

УДК 811.111'255.4:791.52:378.147.091.33

О. І. Гридасова,

кандидат філологічних наук, старший викладач  
(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна)  
grydas@rambler.ru

### КІНОДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ НАВЧАННЯ КІНОПЕРЕКЛАДУ

*Статтю присвячено визначенню суті поняття "кінодискурс" як знакової системи семіотичної організації, розгляду його головних аспектів та функціональних особливостей, аналізу знакової неоднорідності, що є характерною для кінодискурсу. Запропоновано можливі способи залучення кінодискурсу до навчального процесу мовних факультетів на заняттях з практики перекладу та надано обґрунтування доцільності таких методичних розробок. У статті також систематизовано та виявлено характерні риси та проблемні моменти перекладу кінофільмів, наведено основні труднощі, з якими зустрічається перекладач під час роботи над кіноперекладом. Розглянуто основні техніки, типи та стратегії аудіовізуального перекладу, такі як субтитри, дубляж і закадровий переклад.*

**Ключові слова:** кінодискурс, семіотика, кінопереклад, субтитри, дубляж, закадровий переклад, навчання кіноперекладу.

Кінодискурс сьогодні належить до найбільш **актуальних** об'єктів аналізу багатьох гуманітарних наук. Не викликає сумніву актуальність і важливість цього об'єкту й для методики викладання перекладу, бо кількість кінотворів, що сьогодні перекладається з іноземної мови на рідну, невпинно зростає.

Для того, щоб розробити загальні принципи, що їх можна покласти в основу навчально-методичних матеріалів із кіноперекладу, на наш погляд, варто, передусім, з'ясувати суть поняття "кінодискурс", систематизувати його характерні риси та виявити проблемні моменти його перекладу, в чому й полягає **мета цієї розвідки**.

Дослідження кінодискурсу видається актуальним беручи до уваги той факт, що цей вид дискурсу, як жоден інший, здатний змінювати, сприймаючи його аудиторію, нав'язуючи певні ритуали, моделі поведінки, програмуючи світоглядні, споживчі та інші установки, тобто він володіє сугестивною силою [1]. Провідні дослідники англomовного кінодіалогу вказують, що екстенсивна, багаторазова дія ЗМІ протягом тривалого часу поступово змінює наше уявлення про світ і соціальні реальності та підкреслює, що саме голлівудське кіно сприяло поширенню та популярності англійської мови в усьому світі [2: 27]. Інші дослідники зазначають, що телебачення стає найважливішим агентом соціалізації і потужним чинником формування системи цінностей [3: 51; 4: 63].

Кінодискурс і його аспекти викликають стійкий інтерес дослідників у різних галузях, зокрема у філософії, семіотиці, літературознавстві, мистецтвознавстві, культурології та ін. Розгляд цього лінгвістичного матеріалу здійснюється в межах дослідження аудіовізуальних текстів взагалі, а також при вивченні різних аспектів безпосередньо кінофільмів [1]

У межах лінгвістичної науки сформувався кілька напрямків вивчення кінотворів: лінгвoseміотичний, лінгвокогнітивний, лінгвоперсонологічний, лінгвокультурологічний та інші. Міждисциплінарний семіотико-синергічний підхід дозволяє трактувати кінодискурс як сукупність вербального і невербального компонентів кінотвору, а також факторів, що впливають на його створення і сприйняття, що утворюють єдине смислове, структурне і функціональне ціле [5]. Кінодискурс володіє системно-динамічною організацією, яка визначає його внутрішню структуру і місце в просторі семіосфери, а також забезпечує безперервний розвиток згідно принципам самоорганізації синергетичних систем. Будучи складною багаторівневою семіотикою, кінодискурс складається з підсистем знаків, які утворюють певну ієрархію. Знаки першого порядку з'єднуються в більш складні знаки другого порядку, які, в свою чергу, утворюють ще більш складні знаки третього порядку. Останні являють собою не суму значень, а якісно нові значення, що наділяє кінодискурс властивістю неаддитивності [1]. Залежно від підходу до дослідження, основними одиницями кінотвору (кінодискурса) можуть вважатися мінімальні недискретні одиниці зображення; великі відрізки – кадр або план, що складаються з образотворчого компонента, руху й звуку, ланцюжка кадрів [5-8].

На круглому столі "Кінодискурс в лінгвістиці та соціології", в якому взяли участь українські та російські вчені, представники різних факультетів і кафедр Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, відбувся інтердисциплінарний діалог про дослідження кінотексту. Один із російських учасників круглого столу, професор Геннадій Слешкін зауважив – "Стрімка візуалізація сучасної культури призводить до нової парадигми в контексті соціолінгвістичних досліджень. Образотворчий ряд перетворюється з підлеглого джерела інформації у рівноправний компонент тексту" [9].

Один із напрямків кінознавства – семіотика кіно розглядає кінематограф як специфічну знакову систему або сукупність знакових систем. У межах семіотичного підходу вивчається і описується механізм впливу кіно на глядача з урахуванням усіляких деталей, на які він звертає увагу під час

демонстрації фільму. Кіносеміотика будується на основі структурної лінгвістики, поезики, етнології, і використовується як послідовний підхід до опису мовних, образотворчих і інших компонентів кіно [10].

Кінодискурс як семіотична система характеризується знаковою неоднорідністю. Знаки кінодискурсу можна розділити на лінгвістичні та нелінгвістичні. У кожній групі далі виділяють ікони, індекси і символи. Такий розподіл ґрунтується на класифікації, запропонованої Ч. Пірсом у межах логічної концепції, де однією із підстав для диференціації знаків є їх ставлення до об'єкта. Ікони – це знаки, ставлення до об'єкта яких засновано на спільності якоїсь якості, відношення до об'єкта знаків-індексів складається з відповідностей факту; символи ж мають характер припису [11: 57-60]. Мовна складова кінодискурсу, в основному, представлена знаками-символами, які можуть бути письмовими (титри і написи, які є частиною світу речей фільму – плакат, назва вулиці, лист і т. д.) і усними (звучить мова акторів, закадровий текст, пісня і т. д.) [9: 18]. Індекси і іконічні знаки в мові нечисленні, проте і ті, й інші використовуються в кіно. До знаків-індексів природної мови відносять інтонацію, вигуки і шіфтери, до іконічних знаків – звуконаслідування та ін. [12: 140]. Немовна складова кінодискурсу, більшою мірою, представлена іконічними й індексальними знаками, які також можуть бути візуальними та звуковими. Звукова частина (природні шуми, технічні шуми і музику), а також епізоди документального кіно, всередині художнього фільму, можна віднести до індексальних знаків. Візуальна частина представлена відеорядом – зображення людей, тварин, предметів тощо, які здійснюють послідовність рухів – переміщення, жести, міміку і т. п. Все це – іконічні й індексальні знаки кінофільму [9: 19]. Деякі зображення в кінодискурсі виступають в ролі знаків-символів, так як вони придбали символічний характер у ході розвитку кінематографа (календар – символ часу та ін.) [10].

Кінодискурс є яскравим прикладом синтезу різних типів знаків. Знакова неоднорідність була характерна навіть для німого кіно, де використовувалися титри й усний супровід спеціальних коментаторів [12]. Крім того, німе кіно "говорило" за допомогою жестикуляції і міміки героя, висловлюючи невербально те, що могло бути виражене за допомогою мови. З появою мовлення, діалог у фільмі не завжди гармонійно поєднувався із зображенням і музикою, і лише з часом кіно змінилося так, щоб текст узгоджувався з фільмом загалом. У більш пізніх фільмах вербальний компонент займає величезне місце, і міра участі тексту та зображення урівнюється: текст несе в собі зображення, а зображення перетворюється в текст [6].

Кінодискурс можна охарактеризувати з точки зору функцій, які він виконує, будучи семіотичною системою. Ці функції включають в себе передачу актуальної інформації, передачу минулого досвіду, участь у продукуванні нового знання, регулятивну функцію, емотивну функцію, естетичну функцію, і меншою мірою – метамовну і фатичну функції. Особливо значимою є естетична функція, яка пов'язана з увагою до "повідомлення заради самого повідомлення", тобто швидше до форми вираження змісту, а не до самого змісту. Естетичний компонент проявляється в емоційно-почуттєвій оцінці повідомлення з точки зору його "краси". Найбільш складні естетичні переживання ми отримуємо при сприйнятті складних знакових творів, таких як фільм, живописне полотно та ін. [12: 231].

Таким чином, можна виокремити такі особливості кінодискурсу як знакової системи:

- належність одночасно до оптичних (сприйнятих зором) і слухових (сприйнятих слухом) знакових систем;
- небіологічна (культурна) природна семіотика, несплановане або неорганізоване виникнення;
- належність до складних багаторівневих відкритих семіотик, яка має здатність взаємодіяти з навколишнім середовищем;
- використання підсистем знаків, які утворюють певну ієрархію та в такій семіотиці комбінуються по певним правилам, де зміна порядку розташування одного знака тягне за собою зміну значення всієї комбінації знаків;
- належність до семіотичних функцій кінодискурсу таких, як передача актуальної інформації, передача минулого досвіду, участь у продукуванні нового знання, регулятивна функція, емотивна функція, естетична функція, метамовна і фатична функції [10].

Кінотекст є найбільш типовою формою креолізованого тексту. Креолізований текст має вербальну (мовну / мовленнєву) та невербальну складові [13: 106]. Кінотекст також розуміють як зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, що виражається за допомогою вербальних (лінгвістичних) й невербальних (іконічних та / або індексальних) знаків, які організовані відповідно до задуму колективного функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, і яке зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами. Колективне авторство у кіно – це спільна робота сценариста, режисера, акторів, костюмерів, композиторів тощо [9: 25]. Відтак, кінотекст є продуктом суб'єктивного осмислення дійсності колективним автором. Кінотекстові притаманні універсальні текстові категорії, які дослідники вважають обов'язковими для художнього тексту. Кінотекст виконує комунікативну функцію при взаємопроникненні двох принципово відмінних семіотичних систем (лінгвістичної і нелінгвістичної), тобто є специфічною формою креолізованого тексту, що зафіксований на матеріальному носії й

призначений для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами [9: 37]. Художнім є кінотекст, в якому домінують іконічні знаки та стилізоване розмовне мовлення, нехудожнім – той, в якому домінують індексальні знаки і наукова або публіцистична мова [14].

Оскільки переклад охоплює щонайменше дві мови і дві культурні традиції, перекладачі постійно вирішують проблему відтворення культурних аспектів, імпліцитно закладених у тексті оригіналу. Культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм у широкому діапазоні: від лексики та синтаксису до ідеології і способу життя в певній культурі [15: 14]. До основних проблем письмового художнього перекладу відносять вилучення дослівного перекладу, або "кальки"; переклад стійких виразів; переклад гумору; збереження стилю та культурних особливостей певної епохи, збереження індивідуальності та адаптація під певну культуру [16]. Адаптації художніх фільмів вимагають відмінного знання рідної мови. При перекладі реплік необхідно брати до уваги вік і культурний рівень того, хто говорить, образність складу і контекстуальне значення фраз. Перекладачеві також необхідно підкреслити колорит іншомовної культури, який відображено у специфічному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу, інтонаціях героїв і який є відзеркаленням ідей режисера та сценариста кінофільму. Кінопереклад є більш вільним, ніж переклад художнього твору і має свої відмінні риси. Переклад художніх фільмів пов'язаний як з лінгвістичними, так і з певного роду технічними труднощами, що можуть вплинути на адекватність та еквівалентність перекладу і синхронність артикуляції реплік акторів та їх дублерів [16: 13].

Дослідники виділяють більше 10 типів аудіовізуального перекладу (як міжмовного, так і внутрішньомовного), які укладаються в 2 стратегії: переозвучування (re-voicing) і субтитрування (subtitling). До переозвучення відносять: закадровий переклад (voice-over, half-dubbing), адаптацію, або вільний коментар (free commentary), синхронний переклад (simultaneous interpreting), дубляж (dubbing) [17].

Субтитри можуть бути: внутрішньомовними (intralingual), такий вид субтитрів ще називають вертикальними: змінюється перцептивна модальність (усне мовлення перетворюється на письмовий текст), але не мова; міжмовними (interlingual): так званий діагональний тип субтитрування, при якому змінюється і перцептивна модальність, і мова; відкритими (open), тобто неопціональними, які є невід'ємною фізичною частиною фільму або телепрограми; прихованими (closed), тобто опціональними, представляються у вигляді телетексту, перегляд якого можливий при застосуванні відповідного декодера. Основними і найбільш поширеними видами аудіовізуального перекладу є субтитри, дубляж і закадровий переклад [18: 9-10]. Кожна із перекладацьких технік має свої особливості і диктує перекладачеві свої правила. Так, субтитри – це текст, орієнтований на візуальне сприйняття. Центральне завдання перекладача полягає в тому, щоб текст перекладу вийшов зручним для читання і вмістився в ігрові епізоди, тобто необхідно співвіднести швидкість читання і тривалість епізоду. При цьому максимальний обсяг простору, який можуть займати субтитри, становить тільки 20 % від розміру екрану, і цей відсоток залежить від розмірів персонажів і їх розташування на екрані [19: 22]. Зазвичай нормою є 2 рядки тексту в нижній частині екрана. Крім того, субтитрування передбачає трансформацію усного тексту в письмовий. Дубляж являє собою такий вид переозвучення, при якому здійснюється повна заміна іншомовної мови акторів. В. С. Горшкова справедливо зауважує, що дубляжем називають "як особливу техніку запису, що дозволяє замінювати звукову доріжку фільму із записом оригінального діалогу звуковою доріжкою із записом діалогу на мові перекладу, так і один із видів перекладу" [20: 27].

При дубляжі створюється (правильніше буде сказати "відтворюється") текст, розрахований на усне сприйняття, так само як і відтворення. Дубляж, ймовірно, є для перекладача однією із найскладніших технік, адже на виході має вийти фільм, де створюється ілюзія того, що актори говорять мовою перекладу, тому його іноді називають "одомашнення" (domestication). Дублювання включає в себе кілька етапів: детекцію (тобто виявлення особливостей мовного малюнка і шумових ефектів оригінальної звукової доріжки), літературний переклад кінодіалогів, укладку тексту (синхронізацію, мовне тонування, озвучування). Найважливішим принципом дубляжу є синхронізм зображення і звуку. Перекладацька техніка строго підпорядкована цьому поняттю [17].

Вибір способу перекладу значно сприяє сприйняттю фільму мови джерела у цільовій культурі. Однак не існує одного універсального способу перекладу фільмів. Способи залежать від різноманітних факторів, таких як історія, культура, традиція перекладу, різноманітні фактори пов'язані з аудиторією, типом фільму, наявними фінансовими ресурсами. Також важливим є взаємозв'язок між культурами цільової мови та мови джерела, оскільки це значно впливає на процес перекладу. Так, перекладачеві кінотексту необхідно звертатися до усіх можливих способів перекладу, за допомогою яких можна досягти правильного адекватного перекладу. Стилістична обробка й адаптація кінотексту має відбуватися із урахуванням реалій і традицій країни, мовою якої робиться переклад. Вибір виду перекладу цілком залежить від технічних та фінансових можливостей як замовника, так і бюро перекладу, однак найбільш прийнятним для глядача вважається дублювання. Вибір способу перекладу значно сприяє сприйняттю фільму мови джерела у цільовій культурі [16: 15].

Отже, кінодискурс є важливим видом дискурсу, засобом ідеологічного впливу, пропаганди. Вивчення його засобами лінгвістики можливо, так як кінодискурс являє собою особливий тип тексту. Особливості

кінодискурсу розглядаються в лінгвістичному аспекті, в лінгвістичних дослідженнях чимало науковців обирають кінотвір як модель природного мовлення. Адже по-перше, використовуючи персонажне мовлення як модель природного діалогу, виходять з того, що цей матеріал є адекватним для дослідження. По-друге, достовірність використаного матеріалу значною мірою залежить від його позитивного сприйняття носіями англomовного менталітету та популярності досліджених творів в англomовному світі.

**Висновки.** Беручи до уваги вищезазначене, стає зрозумілим, що сьогодні кінотвір є не менш значущим і для методики навчання перекладу. З'являються нові напрямки у практиці перекладу, такі як дублювання, титрування та ін. На практичних заняттях із практики перекладу кінодискурс як специфічне семіотичне та лінгвосоціальне явище, що активно досліджується низкою дисциплін, включно з лінгвістикою, на сьогодні залишається ще поза межами навчання, у той час, коли перекладацька практика вказує на необхідність розробок такого роду, зважаючи на постійно зростаючу популярність кіно як виду мистецтва, а також потужність його впливу на аудиторію та роль, яку воно відіграє у формуванні, а також пропаганді певного світогляду й цінностей.

**Перспективою дослідження** є розробка принципів вдосконалення та збільшення навчально-методичних матеріалів із кіноперекладу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
2. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue Text / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 2000. – 332 p.
3. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харрис. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.
4. Молчанова Е. Н. Телевидение в культуре современного информационного общества : дисс. ... канд. филос. наук : 09.00.13 "Философская антропология, философия культуры" / Молчанова Елена Николаевна. – Ставрополь, 2005. – 149 с.
5. Зайченко С. С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса / С. С. Зайченко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 2. – С. 96–99.
6. Метц К. Кино : язык или речь? / К. Метц ; [пер. с фр. М. Б. Ямпольский] // Киноведческие записки : [ист.-теорет. журн.]. – 1993 / 1994. – № 20. – С. 54–90.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко ; [пер. с ит. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло]. – СПб. : "Петрополис", 2004. – 544 с.
8. Цивьян Ю. Г. К метасеміотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.
9. Слышкин Г. Г. Кинотекст : опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
10. Зайченко С. С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы / С. С. Зайченко // Филол. науки. Вопр. теории и практики. – 2011. – № 4. – С. 82–86.
11. Пирс Ч. Начало прагматизма / Ч. Пирс ; [пер. с англ. В. В. Кирюшенко, М. В. Колопотина]. – СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ ; Алетейя, 2000. – 352 с.
12. Мечковская Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура : [курс лекций] / Н. Б. Мечковская. – М. : Академия, 2004. – 432 с.
13. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст : кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. (2) 22. – С. 106–110.
14. Ефремова М. А. Концепт кинотекста : структура и лингвокультурная специфика : на материале кинотекстов советской культуры : дисс. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Марина Алексеевна Ефремова. – Волгоград, 2004. – 185 с.
15. Некряч Т. Є. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів : [навчальний посібник для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів] / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 200 с.
16. Лукьянова Т. Г. Основы англо-українського кіноперекладу : [навчальний посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня "Бакалавр" денної форми навчання факультету іноземних мов] / Т. Г. Лукьянова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 104 с.
17. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси / М. В. Савко // Мова і культура. [науковий журнал]. – Киев, 2011. – Вып. 14. – Т. VI (152). – С. 353–357.
18. Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels / [éd. Y. Gambier]. – Paris, 1996. – 246 p.
19. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / [ed. by J. Díaz Cintas, G. Anderman]. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
20. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога : на материале современного французского кино : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.05, 10.02.20 / Горшкова Вера Евгеньевна. – Иркутск, 2006. – 367 с.

### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Zaretskaya A. N. Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse [Implementation Features of Subtext in the Film Discourse] : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.19 "Teoriya yazyka" / A. N. Zaretskaya. – Chelyabinsk, 2010. – 21 s.

2. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue Text. / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 2000. – 332 p.
3. Kharris R. Psikhologiya massovykh kommunikatsiy [Psychology of Mass Communication] / R. M. Harris. – М. : OLMA-PRESS, 2002. – 448 s.
4. Molchanova E. N. Televidenie v kulture sovremennogo informatsionnogo obshchestva [Television in the Culture of the Modern Information Society] : diss. ... kand. filos. nauk : 09.00.13 "Filosofskaya antropologiya, filosofiya kultury" / Elena Nikolaevna Molchanova. – Stavropol, 2005. – 149 s.
5. Zaychenko S. S. K voprosu o znakovoy neodnorodnosti kinodiskursa [On the Problem of Semiotic Inhomogeneity of Film Discourse] / S. S. Zaychenko // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Chelyabinsk State University Journal]. – 2013. – № 2. – S. 96–99.
6. Metts K. Kino : yazyk ili rech? [Language or Speech?] / [per. s fr. M. B. Yampolskiy] // Kinovedcheskie zapiski [Cinematic Notes] : [ist.-teoret. zhurn.]. – 1993 / 1994. – № 20. – S. 54–90.
7. Eko U. Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Lack of Structure. Introduction to Semiology] / [per. s it. V. G. Reznik, A. G. Pogonyaylo]. – SPb. : "Petropolis", 2004. – 544 s.
8. Tsivyan Yu. G. K metasemioticheskomu opisaniyu povestvovaniya v kinematografe [To the Metasemiotic Description of the Narrative Cinema] / Yu. G. Tsivyan // Trudy po znakovym sistemam. Uchenye zapiski Tartus. gos. un-ta [Works on Sign Systems. Scientific Notes of Tartuskiy University]. – 1984. – Vyp. XVII. – S. 109–121.
9. Slyshkin G. G. Kinotekst : opyt lingvokulturologicheskogo analiza [Film Text : the Experience of the Linguistic and Cultural analysis] / G. G. Slyshkin. – М. : Vodoley Publishers, 2004. – 153 s.
10. Zaychenko S. S. Nekotorye osobennosti kinodiskursa kak znakovoy sistemy [Some Features of Film Discourse as a Sign System] / S. S. Zaychenko // Filol. nauki. Vopr. teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. – 2011. – № 4. – S. 82–86.
11. Pirs Ch. Nachalo pragmatizma [The Origin of Pragmatism] / [per. s angl. V. V. Kiryushenko, M. V. Kolopotina]. – SPb. : Laboratoriya metafizicheskikh issledovaniy filosofskogo fakulteta SPbGU ; Aleteyya, 2000. – 352 s.
12. Mechkovskaya N. B. Semiotika : Yazyk. Priroda. Kultura [Semiotics : Language. Nature. Culture] : [kurs lektsiy] / N. B. Mechkovskaya. – М. : Akademiya, 2004. – 432 s.
13. Voroshilova M. B. Kreolyzovannyi tekst : kinotekst [Creolized Text : film text] / M. B. Voroshilova. – Politicheskaya lingvistika. – Ekaterinburg, 2007. – Vyp. (2) 22. – S. 106–110.
14. Efremova M. A. Kontsept kinoteksta : struktura i lingvokulturnaya spetsifika : na materiale kinotekstov sovetskoy kultury [Cinematic Concept : Structure and Linguistic and Cultural Specificity : Cinematic Material on the Soviet Culture] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.19 "Teoriya yazyka" / Efremova Marina Alekseevna. – Volgograd, 2004. – 185 s.
15. Nekryach T. E. Cherez terni do zirok : trudnoshchi perekladu khudozhnikh tvoriv [Through Thorns to the Stars : Difficulties of Text Translation] : navchalnyy posibnyk dlya studentiv perekladatskykh fakul'tetiv vyshchykh navchalnykh zakladiv / T. E. Nekryach, Yu. P. Chala. – Vinnitsya : Nova knyga, 2008. – 200 s.
16. Lukyanova T. G. Osnovy anglo-ukrainskogo kinoperekladu [Fundamentals of English-Ukrainian Film-Translation] : navchalnyy posibnyk dlya studentiv 4 kursu osvitiio-kvalifikatsiynogo rivnya "Bakalavr" dennoyi formy navchannya fakul'tetu inozemnykh mov / T.G. Lukyanova. – KH. : KHNU imeni V. N. Karazina, 2012. – 104 s.
17. Savko M. V. Audiovizualnyy perevod v Belarusi [Audiovisual Translation in Belarus] / M. V. Savko // Mova i kultura [Language and Culture] : [naukovyy zhurnal]. – Kiev, 2011. – Vyip. 14. – T. VI (152). – S. 353–357.
18. Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels / éd. Y. Gambier. Paris, 1996. – 246 p.
19. Audiovisual Translation : Language Transfer on Screen / [ed. by J. Díaz Cintas, G. Anderman]. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
20. Gorshkova V. E. Teoreticheskie osnovy protsessoorientirovannogo podkhoda k perevodu kinodialoga : na materiale sovremennogo frantsuzskogo kino [Theoretical Bases of the Process-Oriented approach to the Translation of Film Dialogues : on the material of Modern French Cinema] : diss. ... doktora filologicheskikh nauk : 10.02.05, 10.02.20 / Gorshkova Vera Evgenievna. – Irkutsk, 2006. – 367 s.

Матеріал надійшов до редакції 18.02. 2014 р.

### **Гридасова О. И. Кино-дискурс как объект обучения кинопереводу.**

*Статья посвящена определению сущности понятия "кинодискурс" как знаковой системы семиотической организации, рассмотрению его главных аспектов и функциональных особенностей, анализу знаковой неоднородности, что является характерным для кинодискурса. Предложены возможные способы вовлечения кинодискурса в учебный процесс языковых факультетов на занятиях по практике перевода и предоставлено обоснование целесообразности таких методических разработок. В статье также систематизированы и выявлены характерные черты и проблемные моменты перевода кинофильмов, приведены основные трудности, с которыми сталкивается переводчик при работе с кинопереводом. Рассмотрены основные техники, типы и стратегии аудиовизуального перевода, такие как субтитры, дубляж и закадровый перевод.*

**Ключевые слова:** кинодискурс, семиотика, киноперевод, субтитры, дубляж, закадровый перевод, обучение кинопереводу.



***Grydasova O. I. Film-Discourse as an Object of Film-Translation Teaching.***

*The article is devoted to the audiovisual translation which is one of the fastest growing areas in the field of translation studies and translation teaching that in itself is experiencing an unprecedented surge in interest nowadays. The paper presents the research into the nature of the film discourse essence, its concept as a sign of the semiotic organization, the study of its main aspects and functional characteristics followed by the analysis of sign inhomogeneity typical for the film discourse. Some possible means of film discourse applications into the teaching process at the foreign-language departments are described and the necessity of teaching materials for this purpose is grounded as well. The paper also presents the systematization and identification of the main features and some problems of film-translation, discusses the most common difficulties which a translator faces working on the film translation, as language variation constitutes a challenge for translators in general due to various factors, such as cultural and linguistic differences between the source language and the target language, sociolinguistic differences, ideology factor, etc. The basic techniques, strategies and types of audiovisual translation, such as subtitles, dubbing and voice-over are also studied. The article proves that films and other audiovisual production now represent one of the primary means through which commonplaces, stereotypes and manipulated views about social categories are conveyed. Dubbing, voiceover and subtitling enable such views to be made accessible to wider audiences unfamiliar with the language of the original production.*

**Keywords:** *film-discourse, semiotics, film translation, subtitling, dubbing, voice-over, film-translation teaching.*