. При этом, мы разграничиваем интердискурсивность и иерархию дискурса, описывая последнюю не как простое проникновение элементов одного дискурса в другой, а как *более широкую связь между дискурсами, способствующую формированию общих для дискурсов единиц и характерных для данных единиц связей, с учетом более высокого положения одного дискурса по отношению к другому в процессе подобного взаимодействия.*

Рассмотрим подробнее взаимодействие кинодискурса с другими дискурсами. На наш взгляд, говорить об иерархическом взаимодействии дискурсов можно в том случае, когда в результате данного взаимодействия возникают новые объекты, находящиеся на пересечении двух дискурсов. Данные объекты мы считаем правомерным определить

как *полидискурсивные единицы*, то есть синтетические единицы, имеющие форму репрезентации текста дискурса, в семиотическом пространстве которого осуществляется их функционирование, тогда как прецедентное содержание данных единиц связано с другим дискурсом. Под прецедентным содержанием понимается включение прецедентных элементов кинотекста в состав полидискурсивной единицы: кинозаголовка, слогана кинофильма, имен актеров, персонажей, режиссера и другие элементов, связанных с кинофильмом и кинодискурсом. Термин полидискурсивная единица вводится нами по аналогии с такими существующими терминами, как полидискурсивность (Андреева, 2006) и полидискурсивный текст (Эрман, 2011), на основании функционирования данных единиц в двух и более видах дискурса.

4.2.1. Взаимодействие кино- и рекламного дискурсов

Взаимодействие кинодискурса и рекламного дискурса осуществляется при помощи рекламных интеграций и с использованием элементов кинотекста в рекламном дискурсе для продвижения продукта или рекламы кинофильма среди определенной аудитории. Примером использования элементов кинотекста в рекламном дискурсе может служить реклама нового продукта линейки *Eau sauvage* от парфюмерного дома “Dior” (рис. 2). Изображение главного героя вышедшего в прокат кинофильма *Largo Winch: Le Prix de l'argent* (дословный перевод – «Ларго Винч: цена денег», российская локализация – «Ларго Винч: гнев прошлого», 2024) является элементом кинотекста и используется для рекламы и продвижения нового французского кинофильма.

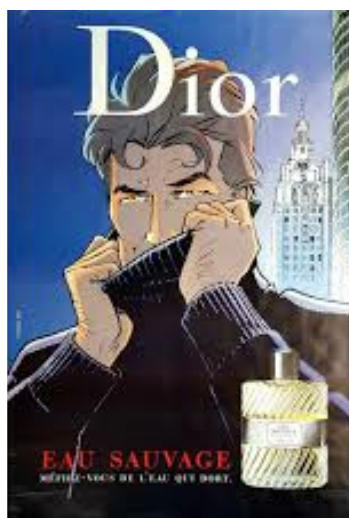


Рис. 2. Реклама Dior с использованием кинотекста (Pinterest, 2024).

Другим примером, объединяющим кинодискурс и рекламный дискурс, является т.н. *product placement*, представляющий собой форму скрытой рекламы, при которой бренд или товар ненавязчиво включается в кинофильм (Тисенкова, Мельникова, 2016, с. 120). Различают несколько типов подобного размещения продукции: визуальный, когда зрители видят товар или логотип; аудиальный, представляющий собой упоминание о продукте в сюжете кинофильма; кинестетический, при котором актер использует товар в сюжете кинофильма

(Там же, с. 121). *Product placement* может также являться неотъемлемой частью сценария: «такая форма [размещения продукции в кинофильме] предполагает создание и отведение целых сцен для рекламы какого-либо бренда» (Галаванова, 2022, с. 135). Размещение продукции в кинофильме представляет собой функционирование элементов рекламного текста в кинодискурсе, используемое для продвижения и рекламы товара. Подобный прием также можно считать элементом интердискурса, образующегося на стыке кино- и рекламного дискурсов, поскольку собственно процесс рекламы продукта происходит в семиотическом пространстве кинофильма. В свою очередь, применение данного приема непосредственно связано с тем, что «успешное манипулирование элементами интердискурса усиливает взаимодействие с сознанием реципиента, в котором актуализируются обычно не связанные друг с другом концепты и фреймы» (Храмченко, 2013, с. 160). Примером размещения рекламной продукции в кинофильме могут служить автомобиль Пежо 406 (Peugeot 406) в серии кинофильмов *Taxi* («Такси», 1998, 2000, 2003, 2007, 2018), поход волхвов в Макдональдс в кинофильме *Les Rois mages* (русская локализация – «Трое Волхвов», 2001), использование героями кинофильма *Telle mère, telle fille* (русская локализация – «Ой, мамочки!», 2017) шампуня фирмы “Lovea” (Centre National du Cinéma et de l’image Animée, n.d.).

Собственно элементы кинофильма, являющиеся малоформатными текстами рекламного содержания – кинопостер, трейлер и слоган кинофильма – также способствуют взаимодействию кинодискурса и рекламного дискурса. Данные элементы кинофильма участвуют в его рекламной кампании и по своей форме принадлежат рекламному дискурсу: слоган кинофильма структурно соответствует рекламному слогану, кинопостер представляет собой рекламную афишу кинопроизведения, трейлер кинофильма – рекламный ролик. В то же время, прецедентное содержание данных единиц связано с кинодискурсом.

При помощи полидискурсивных единиц осуществляется взаимодействие кинодискурса и рекламного дискурса. Обращаясь к иерархии данных дискурсов, отметим, что кинодискурс находится иерархически выше, поскольку данные элементы или сформированы семиотическим пространством кинодискурса, или связаны с кинодискурсом по семиотическому наполнению: при отсутствии кинофильма нет возможности использовать его элементы в рекламных интеграциях, в частности технологию *product placement* в самом кинофильме. Кроме того, только при наличии самого кинофильма создаются его рекламные элементы, которые не характерны для рекламных кампаний иных групп продуктов (слоган, кинопостер, трейлер). В этой связи уместно будет привести положение И.В. Силантьева о том, что более сложный и статусный в социокультурной иерархии дискурс «отражает и несет в себе следы более широкого спектра других дискурсов» (Силантьев, 2006, с. 31). В нашем случае, при взаимодействии дискурсов, имеющих приблизительно одинаковый социокультурный статус, в качестве ключевого элемента, определяющего более высокий по иерархии дискурс, выступает форма реализации (объект) дискурса.

4.2.2. Взаимодействие кинодискурса и медиадискурса

Обратимся к анализу взаимодействия кинодискурса и медиадискурса. Под медиадискурсом мы, вслед за Т.Г. Добросклонской, понимаем «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» (Добросклонская, 2006, с. 21). Подобная трактовка медиадискурса позволяет рассматривать в качестве участников медиадискурса не только традиционные СМИ,

но и представителей т.н. «новых медиа», основным отличием которых является функционирование в сети Интернет, потенциал гипермедийности и возможность мобильного доступа к контенту (Носовец, 2016, с. 43). Формы реализации медиадискурса, в которых используется кинотекст, напрямую связаны или с продвижением кинофильма в прокате (интервью с актерами, режиссером, продюсером и другими лицами, участвующими в создании кинопроизведения, пресс-релизы кинофильма) или мнения и т.н. «обзоры» уже вышедшего в прокат кинофильма (кинорецензия; обзор кинофильма в прессе и у представителей новых медиа, в первую очередь блогеров; пост-релиз проката кинофильма, включающий в том числе информацию о сборах кинофильма в прокате; репортаж о съемках кинофильма). Перечисленные объекты медиадискурса используют элементы кинотекста в качестве своего семиотического наполнения, принадлежа по форме к медиадискурсу. Отметим, что исследователями отмечается полидискурсивность подобных единиц: например, В.А. Эрман отмечает, что кинорецензия представляет собой «дискурс в другом дискурсе» (Эрман, 2011, с. 3). Проиллюстрируем вышеизложенное на примере элементов медиадискурса, посвященных кинофильму *Les Intouchables* (в российской локализации – «1+1», 2011). Кинофильму посвящены рецензии во многих французских газетах и журналах, в частности, *Libération* (Publicité, 2011), *Le Figaro* (Palou, 2011), *Le Parisien* (Cinéma: «Intouchables», le film qui va toucher le public, 2011), в которых присутствуют следующие элементы кинотекста: краткое изложение сюжета и жизненных позиций главных героев кинопроизведения, кадры из кинофильма и фото актеров на кинофестивалях. В обзорах на кинофильм, снятых блогерами, фигурируют сцены из самого кинофильма и его трейлера (Real Life. Portraits & Témoignages, 2024; Le Clap, 2023). В интервью с актерами и авторами кинофильма также используются фотографии, а также кадры из киноленты (Le Clap, 2023; Cirodde, 2011). Кроме того, непосредственно представленные в формате интервью кинофильм, имена актеров и создателей кинопроизведения являются элементами кинотекста, наделенные полидискурсивной составляющей. В репортаже о кинофильме (в англоязычном кинодискурсе подобный вид репортажа именуют *making-of*, в русскоязычном кинодискурсе часто употребляется термин «фильм о фильме»), более комплексном жанре, можно увидеть следующие элементы кинотекста: кадры и сцены из кинофильма, интервью с актерами и создателями кинофильма, мнения сторонних экспертов, в том числе кинокритиков (Intouchables, n.d.). В пресс-релизе кинофильма фигурируют его синопсис, кадры из ключевых сцен, интервью с актерами, исполнившими главные роли (Омар Си, Франсуа Клузе) и режиссерами (Оливье Накаш, Эрик Толедано). Завершается пресс-релиз перечислением имен участников съемочной группы и актеров кинофильма, расположенных на фоне кадра из кинофильма (Gaumont, n.d.). Таким образом, все приведенные объекты медиадискурса (кинорецензия, обзор в СМИ и новых медиа, интервью с актерами и режиссерами кинофильма, репортаж о съемках кинопроизведения, пресс-релиз киноленты) являются полидискурсивными единицами, функционирующими в семиотическом пространстве медиадискурса и имеющими форму медиатекста. В то же время, прецедентное содержание данных единиц относится к кинодискурсу, в связи с чем можно констатировать более высокое положение кинодискурса в иерархии по отношению к медиадискурсу, поскольку отсутствие объекта кинодискурса – кинофильма – приведет к отсутствию данных полидискурсивных единиц.

4.2.3. Взаимодействие кинодискурса и музыкального дискурса

Взаимодействие кинодискурса и музыкального дискурса осуществляется при помощи песен и музыки, присутствующих в кинофильме. В связи с многообразием терминологии в работах отечественных и зарубежных исследователей, оперирующих понятиями «музыкальный дискурс», «песенный дискурс», «музыкальный поэтический дискурс», *musical (music) discourse, discourse about music*, мы остановим свой выбор на термине «музыкальный дискурс» как наиболее генерализованном. В качестве объектов музыкального дискурса в кинофильме присутствуют песня и т. н. «основная тема кинофильма», т. е. музыкальное сопровождение кинопроизведения, не содержащее в себе слов, а только мелодию.

Кинематограф и музыка начали свое взаимодействие с появлением первых кинофильмов. Первоначально музыкальный элемент присутствовал в сопровождении кинофильма тапером, а позднее, в эпоху звукового кино, стал компонентом его монтажа (Платонова, 2020). Среди задач музыки в кино исследователи выделяют: оказание психологического воздействия на слушателя; помощь в восприятии тонкостей киномонтажа и операторской работы, режиссерской идеи; обеспечение целостности драматургии произведения (Там же). К драматургическим задачам музыки в структуре кинофильма Т. Ф. Шак относит качественные (взаимосвязь музыки с другими компонентами «образной системы кинофильма», т. е. приемами монтажа, визуальным и звуковым оформлением и т. п.), количественные (наличие музыкальной темы/тем в кинофильме) и процессуальные (развитие музыкальной темы/тем в кинофильме) (Шак, 2010). Функции музыки в кино подробно описаны в исследовании Т. К. Егоровой, которая пишет об использовании внутрикадровой музыки для «обозначения места, времени экранного действия, характеристики среды обитания и персонажей» (Егорова, 2014). В свою очередь, закадровая музыка выполняет иллюстративную (поддерживает фабульное развитие игрового действия), комментаторскую (отражает и раскрывает внутреннее душевное состояние героев, их чувства и переживания) и драматургическую функцию (музыка используется как одно из средств для выражения идеи фильма при помощи, например, лейтмотивной системы). Ученый также выделяет технические функции музыки в кинофильме, к которым относятся, помимо прочего, музыкальный акцент, т. е. выделение персонажа или объекта в кадре и дополнительное эмоциональное усиление энергии визуального действия (Там же).

Функционирование в кинофильме позволяет песне выполнять ряд основных функций (Дуняшева, 2015): эмотивную как выражение авторской оценки (в случае с кинодискурсом – «коллективного автора»); конативную, направленную на привлечение внимания адресата к происходящим в кинофильме событиям; референтную – поликодовый текст песни при помощи лексических единиц или музыкального ряда передает настроение героев, значимость определенного момента в сюжете кинофильма. Мы считаем возможным также выделить ассоциативную функцию, выполняемую музыкой и песней в кинофильме. Ассоциативная функция заключается в формировании у зрителя устойчивой ассоциации с конкретным кинофильмом.

Основная тема кинофильма, как правило, являющаяся лейтмотивом всего произведения, а в случае с многосерийными кинофильмами – всей киноистории, сопровождает появление персонажа кинофильма в кадре, определенные поступки героев киноленты и другие

значимые для повествования элементы, например, преодоление персонажами трудностей и др. С середины XX века в англоязычном кинематографе основная тема кинофильма именуется как *soundtrack* («саундтрек») – звуковая дорожка, которая используется в кинофильме, в т. ч. специально созданная для данного кинопроизведения. Отметим, что на данный момент термин «саундтрек» используется и для обозначения песен из кинофильма.

Песня и основная тема кинофильма как полидискурсивные единицы отличаются от ранее рассмотренных: по своей форме они являются элементом музыкального дискурса, но их функционирование как составной части кинофильма происходит непосредственно в кинодискурсе. В свою очередь, прецедентное содержание песни и основной темы может быть двояким: в случае создания песни или музыкального произведения под конкретный кинофильм, их прецедентное содержание принадлежит кинодискурсу. Примером подобного произведения во французской киноиндустрии может служить песня *Là-bàs* исполнителя *Noir Désir*, созданная для кинофильма *Bernie* («Берни», 1996). Однако, если в кинофильме используются уже существующие до его создания песни или музыка, их прецедентное содержание можно отнести к песенному дискурсу. Прием использования уже существующих песен для кинофильма является более частотным. Так, песни культового для французской культуры исполнителя Джо Дассена, использовались в ряде кинофильмов последних 20 лет: *Si on chantait* (2021), *Mystère à Saint-Tropez* (2021), *Le Daim* (2019), *La Stratégie de la poussette* (2013), *Disco* (2008), *Enfin veuve* (2008).

Отметим также специфику взаимодействия кинодискурса и музыкального дискурса. В отличие от взаимодействия с другими дискурсами, кинодискурс взаимодействует с музыкальным дискурсом непосредственно в процессе создания самого кинопродукта (кинофильма), в случае, когда музыкальное сопровождение кинофильма (песни, основная тема) пишется в параллельно со съемками кинофильма.

Таким образом, песня и основная тема из кинофильма имеют форму текста музыкального дискурса и функционируют в семиотическом пространстве кинодискурса, а их прецедентное содержание может принадлежать как кинодискурсу (песня и музыка создаются под конкретный кинофильм), так и музыкальному дискурсу («заимствованные» в кинофильм уже существующие песни и музыка). В случае создания элементов музыкального дискурса для кинофильма можно говорить о более высоком положении кинодискурса по отношению к музыкальному дискурсу, поскольку невозможным является существование данных элементов без самого кинофильма. В то же время, при использовании уже существующей музыкальной композиции или песни в кинофильме, представляется возможным говорить о равных отношениях кинодискурса и музыкального дискурса, что может быть обусловлено развитием и функционированием кинематографа и музыки как синтетических видов искусства.

4.2.4. Взаимодействие кинодискурса и интернет-дискурса

Далее проследим взаимодействие кинодискурса и интернет-дискурса, основу которого также составляет использование элементов кинотекста в интернет-пространстве. В данной работе интернет-дискурс понимается нами как гиперонимическое структурное образование, включающее в себя другие типы дискурсов, в том числе дискурс социальных сетей.

Функционирование кинотекста в семиотическом пространстве интернет-дискурса осуществляется через размещение информации о кинофильме на различных интернет-платформах, в первую очередь в онлайн базах данных кинофильмов и на относительно

новых площадках – онлайн-кинотеатрах и стриминговых сервисах. Среди крупных онлайн баз данных кинофильмов во Франции можно назвать Allociné, UniFrance, SensCritique, в России – Кинопоиск (ставший в 2018 году еще и онлайн-кинотеатром) и Кинотеатр.ру, в англоязычном сегменте популярностью пользуются IMDb (Internet Movie Database) и TMDb (*The Movie Database*). Среди основных мировых стриминговых сервисов и онлайн-кинотеатров можно отметить *Netflix*, *AppleTV*, *AmazonPrime*, *Disney+*, *Paramount+*. Французские любители кино предпочитают также сервисы *France.tv*, *TF1+*, *SFR (Société Française du Radiotéléphone)*, *Canal VOD*, *Orange*. В России ведущие позиции занимают вышеупомянутый Кинопоиск, а также *IVI*, *More.tv*, *Okko*, *Premier*, *Start*. В большинстве случаев, элементами кинотекста, присутствующими на данных площадках, являются малоформатные тексты кинодискурса, представляющие потенциальному зрителю основную информацию о кинофильме: кинозаголовок, синопсис, слоган (при наличии) и трейлер кинофильма, кинопостер. Обязательной также является информация о режиссере, продюсере и актерах, исполняющих главные роли, а также о жанре кинофильма. Некоторые онлайн-базы данных содержат информацию о сеансах кинофильма, если он в настоящее время идет в прокате. Реже на персональную страницу кинофильма могут быть добавлены интервью с актерами или съемочной группой и иная информация, которая может помочь потенциальному зрителю составить более полное представление о конкретном кинофильме, например, текущий рейтинг киноленты с учетом голосов посетителей сайта.

Рассмотрим пример страницы кинофильма *Les profs* (в русской локализации – «Безумные преподы», 2013) на сайте *Allociné.fr* (рис. 3). В самом начале страницы находятся кинозаголовок, постер и синопсис кинофильма, информация о режиссерах, продюсере и актерах, выходе кинофильма в прокат, жанре кинопроизведения, оценках пользователей сайта. Следом потенциальному зрителю предлагается посмотреть данный фильм на различных стриминговых сервисах и ознакомиться с трейлером, интервью и репортажем о съемках кинофильма.



Рис. 3. Пример страницы кинофильма на интернет-сайте Allociné.fr (Allociné, 2013)

В данном случае малоформатные тексты кинодискурса, а также вся информация о кинофильме выступают в качестве полидискурсивных единиц, функционирующих в пространстве интернет-дискурса, но обладающих прецедентным содержанием кинодискурса. Сам кинофильм, предлагающийся к просмотру в онлайн-кинотеатрах и на стриминговых сервисах, также выступает в качестве полидискурсивной единицы.

Кинотекст также присутствует в интернет-пространстве в рамках обсуждения кинофильма и всей связанной с ним информации на форумах, в рецензиях кинокритиков на сайтах интернет-издательств. В данном случае элементами кинотекста могут являться кинозаголовок, имя персонажа кинопроизведения или иное прецедентное имя (название города, планеты и др.), имена актеров и режиссера, упоминаемые в тексте комментариев на форумах.

Отметим, что посредством сети интернет в прокат выходят короткометражные кинофильмы, которые зритель не может посмотреть в кинотеатрах. Большинство современных сериалов также распространяются только в сети Интернет, в основном на стриминговых сервисах и в онлайн-кинотеатрах. Функционируя в интернет-пространстве, подобные кинофильмы представляют собой объект кинодискурса, распространяющийся исключительно в сети интернет, что позволяет сделать вывод об их принадлежности как кинодискурсу (по форме и прецедентному содержанию), так интернет-дискурсу (по функционированию в семиотическом пространстве) и определить такие объекты как *сетевую кинопродукцию*.

Важными полидискурсивными единицами, функционирующими в интернет-дискурсе и имеющими прецедентное содержание кинодискурса, являются субвидеомы шортс, рилс и клип (см. подробнее о введении в научный оборот термина «субвидеомы» Анисимов, Анисимова, 2024). Субвидеомы шортс является структурным элементом (малоформатным текстом) кинодискурса и функционирует на прокатном или на послепрокатном этапе и демонстрирует зрителю отрывок из кинофильма, сопровождающийся комментарием или заголовком. Рилс и клип также содержат в себе элементы кинотекста, но не являются структурными элементами кинодискурса. Рилс, посвященные конкретному кинофильму, содержат отрывки из кинопроизведения, которые используются их авторами в качестве опорного элемента для сюжета видеоролика, визуализации прецедентной ситуации и ее последующего комментирования или имитации (Анисимов, Анисимова, 2024). В свою очередь, в клипе автор кратко описывает сюжет кинофильма с его последующим комментированием. Элементы кинотекста в клипе выполняют функцию иллюстративного материала, который составляет визуальный фон субвидеомы и используется автором в качестве объекта для описания и комментирования.

Последней полидискурсивной единицей, объединяющей кинодискурс и интернет-дискурс, является интернет-мем, представляющий собой «хранилище культурных кодов сетевого сообщества» (Марченко, 2013, с. 113). Исследователи рассматривают мем в рамках медиадискурса (Канашина, 2019), политического дискурса (Милованова, Терентьева, 2022) и выделяют следующие характеристики интернет-мема: вирусность, реплицируемость, эмоциональность, серийность, мимикрия, минимализм формы, полимодальность, актуальность, юмористическая направленность, медийность, фантазийный характер (Канашина, 2017). Делаются первые попытки осмысления т. н. «киномема», иконическую составляющую которого составляет один или несколько кадров из кинофильма. В частности, мемное подпространство анализируется в условиях постинтерпретативного осмысления кинофильма и дискурса его режиссера (Цинь, 2023). Вывод исследователя заключается в том, что мемное подпространство позволяет расширить кинодискурс до уровня фанфикшена, т. е. текста по мотивам кинопроизведения, что показывает взаимодействие кинодискурса и интернет-дискурса при помощи интернет-мемов (Там же). Киномем как полидискурсивная единица по форме и функционированию относится к интернет-дискурсу, в то время как его иконическое прецедентное содержание обусловлено кинодискурсом. В свою очередь, вербальное прецедентное содержание может частично или полностью не совпадать с содержанием и идеями, заложенными в кинофильме. Иными словами, авторы интернет-мемов заимствуют кадр из кинофильма для визуальной иллюстрации своей мысли или создания комического эффекта. При этом, согласно проведенному нами количественному подсчету, во франкоязычном интернет-пространстве более частотными являются интернет-мемы с кадрами из кинофильмов и киногероями американского кинематографа (86%), что может быть

связано с популярностью американских кинофильмов у французского зрителя. В качестве примера рассмотрим интернет-мем, иллюстрирующий юмористическое отношение французов к режиму самоизоляции во время пандемии COVID-19 (рис. 4).



Рис. 4. Франкоязычный Интернет-мем с использованием кинотекста (Au Confinement, 2020).

Иконическая составляющая интернет-мема передает его основное содержание: в левой части мема располагается изображение супергероя Аквамена из одноименного кинофильма (актер Джейсон Момоа) – первый день самоизоляции (Jour #1); в правой части – персонаж из кинофраншизы «Гарри Поттер» Хагрид (актер Робби Колтрейн) – тридцатый день самоизоляции (Jour #30). В данном случае комический эффект построен на сопоставлении конституции и фигуры двух персонажей. Частое использование кадров из кинофильмов обусловлено их узнаваемостью во французской лингвокультуре.

Подведем итог взаимодействию кинодискурса и интернет-дискурса: многочисленные полидискурсивные единицы (страницы сайтов, посвященных кинематографу, субвидеомы «шортс», «рилс», «клип», интернет-мем) имеют форму элементов интернет-дискурса и прецедентное содержание кинодискурса, функционируя в рамках интернет-дискурса. Анализируя представленные дискурсы в рамках иерархии, подчеркнем, что кинодискурс иерархически находится выше интернет-дискурса, поскольку именно прецедентное содержание кинотекста формирует смысловое и визуальное наполнение перечисленных выше единиц. В отсутствие кинофильма как прецедентного феномена манифестация данных единиц становится невозможной.

4.2.5. Взаимодействие кинодискурса и дискурса сетевой литературы

Последнее выявленное нами взаимодействие дискурсов происходит между кинодискурсом и дискурсом сетевой литературы, представляющим собой совокупность литературных произведений единоличного, коллективного или машинного авторства, публикуемых и существующих в сети интернет (Денисова, 2012). В отличие от объектов художественного дискурса, порождающих кинодискурс и кинофильм, элементы дискурса сетевой литературы возникают из других произведений, в частности, кинофильмов, т.е. являются вторичными по отношению к ним. Примером такого рода произведений могут служить т. н. «фанфик» – произведение сетевой литературы, «основанное на каком-либо оригинальном произведении (как правило, литературном или кинематографическом), использующее его

идеи сюжета и (или) персонажей» (Там же, с. 141). Фанфик может быть продолжением, предысторией, пародией, альтернативной версией происходящих в оригинальном произведении событий или «кроссвером» – «переплетением нескольких произведений» (Там же, с. 141). Кинотекст выступает в качестве источника заимствования сюжета и персонажей для другого произведения, о чем пишет Ю.В. Сургай: «кинотекст может расширять свои интердискурсивные связи, становясь источником заимствования для текстов массовой культуры, функционирующих в разных дискурсах» (Сургай, 2008, с. 5). Фанфик, основанный на сюжете кинофильма, функционирует и имеет форму объекта дискурса сетевой литературы, одновременно обладая прецедентным содержанием кинодискурса. Опираясь на подобную трактовку данной полидискурсивной единицы, отметим, что кинодискурс находится иерархически выше дискурса сетевой литературы, поскольку объекты сетевой литературы основаны на объектах кинодискурса – кинофильмах. Подчеркнем, что художественный дискурс также будет иерархически выше дискурса сетевой литературы, в случае использования авторами фанфиков литературных произведений в качестве основы.

В семиотическое пространство французского кинодискурса нами включаются фанфики, основанные на сюжете или персонажах французских кинофильмов на французском и других языках, а также фанфики, написанные на французском языке по мотивам иностранных кинофильмов, вышедших в прокат во Франции на французском языке. Примером фанфика, написанного на французском языке по мотивам французского кинофильма, может служить произведение пользователя “adieu” *Léon et Mathilde* (2013-2018), основанное на персонажах и истории кинофильма *Léon* (1994) (Adieu, n.d.). По мотивам данного кинофильма написан и ряд фанфиков на других языках, в т. ч. русском языке (FicBook, n.d.). Более популярными для создания фанфиков у французских пользователей интернета являются американские кинофильмы: например, по таким популярным многосерийным кинофильмам, как «Гарри Поттер» (*Harry Potter*) и «Звёздные войны» (*Star Wars*), по данным портала Fanfictions.fr, написано 111 и 162 фанфика соответственно (Fanfiction, n.d.).

4.2.6. Модель внешней иерархии французского кинодискурса

Подведем итог анализа внешней иерархии французского кинодискурса. Внешняя иерархия французского кинодискурса состоит из его порождающих (генеративных) элементов (литература, фольклор, история, философия, биография/жизненный путь человека) и его взаимодействия с другими видами дискурса при помощи полидискурсивных единиц. Важное влияние на создание кинофильма оказывает социо-политический контекст.

В общем виде внешнюю иерархию французского кинодискурса можно представить в виде следующей модели (рис. 5):



Рис. 5. Модель внешней иерархии французского кинодискурса

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ВЫВОДЫ

Проведенный анализ позволил определить модель внешней иерархии кинодискурса на примере французского дискурса. Структурными элементами внешней иерархии кинодискурса выступают его порождающие элементы, к числу которых относятся художественные произведения, фольклорные элементы, исторические события, биографические данные, философские тексты и идеи. Перечисленные элементы выше кинодискурса по иерархии, поскольку именно они служат основой для сюжета объекта кинодискурса – кинофильма и, собственно, кинотекста.

Важное влияние на создание кинофильма оказывает социополитический контекст, предписывающий использование различных элементов культуры в процессе создания кинофильма. Социополитический контекст выдвигает на первый план значимые для конкретной страны и общества элементы культуры и устраняет табуированные и нежелательные для общества культурные явления.

Для выявления иерархии кинодискурса по отношению к другим дискурсам нами были проанализированы полидискурсивные единицы, относящиеся по форме к дискурсу, в котором они функционируют, но имеющие прецедентное содержание другого дискурса (в данном случае – кинодискурса). Прецедентное содержание полидискурсивных единиц позволяет определить иерархически более высоко расположенный дискурс, поскольку при отсутствии прецедентного содержания в данных единицах их существование и функционирование становятся невозможными.

Кинодискурс является иерархически более высоко расположенным дискурсом по отношению к рекламному дискурсу, интернет-дискурсу, медиадискурсу и дискурсу сетевой литературы. В случае взаимодействия кинодискурса и музыкального дискурса, можно говорить о двойственности их относительного положения: при наличии в данных полидискурсивных единицах прецедентного содержания кинотекста, кинодискурс будет иерархически более высоким видом дискурса. В остальных случаях кинодискурс и музыкальный дискурс находятся в равных отношениях.

Полученные результаты могут быть применены в исследованиях, затрагивающих иерархию и, в частности, внешнюю иерархию различных типов дискурса, а также при создании учебных материалов по дискурс-анализу для студентов филологических специальностей.

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов В.М. К проблеме иерархии языков // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2012. № 1(9). С. 45-52.
2. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс. СПб.: Норма, 2006.
3. Анисимов В.Е., Анисимова Е.Д. Шортс, рилс и клип как субвидеа интернет-, кино- и медиадискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 7. С. 2386-2398. doi:10.30853/phil20240340
4. Анисимов В.Е. Кинодискурс как вид институционального дискурса: теоретические основы и принципы анализа // III Фирсовские чтения. Лингвистика в XXI веке. Междисциплинарные парадигмы: взгляд молодых ученых: материалы докладов и выступлений студентов и аспирантов Международной научно-практической конференции, Москва, 14–15 ноября 2017 года. Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2017. С. 10-13.
5. Анисимов В.Е. Интертекстуальные параметры малоформатных текстов французского кинодискурса (Автореферат дисс. ... канд. н.). Москва, 2021.
6. Безруков А.Н. Иерархия художественного дискурса // Litera. 2017. № 2. С. 45-53. doi: 10.25136/2409-8698.2017.2.22840
7. Гаврилова Е.И. Иерархия потребностей реализованного человека // Психологические проблемы смысла жизни и акме: Электронный сборник материалов XXVI Международного симпозиума, Москва, 13–14 апреля 2021 года / под ред. Г.А. Вайзер, Т.А. Поповой, Н.В. Кисельниковой. Москва: Психологический институт Российской академии образования, 2021. С. 87-91.
8. Галаванова С.Э. Эффективность продакт плейсмент как фактора, влияющего на процесс принятия решения о покупке // Теория и практика современной науки. 2022. № 12(90). С. 134-138.
9. Гарин Е.В. Иерархия потребностей человека // Вестник науки Сибири. 2014. № 2(12). С. 168-181.

10. Горшкова В.Е., Колодина, Е.А., Кремнёв Е.А., Федотова И.П., Фирсова Е. Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод: коллективная монография. Иркутск: МГЛУ ЕАЛИ, 2014.
11. Гриншкун В.В. Иерархии в информатизации образования // Вестник МГПУ. Серия: Информатика и информатизация образования. 2003. № 1. С. 41-44.
12. Гулая Т.М., Романова С.А. Иерархия компетентностей современного педагога // Социология. 2020. № 2. С. 234-240.
13. Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст: сб. ст. к 70-летию Т.М. Николаевой / под ред. В.Н. Топорова. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 34 – 55.
14. Денисова А.И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы // Аналитика культурологии. 2012. № 3(24). С. 141-143.
15. Добросклонская Т.Г. Медиадискурс как объект лингвистики и межкультурной коммуникации // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2006. № 2. С. 20-33.
16. Доладова О.В. Проблема уровней языковой иерархии // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. Том 22. № 4. С. 105-112. <https://doi.org/10.18287/2542-0445-2016-22-4-105-112>
17. Долевец С.Н. Об иерархии прецедентных феноменов в сознании языковой личности // Известия Уральского государственного педагогического университета. Лингвистика. 2005. № 16. С. 145-149.
18. Дуняшева Л.Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 22–23 октября 2015 года. Казань: Вестфалика, 2015. С. 190-197.
19. Егорова Т.К. Теоретические аспекты изучения музыки кино // Электронный научный журнал «Медиамузыка». 2014. № 3. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html (дата обращения: 20.07.2024).
20. Жанузакова Л.Т. Об иерархии нормативных правовых актов // Вестник Института законодательства и правовой информации Республики Казахстан. 2022. № 2(69). С. 32-39.
21. Заложных В.В. Типология дискурса в лингвистике: фрактальный подход // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2017. Т. 2, № 3. С. 87-102.
22. Зыкова И.В. Интердискурсивность как фактор лингвокреативного моделирования кинодискурса // Германистика 2021: nove et nova: Материалы IV Международной научной конференции, Москва, 10–12 ноября 2021 года / под ред. В.В. Стрельцовой, Е.Ю. Цветаева, Е.И. Карпенко. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2021. С. 13-19.
23. Канашина С.В. Что такое интернет-мем? // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28(277). С. 84-90.
24. Канашина С.В. Интернет-мем как медиатекст // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. № 1. С. 107-112. doi:10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112
25. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
26. Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания. 2009. № 2. С. 3-21.

27. Кибрик А.Е. Лингвистические предпосылки моделирования языковой деятельности // Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах / под ред. А.Е. Кибрика, А.С. Нариньяни. М.: Наука, 1987.
28. Ковалев А.Н. Иерархия ценностей // Вестник ВГТУ. 2011. №11-3. С. 125–128.
29. Коробкова Т.В. Иерархия ценностей в прозе и публицистике В.А. Пьецуха // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 3(76). С. 372-373.
30. Леонтьев Б.Б. Иерархия научных знаний // Инновации. 2012. № 2(160). С. 29-35.
31. Марченко Н.Г. Интернет-мем как хранилище культурных кодов сетевого сообщества // Казанская наука. 2013. № 1. С. 113-115.
32. Милованова М.В., Терентьева Е.В. Интернет-мемы как актуальный феномен политической интернет-коммуникации в России // Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 93. № 4. С. 58-66. doi:10.18522/2070-1403-2022-93-4-58-66
33. Нелюбова Н.Ю., Семина П.С., Казлаускене В. Гурманство в иерархии ценностей французов и бельгийцев (на материале пословиц и поговорок) // Russian Journal of Linguistics. 2020. Т. 24. № 4. С. 969-990. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-969-990>
34. Носовец С.Г. Новые медиа: к определению понятия // Коммуникативные исследования. 2016. № 4(10). С. 39-47.
35. Олизько Н.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе (Автореферат дисс. ... д-ра н.). Челябинск, 2009.
36. Онищенко М.С. Отношения иерархии между концептами (на материале концептов политик, президент, Медведев в русском национальном сознании) // Политическая лингвистика. 2012. № 2(40). С. 145-152.
37. Пантеева К.В. Интердискурсивность и особенности ее проявления в спортивном дискурсе // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2020. Т. 39. № 2. С. 289-298. doi:10.18413/2712-7451-2020-39-2-289-298
38. Пешё М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия/ пер. с франц. Л.А. Илюшечкиной // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. 1999. С. 267–268.
39. Платонова О.А. Киномузыка: к проблеме комплексного анализа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2020. № 1(55). С. 94-100. doi:10.26086/NK.2020.55.1.003
40. Савицкий В.М. Континуальный характер иерархии языковых уровней // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2021. Т. 20. № 4. С. 158-169. doi:10.15688/jvolsu2.2021.4.13
41. Самоделкин А.А. Тема-рематическая иерархия текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7(61). Ч.3. С. 132-138.
42. Сизова О.Б. К вопросу об иерархии механизмов речи // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2017. Т. 13. № 3. С. 741-773.
43. Силантьев И.В. Газета и роман: риторика дискурсных смещений. М.: Языки славянских культур, 2006.
44. Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте (Автореферат дисс. ... канд. н.). Тверь, 2008.
45. Тисенкова О.А., Мельникова С.А. PRODUCT PLACEMENT: технология скрытой рекламы // Проблемы экономики и менеджмента. 2016. № 5(57). С. 120-125.

46. Третьякова Е.В. Метафора и персонификация: иерархия отношений (на примере рекламного туристского дискурса Германии) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2014. № 1(26). С. 111-116.
47. Фалина О.И. Пространства текста и знаковая иерархия (на примере романа Т.Н. Толстой «Кысь») // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2013. № 4. С. 412-420.
48. Фатенков А.Н. Идея подвижной иерархии в структуре философского дискурса (Автореферат дисс. ... д-ра н.). Нижний Новгород, 2006.
49. Храмченко Д.С. Манипулирование интердискурсивными элементами как способ оптимизации прагмасемантического пространства современного английского дискурса: функционально-синергетический аспект (примеры деловой коммуникации) // Вестник Донского государственного технического университета. 2013. Т. 13, № 7-8(75). С. 156-161. doi:10.12737/2031
50. Цинь М. Когнитивно-прагматический анализ дискурсивных импликатур драматического конфликта в переводном кинодискурсивном пространстве Э.Рязанова (Автореферат дисс. ... канд. н.). Москва, 2023.
51. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста: на материале художественного и анимационного кино (Автореферат дисс. ... д-ра н.). Ростов-на-Дону, 2010.
52. Эрман В. А. Кинорецензия как полидискурсивный и интердискурсивный текст (на материале немецких журналистских текстов) (Автореферат дисс. ... канд. н.). СПб., 2011.
53. Юсупова С.М. Иерархия жизненных ценностей во фразеологическом пространстве (на материале английского языка) // Язык и культура. 2021. № 53. С. 133-144. doi:10.17223/19996195/53/9
54. Buzásné Sahverdova N.-V. Иерархия в дискурсе правосудия: власть и подчинение в речи профессионала и гражданина (на материалах юридического телешоу «Час суда») (Автореферат дисс. ... д-ра н.). Debrecen, 2013. <https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/1d93c1bb-2d50-437a-b133-72811142a2ee/content>
55. Dachkovsky S., Stamp R., Sandler W. Mapping the body to the discourse hierarchy in sign language emergence // Language and Cognition. 2023. № 15(1). P. 53-85. doi:10.1017/langcog.2022.25
56. Grosz B.J., Sidner, C.L. Attention, Intentions, and the Structure of Discourse // Computational Linguistics. 1986. № 12(3). P. 175–204.
57. Kuppevelt J.V. Discourse structure, topicality and questioning // Journal of Linguistics. 1995. № 31(1). P. 109–147. doi:10.1017/S002222670000058X
58. Mann W., Thompson S. Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization // Text – Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse. 1988. № 8(3). P. 243-281. doi:10.1515/text.1.1988.8.3.243
59. Pitkin W.L. Hierarchies and the Discourse Hierarchy // College English. 1977. № 38(7). P. 648–659. doi: 10.2307/376067
60. Polanyi L. A formal model of discourse structure // Journal of Pragmatics. 1988. № 12. P. 601–638. doi:10.1016/0378-2166(88)90050-1
61. Stoll P. Sequence and hierarchy in discourse organization // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 1996. № 9. P. 119-131. doi:10.14198/raei.1996.9.08

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ВЫБОРКИ

1. Подвойский Д. Г., Попов В. А. Иерархия [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. 03.11.2022. URL: <https://bigenc.ru/c/ierarkhiia-46a4ed/?v=8087896> (дата обращения: 15.08.2024).
2. AlloCine [Электронный ресурс]. Les profs. AlloCiné. 2013. https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=210211.html (дата обращения: 16.07.2024).
3. Adieue. Léon et Mathilda. Fanfiction [Электронный ресурс]. URL: <https://m.fanfiction.net/s/9635907/1/> (дата обращения: 15.08.2024).
4. Au Confinement [Электронный ресурс]. Memedroid.fr. 2020. <https://fr.memedroid.com/memes/detail/3920791/Aquafat?refGallery=tags&page=1&tag=hagrid> (дата обращения: 15.07.2024).
5. Centre National du Cinéma et de l'image Animée. Comment fonctionne le placement de produits dans un film? [Электронный ресурс]. URL: https://www.cnc.fr/cinema/actualites/comment-fonctionne-le-placement-de-produits-dans-un-film_825089 (дата обращения: 15.08.2024).
6. Cinéma: «Intouchables», le film qui va toucher le public [Электронный ресурс] // Le Parisien. 27.09.2011. URL: <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/cinema-intouchables-le-film-qui-va-toucher-le-public-27-09-2011-1628166.php> (дата обращения: 15.08.2024).
7. Cirotte E. Omar Sy: «Les réalisateurs m'ont taillé un costard sur mesure» [Электронный ресурс] // L'Express. 02.11.2011. URL: https://www.lexpress.fr/culture/cinema/intouchables-interview-d-omar-sy_1045479.html (дата обращения: 15.08.2024).
8. Fanfiction. Série: Harry Potter et Star Wars [Электронный ресурс]. URL: https://www.fanfiction.fr/fanfiction/category/2_films/liste.html (дата обращения: 15.08.2024).
9. FicBook. Серия: Леон [Электронный ресурс]. URL: https://ficbook.net/fanfiction/movies_and_tv_series/leon (дата обращения: 15.08.2024).
10. Gaumont. Intouchables. Dossier de presse [Электронный ресурс]. URL: <https://medias.unifrance.org/medias/69/235/60229/presse/intouchables-dossier-de-presse-francais.pdf> (дата обращения: 15.08.2024).
11. Intouchables. AlloCiné https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19316857&cfilm=182745.html (дата обращения: 15.08.2024).
12. Le Clap. Est-ce que INTOUCHABLES est SURESTIMÉ? [Электронный ресурс] // YouTube. 05.02.2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7a3TsCgSuMU> (дата обращения: 15.08.2024).
13. Mandelbaum J. «Intouchables»: derrière la comédie populaire, une métaphore sociale génèreuse [Электронный ресурс] // Le Monde. 01.11.2011. URL: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse_1596827_3476.html (дата обращения: 15.08.2024).
14. Palou A. Intouchables et hilarants [Электронный ресурс] // Le Figaro. 02.11.2011. URL: <https://www.lefigaro.fr/cinema/2011/11/02/03002-20111102ARTFIG00346--intouchables-et-hilarants.php#:~:text=Cette%20com%C3%A9die%20d'%C3%89ric%20Toledano,meilleures%20com%C3%A9dies%20de%20la%20rent%C3%A9> (дата обращения: 15.08.2024).
15. Pinterest (Ed.). *Dior, Eau Sauvage (Largo Winch)* - Galleria L'Image. Pinterest. 2024. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/320459329717560023/> (дата обращения: 14.07.2024).

16. Publicité. «Intouchables», un film qui «flirte avec le racisme», selon le site américain «Variety» [Электронный ресурс] // Libération. 08.12.2011. URL: https://www.liberation.fr/cinema/2011/12/08/intouchables-un-film-qui-flirte-avec-le-racisme-selon-le-site-americain-variety_780467/ (дата обращения: 15.08.2024).

17. Real Life. Portraits & Témoignages. «Intouchables»: L'histoire touchante qui a inspiré le célèbre film [Электронный ресурс] // YouTube. 14.05.2024. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ndup_OvzO6U (дата обращения: 15.08.2024).

REFERENCES

1. Alpatov, V.M. (2012). K probleme ierarhii yazykov [On the problem of language hierarchy]. *Bulletin of Moscow State Pedagogical University. Series: Philology. Theory of language. Language education*, 1(9), 45-52 (in Russian).
2. Andreeva, V.A. (2006). Literaturnyi narrativ: tekst i diskurs [Literary narrative: text and discourse]. St. Petersburg: Norma (in Russian).
3. Anisimov, V.E. (2017). Kinodiskurs kak vid institutsional'nogo diskursa: teoreticheskie osnovy i printsipy analiza [Film discourse as a type of institutional discourse: theoretical foundations and principles of analysis]. In *III Firsovskie chteniya. Lingvistika v XXI veke. Mezhdistsiplinarnye paradigmy: vzglyad molodykh uchenykh: materialy dokladov i vystuplenii studentov i aspirantov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [III Firsova Readings. Linguistics in the 21st century. Interdisciplinary paradigms: the view of young scientists: materials of reports and speeches of students and postgraduates of the International scientific and practical conference]*, Moscow, November 14-15 (pp. 10-13). Moscow: Peoples' Friendship University of Russia (RUDN).
4. Anisimov, V.E. (2019). *Intertekstual'nye parametry maloformatnykh tekstov frantsuzskogo kinodiskursa [Intertextual parameters of French film discours small texts]* [PhD thesis, RUDN University]. Repository of RUDN University. <https://repository.rudn.ru/ru/records/dissertation/record/75238/>
5. Anisimov, V.E., & Anisimova, E.D. (2024). Shorts, rils i klip kak subvidema internet-, kino- i mediadiskursa [Shorts, reels and clip as a subvidema of Internet, film and media discourse]. *Philology. Theory & Practice*, 17(7), 2386-2398. doi:10.30853/phil20240340 (in Russian).
6. Bezrukov, A.N. (2017). Ierarhiya hudozhestvennogo diskursa [Hierarchy of an artistic discourse]. *Litera*, 2, 45-53. doi:10.25136/2409-8698.2017.2.22840 (in Russian).
7. Buzásné Sahverdova, N.-V. (2013). *Ierarhiya v diskurse pravosudiviya: vlast' i podchineniye v rechi grazhdanina i professionala (na materialah yuridicheskogo teleshou "Chas suda") [Hierarchy in the discourse of jurisdiction: power and submission in the speech of the citizen and professional (based on the material of the law television show "Chas suda")]* [PhD thesis, Nyelvtudományi Doktori Iskola]. <https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/1d93c1bb-2d50-437a-b133-72811142a2ee/content>
8. Dachkovsky, S., Stamp, R., & Sandler, W. (2023). Mapping the body to the discourse hierarchy in sign language emergence. *Language and Cognition*, 15(1), 53-85. doi:10.1017/langcog.2022.25
9. Demyankov, V.Z. (2005). Tekst i diskurs kak terminy i kak slova obydenного yazyka [Text and discourse as terms and as words of everyday language]. In V.N. Toporov (Ed.), *Yazyk. Lichnost'. Tekst: sb. st. k 70-letiyu T.M. Nikolaevoy [Language. Personality. Text: collection of*

articles to the 70th anniversary of T.M. Nikolaeva] (pp. 34-55). Moscow: Languages of Slavic Cultures (in Russian).

10. Denisova, A.I. (2012). Fanfikshn, kak subkul'tura i fenomen massovoj literatury [Fanfiction as a subculture and phenomenon of mass literature]. *Analytics of cultural studies*, 3(24), 141-143 (in Russian).

11. Dobrosklonskaya, T.G. (2006). Mediadiskurs kak ob»ekt lingvistiki i mezhekul'turnoj kommunikacii [Media discourse as an object of linguistics and intercultural communication]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistsika*, 2, 20-33 (in Russian).

12. Doladova, O.V. (2016). Problema urovnej yazykovoj ierarhii [Problem of the levels of language hierarchy]. *Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 22(4), 105-112 (in Russian). <https://doi.org/10.18287/2542-0445-2016-22-4-105-112>

13. Dolevets, S.N. (2005). Ob ierarhii precedentnyh fenomenov v soznanii yazykovoj lichnosti [On the hierarchy of precedent phenomena in the consciousness of a linguistic personality]. *Izvestia Ural Federal University Journal, Series 1*, 16, 145-149 (in Russian).

14. Dunyasheva, L.G. (2015). Pesennyi diskurs kak ob»ekt izucheniya lingvokul'turologii [Song discourse as an object of study in linguacultural studies]. In *Aktual'nye problemy romanskikh yazykov i sovremennye metodiki ikh prepodavaniya [Actual problems of Romance languages and modern methods of their teaching: Proceedings of the International scientific and practical conference]*, Kazan, October 22–23 (pp. 190-197). Kazan: Westfalika (in Russian).

15. Egorova, T.K. (2014). Teoreticheskie aspekty izucheniya muzyki kino [Theoretical aspects of studying film music]. *Mediamusic*, 3 (in Russian). http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html

16. Erman, V.A. (2011). *Kinoretsenziya kak polidiskursivnyi i interdiskursivnyi tekst (na materiale nemetskikh zhurnalistskikh tekstov) [Film review as a polydiscursive and interdiscursive text (based on German journalistic texts)]* [PhD thesis, Saint-Petersburg, Herzen University] (in Russian). <https://www.dissercat.com/content/kinoretsenziya-kak-polidiskursivnyi-i-interdiskursivnyi-tekst-na-materiale-nemetskikh-zhurna>

17. Falina, O.I. (2013). Prostranstva teksta i znakovaya ierarhiya (na primere romana T.N. Tolstoj «Kys'») [Text spaces and sign hierarchy (on the example of T.N. Tolstoy's novel «Kys'»)]. *Izvestiya Tula State University. Film Humanities*, 4, 412-420 (in Russian).

18. Fatenkov, A.N. (2006). *Ideya podvizhnoi ierarhii v strukture filosofskogo diskursa [The idea of a mobile hierarchy in the structure of philosophical discourse]* [PhD thesis, Nizhny Novgorod, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University] (in Russian). <http://www.dslib.net/ontologia/ideja-podvizhnoj-ierarhii-v-strukture-filosofskogo-diskursa.html>

19. Galavanova, S.E. (2022). Effektivnost' produkt plejsment kak faktora, vliyayushchego na process prinyatiya resheniya o pokupke [The efficiency of product placement as a factor influencing the purchase decision-making process]. *Teoriya i praktika sovremennoi nauki [Theory and practice of modern science]*, 12(90), 134-138 (in Russian).

20. Garin, E.V. (2014). Ierarhiya potrebnostej cheloveka [Hierarchy of human needs]. *Siberian Journal of Science*, 2(12), 168-181 (in Russian).

21. Gavrilova, E.I. (2021). Ierarhiya potrebnostei realizovannogo cheloveka [Hierarchy of the needs of a realized person]. In G.A. Vaizer, T.A. Popova, N.V. Kiselnikova (Eds.), *Psikhologicheskie problemy smysla zhizni i akme: Ehlektronnyi sbornik materialov XXVI Mezhdunarodnogo simpoziuma [Psychological problems of the meaning of life and acme: Electronic collection of materials of the XXVI International Symposium]*, Moscow, April 13-14, 2021 (pp. 87-91). Moscow: Psychological Institute of the Russian Academy of Education (in Russian).

22. Gorshkova, V.E., Kolodina, E.A., Kremnev, E.A., Fedotova, I.P., & Firsova, E. (2014). Kinodialog. Obraz-smysl. Perevod: kollektivnaya monografiya [*Film dialogue. Sense-Image. Translation*]. Irkutsk: MGLU EALI (in Russian).
23. Grinshkun, V.V. (2003). Ierarhii v informatizatsii obrazovaniya [Hierarchies in informatization of education]. *The academic Journal of MCU. Series "Informatics and Informatization of Education"*, 1, 41-44 (in Russian).
24. Grosz, B.J., & Sidner, C.L. (1986). Attention, Intentions, and the Structure of Discourse. *Computational Linguistics*, 12(3), 175–204.
25. Gulaya, T.M., & Romanova, S.A. (2020) Ierarhiya kompetentnostej sovremennogo pedagoga [Hierarchy of competencies of a modern teacher]. *Sociology*, 2, 234-240 (in Russian).
26. Kanashina, S.V. (2017) Chto takoe internet-mem? [What is an Internet meme?]. *Scientific Bulletin of Belgorod State University. Series: Humanities*, 28(277), 84-90 (in Russian).
27. Kanashina, S.V. (2019). Internet-mem kak mediatekst [Internet meme as a media text]. *Izv. Saratov Univ (N.S.). Ser. Philology. Journalism*, 19(1), 107-112 (in Russian). doi:10.18500/1817-7115-2019-19-1-107-112
28. Karasik, V.I. (2002). *Yazykovoï krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena (in Russian).
29. Khranchenko, D.S. (2013). Manipulirovanie interdiskursivnymi elementami kak sposob optimizatsii pragmasemanticheskogo prostranstva sovremennogo anglijskogo diskursa: funktsional'no-sinergeticheskij aspekt (primery delovoj kommunikatsii) [Manipulation of intercourse elements as a way to optimize the pragma-semantic field of modern business English communication: functional-synergetic aspect]. *Vestnik Donskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Vestnik of Don State Technical University], vol. 13, 7-8(75), 156-161 (in Russian). doi:10.12737/2031
30. Kibrik, A.A. (2009). Modus, zhanr i drugie parametry klassifikatsii diskursov [Mode, genre and other parameters of discourse classification]. *Voprosy Jazykoznanija*, 2, 3-21 (in Russian).
31. Kibrik, A.E. (1987). Lingvisticheskie predposylki modelirovaniya yazykovoï deyatel'nosti [Linguistic prerequisites for modeling language activity]. In A.E. Kibrik & A.S. Narin'yani (Eds.), *Modelirovanie yazykovoï deyatel'nosti v intellektual'nykh sistemakh* [Modeling language activity in intelligence systems]. Moscow: Nauka.
32. Kovalev, A.N. (2011). Ierarhiya cennostej [Hierarchy of values]. *Science Journal of Volgograd State University*, 11(3), 125–128 (in Russian).
33. Korobkova, T.V. (2019). Ierarhiya cennostej v proze i publicistike V.A. P'ecuha [Hierarchy of values in prose and journalism of V.A. P'ezuch]. *World of science, culture and education*, 3(76), 372-373 (in Russian).
34. Kuppevelt, J.V. (1995). Discourse structure, topicality and questioning. *Journal of Linguistics*, 31(1), 109–147. doi:10.1017/S002222670000058X
35. Leontiev, B.B. (2012). Ierarhiya nauchnykh znaniy [Scientific knowledge hierarchy]. *Innovatsii* [Innovations], 2(160), 29-35 (in Russian).
36. Mann, W., & Thompson, S. (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization. *Text – Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 8(3), 243-281. doi:10.1515/text.1.1988.8.3.243
37. Marchenko, N.G. (2013). Internet-mem kak hranilishche kul'turnykh kodov setevogo soobshchestva [Internet-meme like storage of the cultural code of Internet-community]. *Kazan science*, 1, 113-115 (in Russian).

38. Milovanova, M.V., & Terentjeva, E.V. (2022). Internet-memy kak aktual'nyj fenomen politicheskoy internet-kommunikacii v Rossii [Internet memes as a relevant phenomenon of political Internet communication in Russia]. *The Humanities and social sciences*, 93(4), 58-66 (in Russian). doi:10.18522/2070-1403-2022-93-4-58-66
39. Nelyubova, N.U., Syomina, P.S., & Kazlauskiene, V. (2020). Gurmanstvo v ierarhii cennostej francuzov i bel'gijcev (na materiale poslovic i pogovorok) [Gourmandise in the hierarchy of values: A case study of French and Belgian proverbs and sayings]. *Russian Journal of Linguistics*, 24(4), 969-990 (in Russian). <https://doi.org/10.22363/2687-0088-2020-24-4-969-990>
40. Nosovets, S.G. (2016). Novye media: k opredeleniyu ponyatiya [New media: defining the notion]. *Communication studies*, 4(10), 39-47 (in Russian).
41. Olizko, N.S. (2009). *Semiotiko-sinergeticheskaya interpretatsiya osobennostei realizatsii kategorii intertekstual'nosti i interdiskursivnosti v postmodernistskom khudozhestvennom diskurse* [Semiotic and synergetic interpretation of the features of the implementation of the categories of intertextuality and interdiscursivity in postmodernist artistic discourse]. [PhD thesis, Chelyabinsk State University] (in Russian). <https://www.dissercat.com/content/semiotiko-sinergeticheskaya-interpretatsiya-osobennostei-realizatsii-kategorii-intertekstual/read>
42. Onishchenko, M.S. (2012). Otnosheniya ierarhii mezhdru kontseptami (na materiale kontseptov politik, prezident, Medvedev v russkom natsional'nom soznanii) [Hierarchical relations between concepts (on the basis of concepts *politician, president, Medvedev* in Russian national consciousness)]. *Political linguistics*, 2(40), 145-152 (in Russian).
43. Panteeva, K.V. (2020) Interdiskursivnost' i osobennosti ee proyavleniya v sportivnom diskurse [Interdiscursivity and its peculiarities in sports discourse]. *Issues in Journalism, Education, Linguistics*, 39(2), 289-298 (in Russian). <https://doi.org/10.18413/2712-7451-2020-39-2-289-298>
44. Pêcheux, M. (1999). Les vérités de la Palice - Linguistique, sémantique, philosophie [The truths of the Palace - Linguistics, semantics, philosophy]. *The Quadrature of Meaning. French School of Discourse Analysis*, 267-268 (in French).
45. Platonova, O.A. (2020). Kinomuzyka: k probleme kompleksnogo analiza [Film music: on the problem of complex analysis]. *Actual problems of higher music education*, 1(55), 94-100 (in Russian). doi:10.26086/NK.2020.55.1.003
46. Qin, M. (2023). *Kognitivno-pragmaticheskii analiz diskursivnykh implikatur dramaticheskogo konflikta v perevodnom kinodiskursivnom prostranstve E.H. Ryazanova* [Cognitive-pragmatic analysis of discursive implications of dramatic conflict in the translated film space of E. Ryazanov] [PhD thesis, Moscow, RUDN University] (in Russian). RUDN Repository <https://www.rudn.ru/science/diss/sovets/dissertatsionnye-sovety/pds-0500006/9934435d-d94e-4f37-8179-02ac22da2636>
47. Savitsky, V.M. (2021). Kontinual'nyj harakter ierarhii yazykovykh urovnej [Continuity of Language Levels Hierarchy]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 20(4), 158-169 (in Russian). doi:10.15688/jvolsu2.2021.4.13
48. Samodelkin, A.A. (2016). Tema-rematicheskaya ierarhiya teksta [The theme-rheme hierarchy of text]. *Philology. Theory & Practice*, 7-3(61), 132-138 (in Russian).
49. Shak, T.F. (2010). *Muzyka v strukture mediateksta: na materiale khudozhestvennogo i animatsionnogo kino* [Music in the structure of media text: based on feature and animated films] [Doctoral thesis, Rostov-on-Don, Krasnodar State Institute of Culture] (in Russian). <https://www.dissercat.com/content/muzyka-v-strukture-mediateksta>

50. Sizova, O.B. (2017). K voprosu ob ierarhii mekhanizmov rechi [On the Hierarchy of Speech Mechanisms]. *Acta Linguistica Petropolitana. Proceedings of the Institute of Linguistic Research*, 3(13), 741-773 (in Russian).
51. Silantyev, I.V. (2006). *Gazeta i roman: ritorika diskursnykh smeshenii* [Newspaper and novel: the rhetoric of discourse mixtures]. Moscow: Languages of Slavic cultures (in Russian).
52. Surgay, Yu.V. (2008). *Interdiskursivnost' kinoteksta v krosskul'turnom aspekte* [Interdiscursivity of film text in cross-cultural aspect] [PhD thesis, Surgut State Pedagogical University] (in Russian). <https://www.disscat.com/content/interdiskursivnost-kinoteksta-v-krosskulturnom-aspekte>
53. Tisenkova, O.A., & Melnikova, S.A. (2016). PRODUCT PLACEMENT: tekhnologiya skrytoj reklamy [PRODUCT PLACEMENT: technology hidden advertising]. *Problemy ekonomiki i menedzhmenta* [Problems of Economics and Management], 5(57), 120-125 (in Russian).
54. Tretyakova, E.V. (2014). Metafora i personifikatsiya: ierarhiya otnoshenij (na primere reklamnogo turistskogo diskursa Germanii) [Metaphor and personification: hierarchy of relationship]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [The ISLU Philological Review], 1(26), 111-116 (in Russian).
55. Pitkin, W.L. (1977). Hierarchies and the Discourse Hierarchy. *College English*, 38(7), 648-659. doi:10.2307/376067
56. Polanyi, L. (1988). A formal model of discourse structure. *Journal of Pragmatics*, 12, 601-638. doi:10.1016/0378-2166(88)90050-1
57. Stoll, P. (1996). Sequence and hierarchy in discourse organization. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 9, 119-131. doi:10.14198/raei.1996.9.08
58. Yusupova, S.M. (2021). Ierarhiya zhiznennykh cennostej vo frazeologicheskom prostranstve (na materiale anglijskogo yazyka) [The Hierarchy of Life Values in a Phraseological Space (on the Example of the English Language)]. *Jazyk a kultura* [Language and Culture], 53, 133-144 (in Russian). doi:10.17223/19996195/53/9
59. Zalozhnykh, V.V. (2017). Tipologiya diskursa v lingvistike: fraktal'nyj podhod [Discourse typology in linguistics: fractal approach]. *The Reporter of Volzhsky University after V.N. Tatischev*, 3(2), 87-102 (in Russian).
60. Zhanuzakova, L.T. (2022). Ob ierarhii normativnykh pravovykh aktov [On the hierarchy of normative legal acts]. *Bulletin of the Institute of Legislation and Legal Information of the Republic of Kazakhstan*, 2(69), 32-39 (in Russian).
61. Zykova, I.V. (2021). Interdiskursivnost' kak faktor lingvokreativnogo modelirovaniya kinodiskursa [Interdiscursivity as a factor of linguocreative modeling of cinematic discourse]. In V.V. Streltsova, Ye.Yu. Tsvetaev, & E.I. Karpenko (Eds.), **Germanistika 2021: nove et nova** [Germanistics 2021: nove et nova]: **Proceedings of the IV International Scientific Conference, Moscow, November 10–12, 2021** (pp. 13-19). Moscow: Moscow State Linguistic University (in Russian).

LIST OF SOURCES

1. Adieue. Léon et Mathilda. Fanfiction (in French). <https://m.fanfiction.net/s/9635907/1/>
2. AlloCine. (2013). *Les profs*. AlloCiné (in French). https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=210211.html

3. Au Confinement. (2020). *Memedroid.fr*. <https://fr.memedroid.com/memes/detail/3920791/Aquafat?refGallery=tags&page=1&tag=hagrid>
4. Centre National du Cinéma et de l'image Animée. *Comment fonctionne le placement de produits dans un film?* [National Center for Cinema and Animated Images. *How does product placement work in film?*] (in French). https://www.cnc.fr/cinema/actualites/comment-fonctionne-le-placement-de-produits-dans-un-film_825089
5. Cinéma: «Intouchables», le film qui va toucher le public [Cinema: “Intouchables”, the film that will touch the public]. (2011, September 27). *Le Parisien* (in French). <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/cinema-intouchables-le-film-qui-va-toucher-le-public-27-09-2011-1628166.php>
6. Cirodde, E. (2011, November 2). Omar Sy: «Les réalisateurs m’ont taillé un costard sur mesure» [Omar Sy: “The directors made me a tailor-made suit”]. *L’Express* (in French). https://www.lexpress.fr/culture/cinema/intouchables-interview-d-omar-sy_1045479.html
7. Fanfiction. (n.d.). Série: Harry Potter et Star Wars [Harry Potter and Star Wars] (in French). https://www.fanfictions.fr/fanfictions/category/2_films/liste.html
8. FicBook. (n.d.). Série: Leon [Series: Leon] (in Russian). https://ficbook.net/fanfiction/movies_and_tv_series/leon
9. Gaumont. (n.d.). Intouchables. Dossier de presse (in French). <https://medias.unifrance.org/medias/69/235/60229/presse/intouchables-dossier-de-presse-francais.pdf>
10. Intouchables. (n.d.). AlloCiné [Video] (in French). https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19316857&cfilm=182745.html
11. Le Clap. (2023, February 5). *Est-ce que INTOUCHABLES est SURESTIMÉ?* [Is UNTOUCHABLES OVERRATED?] [Video]. YouTube (in French). <https://www.youtube.com/watch?v=7a3TsCgSuMU>
12. Mandelbaum, J. (2011, November 1). «Intouchables»: derrière la comédie populaire, une métaphore sociale généreuse [“Intouchables”: behind the popular comedy stands a generous social metaphor.]. *Le Monde* (in French). https://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse_1596827_3476.html
13. Palou, A. (2011, November 2). Intouchables et hilarants [Untouchables and hilarious]. *Culture. Le Figaro* (in French). <https://www.lefigaro.fr/cinema/2011/11/02/03002-20111102ARTFIG00346--intouchables-et-hilarants.php#:~:text=Cette%20com%C3%A9die%20d'%C3%89ric%20Toledano,meilleures%20com%C3%A9dies%20de%20la%20rentr%C3%A9e>
14. Pinterest (Ed.). (2024). *Dior, Eau Sauvage (Largo Winch)* - Galleria L’Image. Pinterest. <https://ru.pinterest.com/pin/320459329717560023/>
15. Podvojskij, D.G., & Popov, V.A. (2022, November 3). *Ierarhija [Hierarchy]*. Bol’shaja rossijskaja jenciklopedija: nauchno-obrazovatel’nyj portal (in Russian). <https://bigenc.ru/c/ierarkhiia-46a4ed/?v=8087896>.
16. Publicité. (2011, December 8). «Intouchables», un film qui «flirte avec le racisme», selon le site américain «Variety» [“Intouchables”, a film which “flirts with racism”, according to the American site “Variety”]. *Libération* (in French). https://www.liberation.fr/cinema/2011/12/08/intouchables-un-film-qui-flirte-avec-le-racisme-selon-le-site-americain-variety_780467/
17. Real Life. (2024, May 14). *Portraits & Témoignages. «Intouchables»: L’histoire touchante qui a inspiré le célèbre film* [Portraits & Testimonials. “Intouchables”: The touching story that inspired the famous film] [Video]. YouTube (in French). https://www.youtube.com/watch?v=Ndup_OvzO6U

Информация об авторе:

Анисимов Владислав Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка Московского государственного института международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации (Москва, Россия).
ORCID ID: 0000-0002-6006-3965

Получено: 15 августа 2024 г.

Принято к публикации: 22 октября 2024 г.

THE EXTERNAL HIERARCHY OF FRENCH FILM DISCOURSE

Vladislav E. Anisimov

MGIMO University (Moscow, Russia)

anisimov.vladislav.95@mail.ru

Abstract: This study explores the external hierarchy of French film discourse, proposing a model that accounts for the elements generating this discourse and its interactions with other discourses within a hierarchical framework. The empirical material includes French films from 1990 to 2024 and elements of film text embedded in advertising, music, media, internet, and online literature discourses. Addressing the limited research on discourse hierarchy in modern linguistics, the study aims to identify and systematize the external hierarchy of French film discourse. The relevance of this research stems from the growing academic interest in film discourse and the lack of dedicated studies on its hierarchical organization. The author introduces a novel model that not only explains the generative elements of French film discourse but also situates it in a broader matrix of interacting discourses. The study employs discourse analysis, alongside theoretical methods such as generalization, synthesis, induction, and deduction. The findings reveal that the external hierarchy is shaped by generative elements – works of art, folklore, historical events, biographical details, and philosophical ideas – which occupy higher hierarchical levels relative to the discourse itself. Film production is also influenced by the socio-cultural context, emphasizing culturally significant elements and suppressing taboo topics. The research further demonstrates that the hierarchy of French film discourse relative to other discourses is mediated by poly-discursive units. These units function within one discourse while bearing content from another, positioning film discourse hierarchically above advertising, internet, media, online literature, and partially music discourses. This study enhances our understanding of the structural and functional properties of French film discourse and its broader cultural implications.

Keywords: discourse hierarchy, external hierarchy, French film discourse, film text, poly-discursive units.

How to cite this article: Anisimov, V.E. (2024). The External Hierarchy of French Film Discourse. *Professional Discourse & Communication*, 6(4), 34–64 (in Russian). <https://doi.org/10.24833/2687-0126-2024-6-4-34-64>

About the author:

Vladislav E. Anisimov, Cand. Sci. (Philology), is an Associate Professor in the Department of the French Language at MGIMO University (Moscow, Russia).

ORCID ID: 0000-0002-6006-3965

Received: August 15, 2024.

Accepted: October 22, 2024.