

16. *Kintsch W.* Learning from Text, Levels of Comprehension, or: Why Anyone Would Read a Story Anyway // *Poetics*. 1980. № 9. Pp. 87–98.
17. *Kneepkens E. W. E. M., Zwaan R. A.* Emotions and Literary Text Comprehension // *Poetics*. 1994. № 23. Pp. 125–138.
18. *Mitchell M.* Situational Interest: its Multifaceted Structure in the Secondary School Mathematics Classroom // *Journal of Educational Psychology*. 1993. Vol. 85. № 3. Pp. 426–436.
19. *Sadoski M., Goetz E. T., Fritz J. B.* Impact of Concreteness on Comprehensibility, Interest, and Memory for Text: Implications for Dual Coding Theory and Text Design // *Journal of Educational Psychology*. 1993. Vol. 85. № 2. Pp. 291–304.
20. *Silvia P. J.* Exploring the Psychology of Interest. New York: Oxford University Press, 2006. 264 p.
21. *Schraw G., Bruning R., Svoboda C.* Sources of Situational Interest // *Journal of Reading Behavior*. 1995. Vol. 27. № 1. Pp. 1–17.
22. *Zwaan R. A.* Effect of Genre Expectations on Text Comprehension // *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*. 1994. Vol. 20. № 20. Pp. 920–933.

O. Ю. Кустова

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ ИССЛЕДОВАНИЯ КИНОПЕРЕВОДА

Статья посвящена исследованию перевода художественного и нехудожественного кинотекста. Наиболее существенными в кинопереводе выступают проблемы смыслообразования при восприятии переводного кинотекста, не ограниченные техническими параметрами (требования к субтитрам, длина звучания реплики, артикуляция), а рассматриваемые в контексте коммуникативно- и функционально-прагматических, лингвокультурных и социокультурных характеристик кинотекста. В статье уточняется объем понятия «кинотекст» относительно переводческой деятельности, выделяются характеристики кинотекста, релевантные для процесса киноперевода, дается обоснование культурологической и прагматической (коммуникативно-прагматической; функционально-прагматической) моделей исследования киноперевода. Данные модели исследования предполагают подход к кинотексту как поликодовому и полимодальному произведению кинематографии и продукту культуры, обеспечивают полноту описания предмета исследования и дают возможность объединить изучение отдельных параметров киноперевода с принципом целостного восприятия.

Ключевые слова: киноперевод, критерии исследования киноперевода, концептуальная модель исследования, проблемы смыслообразования в кинотексте.

O. Kustova

CONCEPTUAL MODELS OF FILM TRANSLATION RESEARCH

The subject of the research is the translation features of fiction and nonfiction film texts. In film translation a great importance is assigned to sense-making of the perceived translated film text. This focus poses a number of issues not limited to technical parameters (requirements for subtitles, the length of lines, or articulation), but considered in the context of communicative and functional-pragmatic, linguistic-cultural and socio-cultural features of the film text. The

article specifies the notion of “film text” in regard to translation and highlights its major features relevant to the film translation process. The author provides rationale for the cultural and pragmatic (communicative-pragmatic; functional pragmatic) models of film translation research. These research models describe a film text as a polycoded, multimodal product of a film industry and a cultural product. The models provide a complete description of the research subject and as well as an opportunity to combine the study of film translation individual parameters with the principle of holistic perception.

Keywords: film translation, criteria of film translation research, a conceptual model of the study, sense-making in a film text.

Кинематографические произведения являются объектом исследований разных направлений науки: культурологии, семиотики, лингвистики, лингвокультурологии, социологии, теории межкультурной коммуникации, психологии, теории перевода. Так, в лингвистике активно разрабатываются понятия кинотекста и кинодискурса, решается проблема их соотношения, выявляются специфические категории кинотекста как полимодального образования.

В переводоведении изучается объем понятий «киноперевод», «аудиовизуальный перевод», «мультимедийный перевод». В настоящее время принято считать, что понятия «аудиовизуальный» и «мультимедийный» перевод шире, чем понятие «киноперевод», так как включают перевод обширного спектра видеоматериалов, в том числе телепрограмм, новостных выпусков, рекламных материалов и т. п. Количество научных работ по проблематике киноперевода постоянно растет, что объясняется актуальностью и востребованностью данного вида перевода на рынке переводческих услуг, в то же время специфика перевода компонентов кинотекста остается малоисследованной, в том числе за счет того, что в поле зрения исследователей, как правило, попадают отдельные параметры киноперевода, не связанные единой концепцией. Так, значительное внимание уделяется техническим особенностям различных видов киноперевода: технике создания субтитров, особенностям дубляжа или закадрового перевода. В настоящее время можно сказать, что данный аспект кино-

перевода исследован достаточно полно, однако он не является исчерпывающим для создания качественного продукта перевода, так как соблюдение технических параметров, таких как количество знаков субтитров или «попадание в артикуляцию» при дубляже, еще не обеспечивает полноты художественных образов, целостности восприятия кинопроизведения, а иногда мешает воспроизведению авторского замысла. Технические ограничения киноперевода видятся исследователям настолько непреодолимыми, что, проблема существенных смысловых потерь при кинопереводе сводится именно к данным требованиям: длительности звучания речи, размеру субтитров и пр. [см., например: 1, 15].

Также можно отметить, что интересы исследователей киноперевода сосредоточены на решении отдельных проблем, преимущественно на передаче тех или иных категорий лексики — сниженной, ненормативной, фразеологизмов, реалий и пр. Традиционно привлекательной для исследователей является проблема перевода названий фильмов. В ряду работ, посвященных этому вопросу, выгодно отличается исследование В. Е. Горшковой, которая обращает внимание на формирование образа-смысла при переводе названий кинофильмов [5]. Такие аспекты перевода Н. К. Гарбовский назвал «операциями с единичными понятиями <...>, в объем которых входит только один объект» [4, с. 469]. Выбор эквивалента для таких понятий, безусловно, является важной задачей переводчика, однако данный процесс нельзя рассма-

трявить в отрыве от характеристик целого произведения.

В статье предпринимается попытка найти концептуальные основания исследования перевода кинотекста, позволяющие глубже и полнее описать специфику данного вида переводческой деятельности, что, в свою очередь, способствует проведению качественного переводческого анализа оригинального кинотекста на предварительном этапе перевода и формированию стратегии его перевода, а непосредственно в процессе перевода воспроизведению его релевантных характеристик. Для этого требуется решить следующие основные задачи: 1) описать концептуальную модель исследования с позиций современной науки; 2) определить кинотекст в рамках переводческой деятельности и переводоведения; уточнить понятие киноперевода; 3) выявить характеристики кинотекста, релевантные для процесса перевода и создания качественного продукта перевода; 4) сформулировать концептуальные модели исследования киноперевода.

Концептуальная модель формирует направление, цели и область исследования и необходима для описания особенностей объекта исследования на качественном уровне. Концептуальную модель можно представить как стратегический план исследования, учитывающий структуру и наиболее существенные свойства исследуемого объекта, обосновывающий логичность используемых методов исследования и обеспечивающий полноту и целостность описания объекта исследования. В современной науке наблюдается сосуществование различных и зачастую противоположных концептуально-методологических схем. Как отмечает П. В. Павлов, в гуманитарном знании существует «дуализм формализации и понимания, представленный противоположно-направленными концепциями структурализма и герменевтики» [13, с. 106]. Эту тенденцию в целом можно проследить и на примере работ, посвященных кинопереводу, однако, как указывалось выше, в интересующих нас

исследованиях доминирует принцип единичного. Решить эту проблему можно посредством актуализации герменевтического принципа «понимания» в формируемых концепциях киноперевода и его исследований.

Определение кинотекста и киноперевода.

Объектом киноперевода является кинотекст. Как любое сложное явление, имеющее лингвистическое, культурное, социальное и общегуманитарное значение, кинотекст трудно поддается определению. Теоретическому осмыслинию кинотекста с позиций семиотики посвящены труды Ю. М. Лотмана [10], Ю. Г. Цивьяна [18] и других авторов. В этих работах прослеживается связь языка кинематографии с естественным языком, обладающим собственной лексикой и синтаксисом. Основной единицей киноязыка признается кадр, с помощью монтажных приемов — кинематографического синтаксиса — кадры образуют сверхфразовое единство эпизода, из которых, в свою очередь, состоит кинотекст. Этот подход лежит в основе многих современных дефиниций кинотекста и позволяет уточнить его специфику. Благодаря семиотическому подходу кинотекст стал рассматриваться как динамическая знаковая ситуация и особое семиотическое пространство, усвоившее универсальные текстовые категории. В современных исследованиях делается акцент на неразрывной связи лингвистического (вербального) и нелингвистического (невербального) компонентов кинотекста и их взаимодействии при смыслообразовании.

В настоящее время можно наблюдать отход от определений кинотекста, данных исключительно с позиций семиотики, и их уточнение за счет наблюдений и выводов других дисциплин относительно данного объекта исследования. В этом плане кинотекст представляется не последовательностью кадров, а поликодовым сообщением, характеризующимся смысловой завершенностью, целостностью и связностью, интер-

текстуальностью, полиавторской модальностью. Сформулирован концептуологический подход к изучению кинотекста, согласно которому кинотекст формирует концепт в сознании носителя определенной культуры [14]. В свете развития теории дискурса было выдвинуто понятие «кинодискурс», значительно расширяющее рамки исследований и акцентирующее внимание на сложном взаимодействии авторов и адресатов кинопродукции в обширном межъязыковом и межкультурном пространстве [2; 7; 12]. Понятие «кинодискурс» особенно актуально, если исследование проводится на стыке различных дисциплин.

При определении кинотекста можно согласиться с мнением Р. А. Матасова, который на основании семиологического, текстологического и социокультурного анализа предлагает следующую дефиницию: «Кинотекст — это записанная на материальном носителе и предназначенная для аудиовизуального восприятия технически дифференцированная динамическая знаковая ситуация, являющаяся совокупностью структурных элементов киноязыка, отправляющая в соответствии с единичной или множественной жанровой установкой определенное информационно-эмоциональное сообщение реципиенту (зрителю) в виде синергетической комбинации реализованных в киноповествовании семиотических кодов (верbalного естественного языка/языков, музыки, кинесики, иконики и т. д.)» [11, с. 9].

Отдельного рассмотрения требует **объем понятия «кинотекст»**. Мнения авторов по данному вопросу можно сгруппировать по двум параметрам. Первый: по виду кинопродукции. По данному параметру к кинотексту, согласно одной точке зрения, относят только художественные фильмы, все остальные виды кинопродукции (телевизионные передачи, интернет-вещание, рекламные и иные видеоролики, а также научно-популярные и документальные фильмы) включают в понятие «аудиовизуальный» или «мультимедийный» текст. Согласно другой

точке зрения, кинотекстом считают как художественный, так и научно-популярный и документальный фильм, а аудиовизуальным/мультимедийным текстом — все остальные материалы, отвечающие требованию передачи информации по разным каналам восприятия (зрительному, слуховому).

В рамках данного исследования принимается вторая точка зрения, представляющаяся более обоснованной и логичной. Виды кинопродукции, объединенные общим понятием «фильм», представляют собой кинотекст, независимо от степени документальности видеоматериалов (игровой фильм, научно-популярный, документальный), от продолжительности экранного времени (полнометражный, короткометражный фильм), от количества серий (односерийный, многосерийный фильм, сериал), от отношения к первоисточнику (фильм как самостоятельное произведение, экранизация, ремейк, сиквел, приквел и пр.), от принципов создания видеоряда (игровой фильм, мультипликационный/анимационный фильм, кино-анимационный фильм). К аудиовизуальному тексту отнесем другие виды мультимедийного контента, отвечающие разнообразным pragматическим задачам (новостное вещание, маркетинг и реклама, личная/домашняя видеопродукция).

Второй параметр определения объема понятия «кинотекст»: его семиотический характер. Невозможно согласиться с мнениями, согласно которым под кинотекстом понимают только кинодиалог или монтажный лист, то есть исключительно вербальный его компонент. Кинотекст — это поликодовое произведение, вербальная (лингвистическая) и невербальная (экстралингвистическая) составляющие которого одновременно и неразрывно участвуют в смыслообразовании. Более того, многие лингвистические особенности кинодиалога, прежде всего, высокая степень его имплицитности, во многом обусловлены сопровождением эксплицитного (или эксплицирующего) видеоряда.

Как указывалось, объектом **киноперевода** является кинотекст, поэтому определение

и объем данного понятия очерчивают рамки и определяют специфику деятельности переводчика кинофильмов. В этой связи в процесс киноперевода и в зону внимания переводчика включаем не только работу с оригинальными монтажными листами, а в качестве объекта переводческой деятельности рассматриваем не только кинодиалог как языковую составляющую кинотекста, но уже на этапе предпереводческого анализа и непосредственно в процессе перевода учитываем поликодовый характер кинематографического произведения и тесную взаимосвязь его компонентов: в кинотексте содержательная, эмотивная, характеризующая смысловую нагрузку падает не только на слово (вербальный компонент), но и на невербальную составляющую (видеоряд, музыкальное и шумовое сопровождение). Интересное наблюдение в этом отношении делает И. К. Федорова, исследуя проблемы зрительского восприятия переводного кинофильма: «... критерии качества зрителей и переводчиков не всегда совпадают. Как выявило исследование, зрительский взгляд на качество перевода далеко не всегда связывается с отношением между оригиналом и переводом, а включает аспекты, выходящие за рамки этих отношений» [17, с. 67].

Кратко остановимся на статусе киноперевода. Как правило, исследователи обращают внимание на то, что киноперевод является особой областью переводческой деятельности, которую нельзя относить к какому-либо другому виду перевода: художественному или специальному, устному или письменному [1; 9]. Однако при этом нельзя не отметить, что киноперевод бесспорно вбирает в себя особенности указанных видов перевода. Так, перевод художественного кинотекста невозможен без опыта художественного перевода — в этом процессе обязателен учет таких категорий, как художественное время и художественное пространство, диегезис, речевая характеристика персонажа, модальность, экспрессивность и эмотивность, категория комическо-

го. Перевод документального или научно-популярного кинотекста, в свою очередь, во многом сопряжен со специальным переводом: в задачи переводчика входит разработка терминосистемы и ее гармонизация, определение и воспроизведение при переводе логико-структурных и аргументативных стратегий исходного текста.

Существует другая точка зрения, согласно которой киноперевод обосновывается как вид художественного перевода [11; 15]. Несмотря на существование ряда универсальных проблем и категорий, полностью согласиться с данной идеей нельзя, так как при этом игнорируется поликодовый и полимодальный характер кинотекста, являющийся его специфичной чертой, релевантной для перевода. Кроме того, в понятие кинотекста включаются не только художественные, но документальные и научно-популярные фильмы, что не позволяет отнести его исключительно к художественному переводу.

Исходя из особенностей кинотекста как объекта перевода, можно сформулировать две концептуальные модели его исследования, концентрирующиеся на общем стратегическом подходе (понимание целостного) и включающие в рамки конкретного направления рассмотрение отдельных проблем (формализация единичного).

1. Культурологическая модель

В настоящее время кинотекст единодушно признается исследователями **лингвокультурным** феноменом, продуктом культуры [5; 6; 11; 14; 15; 16; 17]. Существенный вклад в разработку проблематики киноперевода в данном ракурсе внесла И. К. Федорова, применившая теорию культурных переносов к процессу киноперевода. Цитируя исследователя Espagne, она отмечает, что: «объектом изучения становятся ... явления реаппроприации и ресемантизации продуктов чужой культуры в новой принимающей среде» [16, с. 61]. Культуро-специфичность кинотекста является одним из определяющих факторов уровня комфорtnости его восприятия реципиентом. Нельзя не согласиться с тем, что

«формирование концепта текста в сознании носителя языка обусловлено рядом факторов, в том числе спецификой культуры. Один и тот же текст может быть воспринят носителями различных культур совершенно по-разному» [14, с. 9]. В. Е. Горшкова обращает внимание на использование в кино-переводе «стратегий сохранения культурогенного дейктика в общей тональности текста, находящих свое проявление в передаче имен собственных, реалий и речевой характеристику персонажей» [6, с. 5], а С. А. Кузьмичев видит задачу переводчика кинофильмов в том, чтобы уделять особое внимание «индивидуальным особенностям языка героев фильма, бережно сохраняя при этом язык эпохи» [9, с. 146].

Идея культуро-специфичности уточняет характеристику кинотекста и подчеркивает значимость киноперевода как вида социальной деятельности. Следует заметить, что в смысловое пространство кинотекста входят как объективные элементы культуры (материальные культурные объекты, такие как костюмы, предметы эпохи, архитектурные объекты и пр.), так и субъективные (существующие в сознании культурной и языковой общности — обычаи, ценности, установки, поведенческие и коммуникативные конвенции). В принимающей культуре они встраиваются в оппозицию «свой — чужой» и воспринимаются как «чужие», но знакомые (благодаря взаимопроникновению культур в эпоху глобализации), либо как «чужие» и незнакомые, а значит, затрудняющие процесс интерпретации смысла. В отдельных случаях заимствованные элементы иной культуры оказываются хорошо освоенными и воспринимаются в парадигме «свой».

Рассмотрение таких частных проблем киноперевода, как передача реалий, архаизмов, фразеологизмов, маркеров интертекстуальности, прецедентных единиц и т. п. вписывается в рамки данного направления. При этом передача перечисленных языковых феноменов воспринимается не как отдельная проблема перевода, а как составная часть

единой концептуальной модели, обеспечивающей целостную интерпретацию смысла текста. Так, репрезентация национально-культурных смыслов при переводе исторического кинофильма не ограничивается приемами передачи реалий и архаичной лексики. Исторические фильмы демонстрируют определенное видение истории, в них представлены правдивые или вымышленные образы прошлого, которые в любом случае воплощают эстетическую и идеологическую подоплеку и способствуют реконструкции материальной и духовной культуры определенной исторической эпохи. Это не только пространственная и временная характеристика образа прошлого, но и определенный тип исторической личности, созданный на экране посредством лингвистических и экспрессивистических средств, система которых выходит за рамки исторических реалий.

2. Коммуникативно-прагматическая / функционально-прагматическая модель исследования

Необходимость использования методов прагматики и привлечения к исследованию коммуникативных и функциональных аспектов текста уже не является предметом дискуссии в лингвистике и переводоведении. Как отмечает Н. С. Валгина, «понимание текста как “текста в действии” приводит к выдвижению на первый план его функционального аспекта, а ориентация текста на коммуникативный процесс, к тому же, акцентирует внимание на прагматике текста» [3, с. 12].

Кинотекст как социокультурный феномен создает ситуацию взаимодействия автора (отправителя) и получателя сообщения, поэтому их признаки непосредственно участвуют в формировании стратегии перевода кинотекста и являются аспектами исследования киноперевода. Актуальны вопросы реализации авторской интенции, воздействия на адресата, влияния различных характеристик адресата на принятие переводческих решений, жанровые целеустановки и их влияние на выбор средств выражения, создание опре-

деленного коммуникативного эффекта. Действия переводчика в этом процессе не ограничиваются прагматической адаптацией тех или иных элементов текста, а обусловлены общей концепцией и целью перевода. Так, при переводе семейного мультипликационного фильма основным фактором формирования стратегии перевода становится гетерогенный в возрастном плане характер адресата. Общая функциональная установка на одну из форм досуга и развлечения (частично выполняется просветительская функция) реализуется в направлении как взрослого, так и детского адресата. Механизмы вос-

приятия юмора у детей и взрослых различны в силу разных пресуппозиций, таким образом, текстообразующая функция гетерогенного адресата семейного мультипликационного фильма проявляется в сложной системе маркеров комического, учитываящей потребности различных возрастных групп. Успех перевода данного вида кинотекста зависит от распознавания и воспроизведения (возможно — с существенными модификациями) этой системы.

Обе концептуальные модели можно разделить лишь условно и исключительно для целей отдельных исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афанаскина Н. Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. С. 58–66.
2. Амочкин В. В. Лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа зарубежного кинопроизведения: на материале англо- и франкоязычных фильмов: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2015. 172 с.
3. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие. М.: Логос, 2003. 173 с.
4. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.
5. Горшкова В. Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-смысла // Вестник Пермского национального исследовательского университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. С. 26–37.
6. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
7. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе // Вестник ЧедГУ. 2008. № 16. С. 70–74.
8. Корячкина А. В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. 312 с.
9. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2012. Выпуск 9 (642). С. 140–149
10. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
11. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 с.
12. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория: на материале русского, английского, французского кинодискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 21 с.
13. Павлов П. В. Современные методологические концепции научного познания: попытка интегрального осмыслиения: дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2005. 113 с.
14. Слышик Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004, 164 с.
15. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 232 с.

16. *Федорова И. К.* Кинотекст в инокультурной среде: к проблеме построения моделей культурных переносов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 1 (13). С. 61–70.
17. *Федорова И. К.* Проблемы киноперевода в аспекте зрительского восприятия // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2014. № 2. С. 63–76.
18. *Цивьян Ю. Г.* К метасимеотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам, 17. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. С. 109–121.

REFERENCES

1. *Afanaskina N. Yu.* Kinoperevod kak ob"ekt issledovaniya lingvistiki, sotsiologii, mezhkul'turnoy kommunikatsii i teorii perevoda // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika. 2017. № 4. S. 58–66.
2. *Amochkin V. V.* Lingvisticheskie sredstva sotsiokul'turnoy harakteristiki personazha zarubezhnogo kinoproizvedeniya: na materiale anglo- i frankoyazychnyh fil'mov: dis. ... kand. filol. nauk. Kazan', 2015. 172 s.
3. *Valgina N. S.* Teoriya teksta: uchebnoe posobie. M.: Logos, 2003. 173 s.
4. *Garbovskiy N. K.* Teoriya perevoda: uchebnik. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 2007. 544 s.
5. *Gorshkova V. E.* Nazvanie fil'ma kak edinitsa perevoda i sostavlyayushchaya obrazo-smysla // Vestnik Permskogo natsional'nogo issledovatel'skogo universiteta. Problemy yazykoznaniya i pedagogiki. 2014. S. 26–37.
6. *Gorshkova V. E.* Perevod v kino. Irkutsk: IGLU, 2006. 278 s.
7. *Zaretskaya A. N.* Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse // Vestnik ChedGU. 2008. № 16. S. 70–74.
8. *Koryachkina A. V.* Angloyazychnyj hudozhestvennyj kinodiskurs i potentsial ego interpretativno-kommunikativnogo perevoda: dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2017. 312 s.
9. *Kuz'michev S. A.* Perevod kinofil'mov kak otdel'nyj vid perevoda // Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki. 2012. Vypusk 9 (642). S. 140–149
10. *Lotman Yu. M.* Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Tallinn: Eesti Raamat, 1973. 92 s.
11. *Matasov R. A.* Perevod kino/video materialov: lingvokul'turologicheskie i didakticheskie aspekty: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2009. 211 s.
12. *Nazmutdinova S. S.* Garmoniya kak perevodcheskaya kategoriya: na materiale russkogo, angliyskogo, frantsuzskogo kinodiskursa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tyumen', 2008. 21 s.
13. *Pavlov P. V.* Sovremennye metodologicheskie kontseptsii nauchnogo poznaniya: popytka integral'nogo osmysleniya: dis. ... kand. filos. nauk. Rostov-na-Donu, 2005. 113 s.
14. *Slyshkin G. G., Efremova M. A.* Kinotekst. Opyt lingvokul'turologicheskogo analiza. M.: Vodoley Publishers, 2004, 164 s.
15. *Snetkova M. S.* Lingvostilisticheskie aspekty perevoda ispanskih kinotekstov (na materiale russkih perevodov hudozhestvennyh fil'mov L. Bunyuelya «Viridiana» i P. Al'modovara «Zhenshchiny na grani nervnogo sryva»): dis. ... kand. filol. nauk. M., 2009. 232 s.
16. *Fedorova I. K.* Kinotekst v inokul'turnoy srede: k probleme postroeniya modeley kul'turnyh perenosov // Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya. 2011. Vyp. 1 (13). S. 61–70.
17. *Fedorova I. K.* Problemy kinoperevoda v aspekte zritel'skogo восприятия // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda. 2014. № 2. S. 63–76.
18. *Tsiv'yan Yu. G.* K metasimeoticheskому opisaniyu povestvovaniya v kinematografie // Trudy po znakovym sistemam, 17. Struktura dialoga kak printsip raboty semioticheskogo mehanizma. Tartu, 1984. S. 109–121.