

10. Shelley's Poetry and Prose (Norton Critical Edition) [Neil Fraistat-editor] / W. W. Norton & Company; Second Edition (January 2002). – 816 p.
УДК 81'25:81'28:81'42:81'22

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КІНОПЕРЕКЛАДУ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Орехова О. І.

Стаття присвячена характеристиці сучасного стану українського та зарубіжного кіноперекладу. В роботі наводяться приклади, що підтверджують істотні розбіжності в термінологічній системі лінгвістів, які вивчають особливості аудіовізуального перекладу в Україні, Росії та Західній Європі; висвітлюється процес формування перекладознавчої думки в галузі перекладу кіно- та відеоматеріалів у хронологічному аспекті.

Ключові слова: кінопереклад, кінотекст, кінодіалог, семиотика, сцена, кадр.

Статья посвящена описанию современного состояния украинского и зарубежного кинопереводов. В работе на конкретных примерах иллюстрируются существенные расхождения в терминологической системе лингвистов, которые изучают особенности аудиовизуального перевода в Украине, России и Западной Европе; освещается процесс формирования переводоведческой мысли в сфере перевода кино- и видеоматериалов в хронологическом аспекте.

Ключевые слова: киноперевод, кинотекст, кинодиалог, семиотика, сцена, кадр.

The article presents a descriptive analysis of modern Ukrainian and foreign film translation. The differences in terminology are illustrated by examples Ukrainian, Russian and Western European audiovisual translation studies; the process of forming theoretical approaches in audiovisual translation is described in a chronological aspect.

Key words: film translation, film text, film dialogue, semiotics, scene, still.

Кінопереклад як галузь перекладознавства знаходиться на ранній стадії свого розвитку, саме тому його категорійний апарат усе ще перебуває на етапі становлення. Аналіз наукової та практичної літератури, медіа, інтернет-джерел й особистого досвіду участі в різноманітних українських і зарубіжних науково-практичних конференціях дозволяє констатувати факт паралельного існування декількох наукових центрів дослідження кіноперекладу. На сьогодні вже можна сміливо стверджувати про становлення **російської школи кіноперекладу**. Її представники (Д. М. Бузаджи, М. Н. Вагер, В. П. Гайдук, С. А. Голубцов, В. Є. Горшкова, Г. В. Денисова, Д. І. Єрмолович, М. А. Загот, Г. Заргар'ян, Р. В. Іванський, П. В. Іванова, Р. А. Матасов, І. А. Наговіцина, Т. П. Некрасова, П. Р. Палажченко, М. С. Снеткова, І. К. Федорова, О. Якіменко та ін.) у своїх розвідках спираються на російські та деякі зарубіжні лінгвокультурологічні, лінгвoseміотичні, мистецтвознавчі та кінознавчі дослідження кінотексту ХХ–ХХІ ст.

Наукові надбання представників Московсько-Тартуської школи семиотики (1960–1980-ті рр.) В. Вс. Іванова, Ю. М. Лотмана, П. Торопа, Ю. Г. Цив'яна, М. Б. Ямпольського, які розглядали кінотекст з лінгвoseміотичної та культурологічної точок зору, 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. Вс. Іванова розглядаються функції та категорії мови кіно з позицій семиотики. На думку дослідника, зображення дійсності у стандартизованих формах послідовностей умовних сцен, кожна з яких (погоня, втеча тощо) спирається на сталі норми, підтверджує припущення про існування **кіномови**. Вчений приділяє увагу жанровій проблематиці кіно, підкреслює схожість і взаємозв'язок між засобами виразності різних жанрів кіно та літературних жанрів, розглядає можливість існування запропонованої М. М. Бахтіним "пам'яті жанру", яка суворо обмежує структуру фільму та окремі його епізоди [6, с. 179]. В. Вс. 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 з невеликими відхиленнями відтворюється одна й та сама схема [6, с. 180–181]. Дослідник також розглядає особливості метонімічної та метафоричної мови кіно, важливу роль деталі, метафори та синекдохи як специфічних виразних засобів кіномови.

Слідом за режисером П. Пазоліні вчений виділяє елементарну одиницю кіномови **“кінемум”**, на зразок таких лінгвістичних термінів, як **“фонема”** – елементарна звукова одиниця, **“морфема”** – найменша складова частина слова, наділена значенням. Добір кінем (речей, книг, предметів у кадрі), на який до того ж діють й історичні та етнічні обмеження, може визначити ступінь естетичного впливу фільму, а введення екзотичних кінем сприяє відстороненню, новому погляду на звичайні предмети [6, с. 187].

Дослідженню проблематики семіотики кіно також приділяє значну увагу Ю. Г. Цив'ян, який розглядає етапи еволюції кіномови [14] та обґрунтовує існування граматики кіномови. В його роботах термін **“кінотекст”** розглядається як дискретна послідовність безперервних ділянок тексту (структурно однотипних елементів – кадрів) [13, с. 109]. Він виділяє два інваріантних елементи кадру: **“суб'єкт”** як певний “предмет зйомки” (напр., персонаж фільму), і **“позицію”** як певний “простір”, у якому перебуває або відносно якого рухається цей предмет. Кадр, у якому виділені лише суб'єкт і позиція, вчений називає ядерним кадром, а кінотекст – ланцюжком ядерних кадрів [13, с. 110]. Під час аналізу структури та способу з'єднання як мінімум двох ядерних кадрів можна виявити певне повідомлення, закодоване в кінотексті. Тобто одиницю кінотексту формує пара ядерних кадрів – **“базовий ланцюжок”** або **“базова синтагма”** кінотексту (терміни Ю. Г. Цив'яна). Однією з особливостей кінотексту Ю. Г. Цив'ян вважає лінійність – кадри виникають один за одним у незмінній послідовності [13, с. 111].

Ю. М. Лотман розглядає кіно як синтез двох розповідних (оповідних) тенденцій: зображувальної (“рухомий живопис”) і словесної. Слово виступає не факультативною, додатковою ознакою кінорозповіді, а її обов'язковим елементом [7]. У 2004 р. Г. Г. Слишкін і М. А. Єфремова в монографії про кінотекст [11] розглянули кінофільм як особливий тип тексту, запропонували лінгвістичне визначення та лінгвосеміотичну класифікацію кінотекстів. Спираючись на результати плідного наукового пошуку Московсько-Тартуської школи семіотики, а також відомих сучасних лінгвістів О. Є. Анісімової (дослідження креолізованих текстів), У. Еко (семіотика тексту) та ін., вони визначають кінотекст як “зв'язне, цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) та невербальних (іконічних та / або індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кадрів, зафіксоване на матеріальному носіїві та призначене для відтворення на екрані й індивідуального сприйняття глядачами” [переклад наш – О. О.] [11, с. 37].

Г. Г. Слишкін і М. А. Єфремова також роблять спробу компаративного аналізу кінотексту й художнього тексту, порівнюючи їх за дванадцятьма категоріями художнього тексту, описаними В. А. Кухаренко: подільність, зв'язність, перспекція, ретроспекція, антропоцентризм, локальна й темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність і прагматична спрямованість. Вони доходять висновку, що кінотексту властиві всі ці категорії, а отже, його можна вважати особливим різновидом художнього тексту. Крім того, кінотекст має і деякі відмінності: за структурою (складається з двох семіотичних систем – лінгвістичної та нелінгвістичної (термін Г. Г. Слишкіна і М. А. Єфремової)), за походженням (колективний автор), за характером (книга матеріальна, а кінотекст віртуальний) та за каналами сприйняття (художній текст візуальний, а кінотекст аудіовізуальний) [11, с. 30–36]. Лінгвокультурологічний досвід аналізу кінофільму як типу тексту, за Слишкіним і Єфремовою, дав поштовх по появі перших перекладознавчих розвідок у царині кіноперекладу в Росії.

У 2006 р. В. Є. Горшкова захистила докторську дисертацію, присвячену дослідженню теоретичних основ процесорієнтованого підходу до перекладу кінодіалогу на матеріалі сучасного французького кіно. У роботі дослідниця, базуючись на працях семіотичної спрямованості дослідження знакової природи кіноповідомлення Р. Барта і теорії креолізованих текстів О. Є. Анісімової, одиницею кіноперекладу пропонує вважати **кінодіалог**, який вона характеризує як **“вербальний компонент** складної ге-

терогенної системи – художнього фільму, змістова завершеність якого забезпечується аудіовізуальним рядом” [переклад наш – О. О.] [5]. До того ж кінодіалог вміщує “як текст, що звучить, так і вкраплення письмового тексту у вигляді різного роду вивісок або покажчиків, записок або листів, сторінки яких відбиваються у відеоряді фільму” [переклад наш – О. О.] [3, с. 179].

Наголошуючи на тому, що в сучасному перекладознавстві простежується чітка тенденція поступового зміщення акцентів з міжмовних до міжтекстових відносин, що виражається у текстоцентричному підході, В. Є. Горшкова надає обґрунтування самостійного статусу кінодіалогу як особливого типу художнього тексту [1, с. 52]. За її визначенням, кінодіалог – це “квазіспонтанний розмовний текст, який пройшов певну стилізацію відповідно до художнього задуму режисера та орієнтовану на особливий кінематографічний код, що знаходить своє відображення в домінуванні діалогічної форми мовлення персонажів” [переклад наш – О. О.] [5]. 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 [5].

Описуючи процес кіноперекладу, В. Є. Горшкова пропонує застосовувати зворотню-поступальну стратегію перекладу (з опорою на аудіовізуальний план з метою уточнення, чи відповідає йому ПТ) і стратегію збереження “загальної тональності” (стратегія передачі стилістичних особливостей мовлення персонажів фільму, їх мовленнєвого реєстру). Авторка вважає тональність домінантною категорією кінодіалогу, а збереження вербальних образів персонажів у фільмі значною мірою впливає на адекватність його перекладу [5].

Теорія В. Є. Горшкової, на нашу думку, викликає низку дискусійних питань. Чи можна вербальний компонент кінофільму вважати самостійним текстом, основними категоріями якого є зв’язність висловлювання, завершеність, цілісність? Скрипт кінофільму навряд чи буде придатним для сприйняття читачем за відсутності аудіовізуального супроводу, адже значна кількість імпліцитної інформації міститься саме в ньому. В. Є. Горшкова використовує термін **кінофільм** (як полікодове утворення, яке має гетерогенну структуру), де **кінодіалог** – його вербальний компонент, що розглядається як самостійний тип тексту. Вважаємо, що для нашого дослідження релевантним є лінгвосеміотичне визначення за Г. Г. Слишкіним та М. А. Єфремовою, згідно з яким **кінотекст** складається з двох семіотичних систем – лінгвістичної (вербальний компонент) і нелінгвістичної (аудіовізуальний компонент).

Цікавим вважаємо дослідження кіноперекладу В. Є. Горшкової у світлі концепції відомого французького вченого-філософа Жилья Делеза, що торкається проблем кіноестетики. Концепція фокусується на твердженні, що кінематографічний образ сприймається людиною як єдність “образу-руху” й “образу-часу”. Вербальна мова залишається поза межами філософського розуміння кіно за Ж. Делезом [4, с. 18].

Дослідниця здійснює спробу доповнити технологію кінематографічних образів за допомогою введення поняття “образ-смысл” як парадигми паралельного існування вербального і невербального в кіно. На її думку, така інтерпретація надасть змогу скласти цілісне уявлення про кінообраз, враховуючи вербальну складову фільму – кінодіалог. За твердженням В. Є. Горшкової, образ-смысл охоплює два попередні образи, розширюючи та поглиблюючи їх шляхом накладення візуального та вербального компонентів, складаючи тим самим основу кінематографічного образу. Авторка зазначає, що повнота створеного образу-смыслу знаходиться у прямій залежності від адекватності перекладу кінодіалогу [4, с. 19–20]. Наведена нижче ілюстрація демонструє технологію образів у кіно за В. Є. Горшковою [4, с. 20].

У 2008 р. російська дослідниця С. С. Назмутдінова запропонувала концепцію **“перекладацького простору кінодискурсу”**, у світлі якої розглянула уявлення про гармонію як перекладацьку категорію. Вчена дійшла висновку, що перекладацька категорія гармонії організовує систему оцінювання якості перекладу, охоплюючи дисгармонію як неякісний переклад та адекватність і еквівалентність як різні рівні якості перекладу. В роботі формулюється поняття **кінодискурсу** як “... семіотично ускладненого, динамічного процесу взаємодії автора та кінореципієнта, що відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, яка відзначається властивостями синтаксичності, вербально-візуального зчеплення елементів, інтертекстуальності, множинності адресанта, контексту-

альності значення, іконічної точності, синтетичності” [переклад наш – О. О.] [10, с. 11].

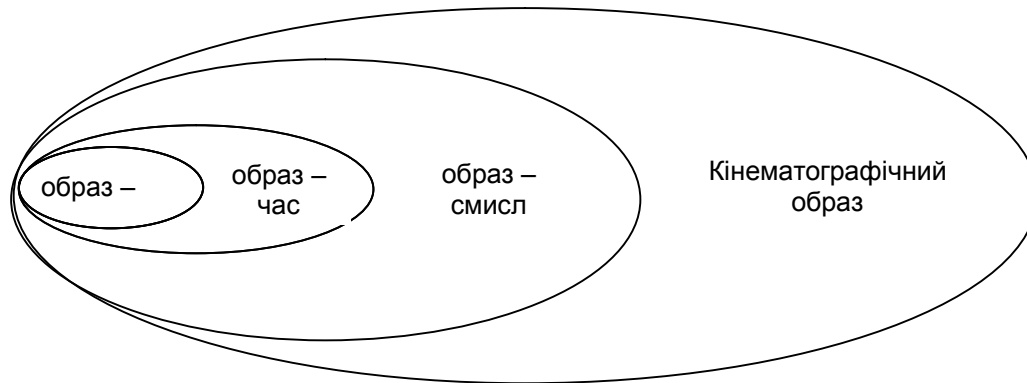


Рис. 1. *Образ-рух, образ-час, образ-смысл, кінематографічний образ* (за В. Є. Горшковою)

Спираючись на розуміння смислу в лінгвістиці й теорії перекладу (І. М. Кобозева, Н. К. Рябцева, Н. К. Гарбовський та ін.), концепцію кінодіалогу як об'єкту перекладу за В. Є. Горшковою та тлумачення динаміки образу-гештальту і перекладу за Л. В. Кушніною, авторка формулює також поняття **кіносмислу** як “одиниці аналізу смислу кінодискурсу, що виражає проекцію плану змісту кінодіалогу на свідомість перекладача-інтерпретатора у вигляді образу-гештальту, який генерується в перекладацькому просторі кінодискурсу” [переклад наш – О. О.] [10, с. 12]. За допомогою цих понять С. С. Назмутдінова описує рівні гармонійності при перекладі кінодискурсу. Вона зазначає, що гармонійним визнається такий переклад, який відображує узгодженість значущостей одиниць двох текстів / дискурсів, які забезпечують взаємодію мов і культур у перекладацькому просторі” [переклад наш – О. О.] [10, с. 14]. Наукові розробки С. С. Назмутдінової не несуть практичної цінності для нашої наукової розвідки, а запропонована авторкою концепція, на наш погляд, не може бути релевантною дослідженню кіноперекладу.

Російський дослідник Р. А. Матасов у науковій розвідці “Перевод кино / видеоматериалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты” [8] докладно описує національні особливості кіно / відеоперекладу в Росії та у різних країнах світу в історичному аспекті, приділяє увагу технологічним аспектам кіноперекладу, особливостям передачі різних типів лексичних одиниць (реалії, інвективна лексика, терміни, гумор тощо) при перекладі кіно, а також значною мірою торкається дидактичних питань навчання та викладання кіно / відеоперекладу. Термінологічний апарат здебільшого базується навколо лінгвосеміотичного визначення кінотексту за Г. Г. Слишкіним та М. А. Єфремовою.

На нашу думку, детально розроблені Р. А. Матасовим дидактичні основи викладання кіно / відеоперекладу можуть бути корисними для розробки практичного курсу кіноперекладу на перекладацьких факультетах вищих навчальних закладів, а широкі відомості про історію становлення кіноперекладу в різних країнах світу, починаючи з “німого” періоду кінематографу, придатні для використання також на заняттях з лінгвокультурології.

М. С. Снеткова в роботі “Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов” [12] розглядає кінопереклад як вид художнього перекладу, а власне кіно вона трактує як різновид *аудіо-медіального тексту* за концепцією К. Райс. Слідом за В. Є. Горшковою вона досліджує *кінодіалог* як вербальну складову кінофільму і виділяє три складові *кінематографічного образу*: зображувальний ряд, саундтреки та діалоги. Загалом, ця робота не отримала підтримки серед російських учених-філологів і тому не мала жодного впливу на формування теоретичної бази кіноперекладу.

У 2011 р. термін *кінодіалог* ще міцніше закріпився в обігу російських лінгвістів. У кандидатській дисертації І. П. Мухи “Категория информативности кинодиалога”, яка спирається на визначення кінодіалогу за В. Є. Горшковою, розглянуто статус

кінодіалогу в функціонально-стилістичній типології текстів, досліджено співвідношення інформативності кінодіалогу та відеоряду. Термін “кінодіалог” знову трактується як такий, що прийнятий у лінгвістиці для визначення саме “лінгвістичної системи фільму” на відміну від термінів “кінотекст” і “кінодискурс”. І. П. Муха зазначає, що ці терміни використовуються в лінгвістиці та кіносеміотиці для характеристики продукту кінематографічної творчості, що створений на основі декількох (вербальної та невербальної) семіотичних систем, які авторка вважає не релевантними для свого дослідження [9, с. 12]. У дисертації також описано структуру кінодіалогу. Одиницею аналізу дослідниця вважає сцену або окрему частину дії фільму, де склад діючих осіб на екрані залишається незмінним [9, с. 10]. Але таке визначення визиває певні сумніви, адже фільм може базуватися на грі лише одного або двох героїв, кількість яких протягом усього фільму лишатиметься незмінною, проте кількість сцен варіюватиметься. Поділ сцен фільму за способом репрезентації інформації (статичні та динамічні) дозволяє, на думку дослідниці, судити про роль вербального компонента (кінодіалогу) при передачі та сприйнятті інформації. Так, у *статичних сценах* переважає вербальний компонент, а в *динамічних* – невербальний [9, с. 11].

І. П. Муха пропонує поділ інформації в кінофільмі на *осьову* (“відомості, які формують ланцюжок подій, що в результаті приводить до фіналу фільму”) й *інформацію запропонованих обставин*, або таку, що створює “емоційний клімат, психологічну глибину, достовірність реальної події та психологічну переконливість” [9, с. 11], надає глядачеві знання про емоційний, соціальний, психічний стан героя, дозволяє побачити й усвідомити риси його характеру.

У роботі дослідниця робить цікавий висновок – вербальний компонент *набуває більшого значення у фільмах певних жанрів* [9, с. 13]. Так, вона признає магістральну роль слова у створенні кінодрами, адже фільми цього жанру сконцентровані більшою мірою на душевних переживаннях героїв, тому вони більш насичені статичними сценами.

Проблематика досліджень у російській школі кіноперекладу охоплює здебільшого його теоретичні аспекти: Р. В. Іванський розглядає використання стратегій доместикації та форенізації при передачі реалій мови ВТ при перекладі кінофільмів, І. А. Наговіцина звертає особливу увагу на труднощі перекладу алюзій в англійських комедійних фільмах, І. К. Федорова вивчає особливості перекладацької адаптації кінотексту у світлі концепції культурного переносу, М. Цвіллінг розглядає використання кіноматеріалів у дидактичних цілях на уроках перекладу тощо.

Неможливо не згадати і про регулярний вихід російського журналу для перекладачів “Мосты”, присвяченого опрацюванню труднощів перекладу здебільшого практичного характеру. У рубриці “Кинозал” публікуються відомі перекладачі практики з метою обміну досвідом та покращення прикладного аспекту кіноперекладу. Збираючи “круглі столи”, вони висловлюють свої думки щодо стратегій перекладу кіно того чи іншого жанру, обговорюють окремі випадки перекладацьких трансформацій у кіноперекладі, сперечаються щодо використання зниженої лексики при перекладі гостросюжетних фільмів тощо. Д. Бузаджи, наприклад, здебільшого досліджує лексико-граматичні аспекти кіноперекладу, В. П. Гайдук аналізує недоліки та переваги різних видів перекладу (дублювання, субтитрування й озвучування), Д. І. Єрмолович наводить приклади використання “хибних друзів перекладача” та випадків перекладацьких помилок при перекладі кінофільмів, М. А. Загот ділиться власним багаторічним досвідом кіноперекладу на кінофестивалях у радянську добу. Перекладацький колектив обговорює правомірність “Гоблінського” методу кіноперекладу Д. Пучкова за круглим столом “Киноперевод: мало чего от Бога, много чего от Гоблина”. Такі статті не мають статусу наукових, проте окреслюють загальні тенденції розвитку сучасного кіноперекладу в Росії, вказують на актуальність досліджень з даної проблематики та дають змогу виявити і проаналізувати наявність теоретичних лакун, які перешкоджають підвищенню якості кіноперекладу в Росії.

Варто також зазначити, що існують і такі поодинокі представники хвилі дослідників кіноперекладу, як, наприклад, О. Якименко, перекладачка угорського кіно та художньої літератури, викладачка СПбДУ та Вищої школи перекладу, яка в інтернет-блогі коментує труднощі кіноперекладу, з якими вона стикнулася на власному досвіді, та періодично проводить тренінги з кіноперекладу як запрошений викладач у межах приватних перекладознавчих семінарів. Або компанія дублювання

та субтитрування RuFilms, діяльність якої, починаючи з 1993 р., охоплює значну частину російського, українського та балтійського ринків та має контракти з такими студіями, як “20th Century Fox CIS”, “Disney / Marvel” та ін., розробки перших в Росії 3D-субтитрів тощо. Її засновник О. Козуляєв має більш ніж 25-річний досвід кіно- та художнього перекладу. Він виступає на провідних міжнародних форумах, акцентуючи увагу на технічних і технологічних аспектах кіноперекладу, використовує досвід зарубіжних колег і дослідників аудіовізуального перекладу. Аналіз публікацій таких дослідників-практиків свідчить про значний відрив, який існує між теорією і практичним застосуванням, бізнесом кіноперекладу та перекладознавчим аспектом дослідження кіно в Росії – діаметрально протилежна ситуація до тієї, яка створилася на сучасному Заході.

На відміну від вітчизняних перекладознавчих розвідок, дослідження кіно з позицій лінгвістики та літературознавства вже зафіксовані у вигляді декількох захищених кандидатських дисертацій. Ці роботи було присвячено поетиці кінооповіді в іспанському романі (О. М. Бабиш), семіології та жанровій автентичності кіносценарію (О. І. Довбуш, Н. В. Нікоряк), лінгвістичним параметрам кіноанонсу (С. А. Панченко) й особливостям структури кінороману (О. В. Романова).

Міждисциплінарний підхід до вивчення особливостей кіноперекладу передбачає аналіз наукових надбань також у таких галузях знань, як естетика, кінознавство, культурологія, мистецтвознавство, психологія, соціологія та філософія, в яких було здійснено чимало досліджень з проблематики кіно в Україні та зарубіжжі.

На противагу українським і російським лінгвістичним дослідженням, зарубіжні перекладознавці вже кілька десятиліть наділяють наукові розвідки у галузі аудіовізуального перекладу великим значенням. На перекладацьких факультетах таких респектабельних вишів, як University of Roehampton, Imperial College London (Great Britain), Dublin City University (Ireland), University of Granada, Autonomous University of Barcelona (Spain), University of Antwerp (Belgium), Stockholm University (Sweden), University of Wien (Austria) функціонують бакалаврські та / або магістерські й післядипломні програми зі спеціальності “Аудіовізуальний переклад”. Результатом їх багаторічного досвіду стало створення європейської асоціації дослідників аудіовізуального перекладу ESIST (European Association for Studies in Screen Translation), об'єднання вчених із різних країн у міжнародні дослідницькі групи, як, наприклад, Transmedia Research Group, до якої входять відомі перекладознавці Бельгії, Великобританії, Іспанії, Німеччини та Португалії, а також численні локальні спілки й товариства. Спеціалізовані мультинаціональні науково-практичні форуми, як-от “Languages and the Media” та “Media for All”, що проходять раз на два роки в різних європейських містах, а також місцеві конференції відвідують перекладознавці з усіх країн світу, щоб дізнатися про новітні тенденції в галузі теорії та практики перекладу відеоматеріалів.

Публікації провідних зарубіжних дослідників аудіовізуального перекладу M. Carroll (Germany), M. De Marco, J. Diaz-Cintaz (UK), C. Eugeni (Italy), Y. Gambier (Finland), H. Gottlieb (Denmark), M. Guidere (France), A. Jankowska (Poland), J.-L. Kruger (South Africa), J. J. Martínez-Sierra, A. Matamala (Spain), J. Neves (Portugal), K. Nikolić (Croatia), M. O'Hagan (Ireland), P. Orero (Spain), R. Paquin (Canada), J. Pedersen (Sweden), Z. Pettit (UK), A. Remael (Belgium) присвячені здебільшого різноманітним прикладним аспектам аудіовізуального перекладу. Зокрема, вчені цікавляться технологією субтитрування, перекладу для людей із вадами зору або слуху як останніми тенденціями розвитку перекладу в Західній Європі. У перекладознавчих розвідках зарубіжних колег можна прослідити певну термінологічну унітарність, яку, певно, спричинила активна наукова взаємодія. Функціонування міжнародних колаборацій, дослідницьких груп й асоціацій, до складу яких уходять представники всіх наукових шкіл, центрів, університетів і комерційних організацій, що переймаються проблемами аудіовізуального перекладу, дозволяє вченим слідкувати за останніми теоретичними та технологічними відкриттями в досліджуваній сфері.

Отже, 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. Перспективу для подальших наукових розвідок вбачаємо у визначенні та обґрунтуванні поняття одиниці аналізу перекладу кінотексту, виявленні особливостей перекладу кінофільмів пригодницьких жанрів, які досі перебувають поза увагою дослідників.

Література

1. Горшкова В. Е. Кинодиалог как единица перевода / В. Е. Горшкова // Вестник НГУ. Сер. "Лингвистика и межкультурная коммуникация". – 2006. – Т. 4. – Вып. 1. – С. 52–58.
2. Горшкова В. Е. Кинодиалог на службе подготовки переводчиков / В. Е. Горшкова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия "Филология". – 2008. – № 4. – С. 26–31.
3. Горшкова В. Е. Концепция "культурной дистанции" и перевод кинодиалога / В. Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. – Красноярск, 2006. – Вып. 2 (9). – С. 178–181.
4. Горшкова В. Е. Перевод кинодиалога в свете концепции Жюль Делеза / В. Е. Горшкова // Вестник Московского университета. Серия 22 "Теория перевода." – 2010. – № 1. – С. 16–26.
5. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Горшкова В. Е. – Иркутск, 2006. – 32 с.
6. Иванов В. В. Функции и категории языка кино / В. В. Иванов // Уч. записки ТГУ. – 1975. – Вып. 365. – С. 170–192.
7. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллинн : Ээсти Раамат, 1973.
8. Матасов Р. А. Перевод кино / видеоматериалов : лингвокультурологические и дидактические аспекты : дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / Матасов Р. А. ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2009. – 211 с.
9. Муха И. П. Категория информативности кинодиалога : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Муха И. П. – Иркутск, 2011. – 22 с.
10. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Назмутдинова С. С. – Тюмень, 2008. – 18 с.
11. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М., 2004. – 153 с.
12. 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") : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Снеткова М. С. – М., 2009. – 29 с.
13. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.
14. Цивьян Ю. Г. К проблеме ранней эволюции киноязыка / Ю. Г. Цивьян // Уч. зап. Тартус. ун-та. – 1986. – Вып. 720. – С. 145–154.