

КІНОПЕРЕКЛАД ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Розглянуто особливості кіноперекладу з англійської мови як впливового засобу передачі цінностей, ідей та інформації, що здійснюється шляхом інтерпретації вихідного тексту й реалізується в новому тексті іншою мовою. Перекладаючи кінотекст, слід зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямі, передати засобами мови перекладу цілісний твір, досягти комунікативно-прагматичного ефекту, не допустити зменшення сили, спрямованої на здійснення художньо-естетичного впливу на глядача.

Ключові слова: кінопереклад, аудіовізуальний переклад, субтитр, кінодіалог.

Кузенко Г. Н. Киноперевод как особенный вид художественного перевода (на материале английского языка). – Статья. Рассмотрены особенности киноперевода с английского языка как влиятельного средства передачи ценностей, идей и информации, осуществляемой путем интерпретации исходного текста и реализованной в новом тексте на другом языке. Переводя кинотекст, следует сохранить замысел оригинала, раскрыть образы персонажей в заданном режиссером стилистическом направлении, передать средствами языка перевода целостное произведение, достичь коммуникативно-прагматического эффекта, не допустить нарушения влиятельной силы, направленной на осуществление художественно-эстетического воздействия на зрителя.

Ключевые слова: киноперевод, аудиовизуальный перевод, субтитры, кинодиалог.

Kuzenko H. M. Film translation as a special kind of literary translation (as exemplified in English language). – Article.

English film translation as an influential means for conveying values, ideas and information is considered in the article and realized by interpreting the source text and implemented in a new text of another language. When translating the film text, it is necessary to preserve the original idea, to reveal the characters' images in the stylistic direction given by the director; to convey the whole work in the language of the translation, to prevent the violation of its influential force aimed at the implementation of artistic and aesthetic impact and to achieve a communicative and pragmatic effect.

Key words: film translation, audiovisual translation, subtitles, filmdialog.

Переклад кінофільмів на іноземні мови виник практично одночасно з появою кінематографа. Незважаючи на те, що кінопереклад існує з моменту виникнення кінематографа, дотепер він не одержав достатнього наукового висвітлення як особливий вид перекладацької діяльності. Ураховуючи безсумнівну важливість кінематографа в сучасному світі, питання підвищення якості кіноперекладу вимагає пошуку нових перекладацьких рішень, що неможливо без теоретичного аналізу цієї проблеми.

У перекладознавчих розвідках зарубіжних колег можна прослідкувати певну термінологічну унітарність, яку, певно, спричинила активна наукова взаємодія. Функціонування міжнародних колаборацій, дослідницьких груп і асоціацій, до складу яких входять представники всіх наукових шкіл, центрів, університетів і комерційних організацій, що переймаються проблемами аудіовізуального перекладу, дозволяє вченим слідкувати за останніми теоретичними й технологічними відкриттями в досліджуваній сфері. Зокрема, учені цікавляться технологією субтитрування, перекладу для людей із вадами зору або слуху як останніми тенденціями розвитку перекладу в Західній Європі.

Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються теорією аудіовізуального перекладу (далі – АВП), слід відзначити Х. Діас Синтаса, Й. Іварсона, А. Сербан та ін. Значний науковий внесок у розвиток субтитрування, різноманітних прикладних аспектів АВП, у визначення принци-

пів і розроблення правил і методик АВП зробили Г. Готліб, М. Керол, М. де Марко та ін.

За останні десятиліття вітчизняні та зарубіжні лінгвісти зробили вагомий внесок у дослідження аудіовізуального перекладу. Проте, незважаючи на розмаїття українських, російських і зарубіжних науково-практичних розвідок у царині лінгвістики кінотексту та кіноперекладу, узгодженості понятійно-термінологічного апарату серед науковців не простежується. Одним із показників цього факту є відсутність єдиного терміна для позначення самого предмета дослідження [2; 6]. Наприклад, А. Чужакін і П. Палажченко користуються поняттям «кіно- / відеопереклад».

Кінофільм як полісеміотичне явище здатен передавати значення через зображення, мовлення та музику; він є впливовим засобом для передання цінностей, ідей та інформації. У технологічному плані фільм – це послідовність фотографічних зображень (кадрів), пов'язаних єдиним сюжетом, що містить звуковий супровід [1]. Оскільки кінофільм – це насамперед гра акторів, яка супроводжується певним музичним звукорядом, то завдання перекладача полягає в тому, щоб передати всі нюанси перекладних реплік, не змінюючи при цьому режисерського задуму й не вкладаючи у уста героїв власної оцінки того, що відбувається. Інакше кажучи, переклад фільму – це не перегляд концепції автора, не власна інтонаційна гра перекладача, а строгий значеннєвий і інтонаційний супровід того, що відбувається на екрані. Як правило, у практиці кіноперекладу вважається-

ся, що звукова доріжка не підлягає перекладу [7]. Виключення становлять пісні в мультфільмах, які або перекладають повністю, або змінюють на більш звичні для мови перекладу.

Жанрова приналежність фільму – це розподіл фільмів за певними типами на основі їх стилю, форми або змісту. Виділяють такі основні жанри: трагедія, кінокомедія, трагікомедія, драма, мелодрама, кінопопея, кінороман, кіноповість, кіноновела, детектив, авантюрний фільм, фантастичний фільм, казка, фільм жахів, музичний фільм тощо [12]. Дослідники помічають, що чіткої системи жанрового кіно на сьогодні не існує, оскільки жанри стають менш визначеними та часто перетинаються. Назва фільму відіграє велику роль у розумінні жанру фільму, установлює зв'язок зі змістом, привертає увагу потенційного глядача своєю оригінальністю.

Розвиток кіноіндустрії й засобів оброблення інформації призвів до того, що сьогодні до ліцензійної копії фільму, який продається для кінопрокату за кордоном, неодмінно додається варіант сценарію (так званий «скрипт»), хронометраж фільму. Тому сучасним перекладачам доводиться мати справу тільки з письмовим текстом.

Наукові надбання представників московсько-тартуської школи семіотики (1960–1980-ті рр.) В. Іванова, Ю. Лотмана, П. Торопа, Ю. Цив'яна, М. Ямпольського, які розглядали кінотекст із лінгвосеміотичного та культурологічного поглядів, створили міцний фундамент для подальших теоретичних пошуків, указали нові шляхи розвитку сучасної лінгвістики, окреслили проблематику, дослідження якої так гостро потребувала сучасна наука.

У теоретичних розвідках В. Іванова розглядаються функції та категорії мови кіно з позицій семіотики. На думку дослідника, зображення дійсності в стандартизованих формах послідовностей умовних сцен, кожна з яких (погоня, утеча тощо) спирається на сталі норми, підтверджує припущення про існування кіномови. Учений приділяє увагу жанровій проблематиці кіно, підкреслює схожість і взаємозв'язок між засобами виразності різних жанрів кіно та літературних жанрів, розглядає можливість існування запропонованої М. Бахтінін «пам'яті жанру», яка суворо обмежує структуру фільму й окремі його епізоди [1]. В. Іванов додає, що існують певні загальні закономірності, пов'язані з масовим характером аудиторії, вимогами соціального замовлення, що мають тенденцію до повторення, та великою кількістю творів, у яких із незначними відхиленнями відтворюється одна й та сама схема [1]. Дослідник також розглядає особливості метонімічної та метафоричної мови кіно, важливу роль деталі, метафори та синекдохи як специфічних виразних засобів кіномови.

Особливої уваги, безумовно, заслуговує й монографія іркутського теоретика й практика перекладу, професора В. Горшкової «Переклад у кіно», видана в 2006 році [3]. У роботі автор аналізує особливості основних видів кіноперекладу – дублювання, субтитрування й войсовера. В. Горшкова розглядає кінопереклад із лексикологічного, семіотичного й лінгвокультурологічного поглядів. Наголошуючи на тому, що в сучасному перекладознавстві простежується чітка тенденція поступового зміщення акцентів із міжмовних до міжтекстових відносин, що виражається в текстоцентричному підході, В. Горшкова дає обґрунтування самостійного статусу кінодіалогу як особливого типу художнього тексту [3, с. 52]. За її визначенням, кінодіалог – це «квазіспонтанний розмовний текст, який пройшов певну стилізацію відповідно до художнього задуму режисера й орієнтований на особливий кінематографічний код, що знаходить своє відображення в домінуванні діалогічної форми мовлення персонажів» [3, с. 62]. Також дослідниця вважає кінопереклад особливим різновидом художнього перекладу, адже він спрямований на здійснення художньо-естетичного впливу та досягнення комунікативно-прагматичного ефекту, де кінодіалог – кінцева (максимальна) одиниця перекладу.

Описуючи процес кіноперекладу, В. Горшкова пропонує застосовувати зворотно-поступальну стратегію перекладу (з опорою на аудіовізуальний план із метою уточнення, чи відповідає йому переклад) і стратегію збереження «загальної тональності» (стратегія передачі стилістичних особливостей мовлення персонажів фільму, їх мовленнєвого регістру). Авторка вважає тональність домінантною категорією кінодіалогу, а збереження вербальних образів персонажів у фільмі значною мірою впливає на адекватність його перекладу [3, с. 70].

Переклад художніх фільмів є особливим видом художнього перекладу. Його специфіка пов'язана з характером матеріалу й способом його презентації. Текст кіно- / відеоперекладу (далі – КВП), на відміну від інших видів перекладних текстів, має свої особливості [13]. По-перше, він обмежений тимчасовими рамками звучання: його необхідно синхронізувати з оригінальним текстом. А оскільки темп мови й граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно скорочувати або розширювати текст. По-друге, текст КВП розрахований на миттєве сприйняття, отже, він повинен бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві. По-третє, він супроводжується відеорядом, який обумовлює вибір можливих варіантів перекладу: важливо враховувати зв'язок зображення й текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним і невербальним засобам вираження.

Головною метою під час перекладу художніх фільмів є здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації вихідного тексту, реалізованої в новому тексті іншою мовою [10].

Кінематографічний образ складається з трьох взаємозалежних компонентів: образотворчого ряду, саундтреку й діалогів [7]. Перекладач може впливати тільки на останній, мовний рівень, а інформация, закладена в перших двох, залишається незмінною. Але й зображення, і звукове оформлення містять безліч соціальних і культурних алюзій і метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії й не сприйнятих глядачами перекладеного фільму. Перекладач може відновити цю інформацію лише частково, наприклад, у перекладі пісень і написів.

Кінофільм – це насамперед художній твір, тому при перекладі важливо відтворити кожний його елемент, зокрема мовну характеристику персонажів, яка є істотним складником кінематографічного й художнього образу. Як показує практика, найбільші складнощі під час перекладу фільмів пов'язані з передачею таких лексичних одиниць, як реалії, фразеологізми, іншомовні вкраплення, гра слів і аббревіатури. Додатковими труднощами перекладу сучасного кіно є передача вульгаризмів, нецензурної й табуованої лексики. Важливо пам'ятати, що перекладач має справу з розмовною мовою, тобто з проявами мовної свідомості того чи іншого народу. Стилїстична й емоційна оцінка цієї лексики не збігається в англійській і українській мовах. Вирази, які в українській мові сприймаються як ненормативні, в англійській мові розцінюються як знижений розмовний реєстр, і їх внутрішня форма стерта.

У наш час намітилася тенденція до активного використання вульгаризмів, сленгу й зниженої лексики в кінопродукції. Можливо, це відбувається тому, що сама кінопродукція орієнтована найчастіше на певну вікову групу (значною мірою – на молодих людей у віці від 14 до 35 років, яким властива своя власна мова, сформована саме цією кіно- й телепродукцією, а також музичною культурою США і Європи), для якої основним критерієм успіху фільму буде не стільки еквівалентність перекладу оригіналові, скільки видовищність фільму, близькість тексту до просторіччя й жаргону, ступінь його вульгарності й гумору.

У цілому переклад кіно- й відеопродукції можна віднести до окремого виду перекладу, оскільки він має низку власних особливостей і труднощів, які більше не трапляються в жодних інших видах перекладу. Під час перекладу фільмів, серіалів та іншої широкоекранної продукції особливу увагу слід приділяти характеру героїв, їх манері говоріння і (що особливо важливо) їхньому лексикону [13].

Отже, у перекладі кінофільмів можна відзначити два типи особливостей. По-перше, це особливості, обумовлені мовою кіно, по-друге, необхідність дотримуватися критеріїв художнього перекладу.

У кіноперекладі важливо враховувати зв'язок зображення й текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним і невербальним засобам вираження. Однак буває важко підібрати еквівалент, коли фраза вихідною мовою супроводжується характерним жестом. Часто мова жестів у різних культурах не збігається. Переклад фільму завжди супроводжується певними труднощами не тільки лінгвістичного, але й технічного характеру, що безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності перекладу оригіналові, а також на його технічне втілення на екрані (мається на увазі синхронність артикуляції акторів і реплік дублерів) [10]. Виходячи з цього, необхідно навести класифікацію основних видів кіноперекладу, запропоновану відомою перекладачкою Мішель Верді під час роботи «круглого столу» на тему «Кінопереклад: мало що від Бога, багато чого від гобліна» у редакції журналу «Мости». На її думку, існують 5 основних видів кіноперекладу [4]:

1) робота синхронного перекладача. У цьому разі синхроніст перекладає фільм без опори на монтажні аркуші. Іноді він змушений перекладати фільм без попереднього перегляду, намагаючись якнайточніше передати його зміст. Цей вид кіноперекладу був розповсюджений у час розквіту відеопрокату, і його найяскравішим представником став Олексій Міхальов, чий переклади фільмів дотепер вважаються класикою жанру синхронного кіно перекладу;

2) озвучування фільму одним актором або самим перекладачем. При цьому зберігається оригінальний звукоряд, що дає можливість глядачеві оцінити емоційну канву фільму, а також розмежувати репліки різних героїв;

3) озвучування фільму 2-ма акторами – чоловіком і жінкою при збереженні оригінального звукоряду;

4) повний дубляж фільму. Увесь фільм озвучується цілим штатом акторів. У цьому разі відбувається значна компресія вихідного матеріалу через необхідність збігу артикуляції акторів з українським перекладом їхніх реплік;

5) використання титрів при повному збереженні вихідного звукоряду. У цьому разі увага з відеоряду перемикається більшою мірою на читання субтитрів, розташованих унизу екрана.

Як бачимо, переклад кінострічок має свою специфіку, обумовлену відразу декількома факторами. Насамперед, він має одночасно ознаки письмового й усного перекладу. Якщо це не піратський переклад на слух, то звичайне переозвучування фільму українською мовою здійснюється

відповідно до задалегідь написаного сценарію. Однак усі діалоги при цьому повинні зберігати стилістику усної мови.

На кінопереклад впливає значна кількість екстралінгвістичних чинників, які при цьому не впливають на художній переклад: обмеженість у часі, довжина репліки, синхронізація із зображенням тощо. Чи можуть за таких умов художній переклад і кінопереклад підкорятися єдиним вимогам? Тут на особливу увагу заслуговує класифікація текстів, запропонована К. Райс, згідно з якою тексти поділяються на три основних типи:

- 1) з домінантною функцією опису (повідомлення інформації);
- 2) з функцією вираження (емоційних чи естетичних переживань);
- 3) з функцією звернення (заклик до дії чи реакції) [9].

Ці три типи можуть бути доповнені четвертою групою текстів, які запропоновано називати аудіомедіальними. Йдеться про тексти, що зафіксовані на матеріальних носіях, але надходять до адресата в усній формі, яку він сприймає на слух. Різниця між цими чотирма типами тексту зумовлює й характер перекладацького методу, стратегій і тактик, що застосовується під час перекладу цих текстів.

Перекладаючи кінотекст, важливо не лише зробити фільм зрозумілим глядачеві, але й зберегти задум оригіналу, розкрити образи персонажів у заданому режисером стилістичному напрямі, передати засобами мови перекладу цілісний твір, не допустити порушення його впливової сили.

Під час перекладу тексту фільму в погоні за точністю передачі тексту і його структури перекладач нерідко упускає відтінки змісту, які споконвічно відомі представникам вихідної мови й абсолютно незнайомі представникам мови перекладу. І в цьому разі при буквальному перекладі текст можна вважати точно перекладеним, але функціонувати він буде зовсім по-іншому, оскільки зникають найтонші значеннєві відтінки, що призводить до появи неіснуючих висловів або фраз, які мають абсолютно інший зміст. Таким чином, якщо буквализм і присутній при кіноперекладі, то зазвичай з'являється через низьку кваліфікацію перекладача. Так чи інакше, кінопереклад зумовлює певний ступінь компресії вихідного матеріалу при збереженні повноти його змісту, передачі алюзій, гри слів, складної фразеології і т. д.

Дійсно, специфіка аудіовізуальної продукції обмежує перекладача у виборі стратегій для передачі реалій, безеквівалентної лексики, інтертекстуальних елементів. Формат кінопродукції не дозволяє ввести перекладацький коментар, а необхідність синхронізації відеоряду виключає застосування описового перекладу. Перекладач не має змоги давати пояснення, тому доводиться вда-

ватися до часткової або повної заміни на реалію країни-реципієнта, що не завжди коректно.

Аудіовізуальний переклад, зокрема переклад за допомогою субтитрів, являє собою переклад багатомодальних і мультимедійних текстів на іншу мову і їх перенесення в іншу культуру. Як пише керівник школи аудіовізуального перекладу А. Козуляєв, тільки недавно теоретики перекладу визнали аудіовізуальний переклад не окремим різновидом теорії перекладу, а самостійною галуззю дослідження [4]. Причина цього полягає в очевидності кардинальних відмінностей аудіовізуального перекладу від інших видів перекладацької діяльності. Найголовніші відмінності полягають у присутності в аудіовізуальному перекладі позамовних обмежень, які належать до побудови, структури й синтаксису візуального ряду.

А. Козуляєв стверджує, що виділення аудіовізуального перекладу в окрему область дослідження пов'язане з такими факторами [4]:

- 1) аудіовізуальний переклад – це «обмежений» переклад через присутність позамовних обмежень;
- 2) аудіовізуальний текст полісемантичний, тобто містить різноманіття змістів;
- 3) аудіовізуальний переклад вимагає знань різних стратегій аналізу й синтезу семантики тексту.

У теорії та практиці перекладу термін «аудіовізуальний переклад» не отримав широкого поширення. Найчастіше цей вид діяльності зводиться до кіноперекладу. Основу для класифікації видів аудіовізуального перекладу може становити запропонований А. Козуляєвим критерій рівня взаємодії паралельних потоків інформації й наростаючої для перекладача під час руху від одного виду аудіовізуального перекладу до іншого необхідності враховувати візуальні фактори при перекладі аудіовізуальних рядів. За цим критерієм дослідник виділяє такі види перекладу: войсовер (voice-over) і субтитрування. Зупинимося детальніше на останньому.

Субтитри являють собою перекладений текст, що з'являється на екрані синхронно з відповідними йому за змістом репліками або діалогами діючих осіб. Порівняно з іншими способами перекладу фільму субтитри вносять найменше викривлення до змісту вихідного перекладного тексту.

Поняття «субтитр» з'явилося одночасно з винаходом кінематографа й позначало текст або напис, який пояснював зміст фільму й відтворював мову героїв, оскільки в той час кіно було німим. Відтоді значення поняття «субтитр» трохи змінилося, тому буде доречним навести й проаналізувати сучасні визначення цього поняття.

Згідно з визначенням, представленим у вже згадуваній вище роботі В. Горшкової, міжмовне субтитрування – це скорочений переклад діалогів

фільму, що відбиває їхній основний зміст, представлений у вигляді друкованого тексту візуальний ряд фільму в його оригінальній версії, який розташовується, як правило, у нижній частині екрану [3]. Тут перекладачеві необхідно вмістити переклад в обмежену кількість рядків і знаків, детермінованих міжнародними стандартами швидкості читання й відображення субтитрів на екранах. Субтитри повинні мати прив'язку до зміни планів у кадрі, що скорочує час перекладу. Із цього визначення випливає, що субтитри бувають двох видів: субтитри, що відтворюють мову персонажів мовою, на якій знятий кінофільм (звичайно використовуються при демонстрації фільмів для глухих глядачів), а також субтитри, що є перекладом кінофільму на мову, зрозумілу глядачеві, тобто мову, носіями якої є люди, котрі становлять глядацьку аудиторію цього кінофільму. У дослідженні нами розглядається другий вид субтитрів, тому що саме він становить інтерес із погляду теорії перекладу.

Окрім згаданого вище міжмовного субтитрування, А. Козуляев виділяє також тривимірне субтитрування, коли перекладачеві доводиться синтезувати семантичні складники мови й образу, тому що за створення ілюзії тривимірної реалістичності аудіовізуального тексту відповідають усі елементи кіномови. При тривимірному субтитруванні виникають також культурні обмеження. Субтитрування – це літературний письмовий переклад, який виконується згідно з особливими правилами, де головною умовою є гранична лаконічність при збереженні естетичних, стилістичних і значенневих аспектів мови героїв фільму. Головне тут – усвідомити важливість або друго-

рядність інформації у вихідному тексті, який звучить з екрана.

Кожний субтитр складається з двох рядків по 36–38 знаків. Час знаходження кожного субтитру на екрані – 2–5 с, що визначається й здійснюється за допомогою спеціальної комп'ютерної програми. Перекладач працює з наданим йому аркушем субтитрів до фільму, у якому всі діалоги вже гранично скорочені й представлені у вищевказаному форматі. Зараз у західному кінематографі практично на всі фільми, що випускаються, робляться аркуші з субтитрами англійською мовою. Завдання перекладача – гранично зберегти стилістику мови героїв фільму в заданому форматі.

Дослідивши властивості й особливості перекладу кінофільмів у цілому й перекладу кінофільмів за допомогою субтитрів зокрема, можна дійти висновку, що цей вид перекладу слід відносити до художнього перекладу, тому що його текст несе в собі всі жанрові характеристики художнього твору. Якщо говорити більш конкретно, то субтитри за формою мови являють собою художній діалог, оскільки в них представлені винятково репліки персонажів і відсутнє оповідання чи опис. Тому переклад кінофільмів за допомогою субтитрів слід вважати перекладом художнього діалогу, який повинен виконуватися з урахуванням усіх особливостей цього жанру.

Таким чином, у дослідженнях переклад кінофільмів за допомогою субтитрів буде розглядатись як особливий вид письмового художнього перекладу, під час роботи над яким перекладачеві слід ураховувати жанрові особливості тексту й технічні вимоги до презентації перекладу на екрані.

Література

1. Аудіовізуальний переклад [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://transeurope.ru/publications/audiovizualnyiyperevod.html>.
2. Виды перевода фильмов: разновидности и их расшифровка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://file-tracker.net/topic/>.
3. Горшкова В. Переклад у кіно / В. Горшкова. – Иркутськ, 2006. – ИГЛУ, 2006. – 278 с.
4. Козуляев А. Аудіовізуальний полісемантичний переклад як особлива форма перекладацької діяльності. Навчання даному виду перекладу / А. Козуляев [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyyperevod/>.
5. Кузьмичев С. Переклад кінофільмів як окремий вид перекладу / С. Кузьмичев. – Вісник МГЛУ, 2012, № 9. – С. 140–150.
6. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Ю. Лотман. – СПб., 1998. – 372 с.
7. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen. Palgrave Macmillan, February 2009. – 272 p.
8. Connor S. Cultural History of Ventriloquism / S. Connor. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 472 p.
9. Cronin M. Translation goes to the movies / M. Cronin. – London : Routledge, 2009. – 145 p.
10. O'Sullivan C. Translating Popular Film, (Palgrave Macmillan 2011) / C. O'Sullivan. – 243 p.
11. Orero P. Topics in audiovisual translation/edited by Pilar Orero / P. Orero. – Amsterdam; Philadelphia, PA : John Benjamins Pub., 2004.
12. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual / R. Paquin // Translation Journal. – 1998. – Vol. 2.
13. Szarkowska A. The Power of Film Translation / A. Szarkowska. – Translation Journal, Apr. 2005. – Web. 30. – Nov. 2009.