

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА

FEATURE FILM AS A SUBJECT OF TRANSLATION

A. Evlasiev

Summary: This article examines the features of translation and adaptation of a feature film on the material of the English and Russian languages. The aim of the research is to consider the linguistic and translation techniques that serve for the linguistic and cultural transformation of a feature film from English into Russian. To achieve this goal, the comparative method, contextual analysis of the text, as well as the descriptive method, including the generalization and interpretation of the information received, are used. The study revealed linguistic differences in film translation when creating texts for duplication and subtitling, as well as the factors that determine them.

Keywords: translation, adaptation, dubbing, subtitled translation, translation transformations, film text, feature film, English.

Евласьев Александр Петрович
к.ф.н, доцент, БУ ВО «Сургутский
государственный университет»
evlasiev@mail.ru

Аннотация: В настоящей статье рассматриваются особенности перевода и адаптации художественного фильма на материале английского и русского языков. Целью исследования является рассмотрение языковых и переводческих приёмов, служащих для лингвистического и культурного преобразования художественного фильма с английского языка на русский язык. Для достижения поставленной цели используются сопоставительный метод, контекстуальный анализ текста, а также описательный метод, включающий в себя обобщение и интерпретацию полученной информации. Проведенное исследование выявило лингвистические различия в кинопереводе при создании текстов для дублирования и субтитрования, а также определяющие их факторы.

Ключевые слова: перевод, адаптация, дублирование, субтитрованный перевод, переводческие трансформации, кинотекст, художественный фильм, английский язык.

Кинематограф является значимым, чрезвычайно выразительным и масштабным видом искусства. Подобно любому другому виду искусства, фильм во многом состоит или почти целиком построен на культуре и национальной идентичности его автора и страны. Невозможно создать художественный фильм, лишённый всякого культурного значения, уникальности образа мышления, видения жизни, фольклора, устоев. Режиссёр фильма, его сценаристы, каждый участвующий в его создании человек относятся к одной культуре и именно ею создают и наполняют при создании фильм. Конечно, это приводят к большим различиям культурных материалов, присутствующих в любом фильме, а вслед за этим к необходимости их преобразования и верного истолкования. При этом нужно выполнить первостепенную задачу – сохранить оригинальный культурный вклад, перенести его на условия русской культуры, превращая оригинальную культуру в достаточно родную и понятную для должного восприятия объекта искусства. Проблема культурной адаптации кинофильма крепко связана с языковым анализом, полем лингвистики в целом, а также предполагает сочетание лингвистики с культурой в общем смысле, культурой кино, живописи, музыки, истории.

Кинопереводом называют полный языковой перевод кинофильма с одного языка на другой. По мнению И.С. Алексеевой «перевод – это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вари-

тивных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности» [1, с. 7]. Иными словами, благодаря переводу обеспечивается возможность общения между людьми, говорящими на разных языках, возможность межъязыковой коммуникации. Для создания полноценного перевода переводчик должен принимать во внимание характерные особенности автора сообщения (источника информации) и тех получателей (рецепторов) информации, для которых предназначалось это сообщение, их знания и опыт, отражаемую в сообщении реальность, характер и особенности восприятия людей, которым адресуется перевод, и все прочие аспекты межъязыковой коммуникации, влияющие на ход и результат переводческого процесса [8, с. 40-41].

Филиппов С.А. в своей работе «Киноязык и история» [12, с. 60] определяет киноязык как «систему средств, позволяющую осуществлять передачу смысла (коммуникацию) с помощью кинематографа». Кинематограф – «любая система, позволяющая воспроизводить плоское ограниченное движущееся изображение произвольного характера, и обладающая способностью мгновенного и полного изменения этого изображения». Из этого можно заключить, что киноперевод является лингвистическим, литературным, культурным преобразованием фильма с исходного языка на целевой с последующим озвучиванием или созданием субтитров.

С лингвистической точки зрения процесс киноперевода заметно различается в зависимости от того, дублиро-

вание это или субтитрированный перевод. По мнению Горшковой В.Е., «перевод с субтитрами можно определить как сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра» [5, с. 142]. В отличие от субтитрования дублирование «представляет собой устный перевод устного же текста» [5, с. 141].

Данное различие вызвано рядом причин. Во-первых, при переводе речи с английского языка на русский и наоборот объём текста значительно изменяется, часто заметно сокращаясь или увеличиваясь. Это одно из явных и фундаментальных отличий между требованиями к переводу письменных текстов всех типов и любого содержания и художественных фильмов. В случае с переводом фильмов необходимо учитывать длину кадра, мимику персонажа и манеру произношения. Перевод каждой отдельной реплики должен содержать несколько вариантов, оптимально передающих оригинальный смысл изречения, выдерживающих общую стилистику речи языка и самого персонажа, лексическое содержание. Нужно использовать языковые и переводческие приёмы перефразирования, косвенного выражения оригинального смысла, использования контекстуальных синонимов, допустимых в случае сохранения семантического состава опущений. Используют лексемы с количеством слогов, распределением гласных и согласных звуков, их сочетаний, соответствующими исходному тексту и артикуляции героев в кадре. Важно избегать труднопроизносимых словосочетаний и неблагозвучных фраз. При субтитровании допустима большая вольность в фонетическом подборе лексем, но требуется учитывать скорость чтения зрителя, соблюдать объём текста в соответствии с индивидуальной длиной кадра.

Лингвистические различия в переводе проявляются при создании текстов для дублирования и субтитрования. Обе разновидности этих текстов сокращаются в объёме в сравнении с оригиналом в процессе перевода. Для субтитров это обусловлено скоростью чтения зрителя, количеством строк текста на экране (две), ограничением числа знаков. Текст дубляжа должен быть короче, чтобы не превышать времени звучания оригинала. Нужный объём текста достигается посредством допустимых семантически опущений, выбора кратких лексем, синонимичных лексем, контекстуальных синонимов или опущения единиц, не участвующих в раскрытии сюжета. Избыточностью обладают речевые повторы с целью усиления эмфатичности сообщения, его надёжности, либо повторы уже известной информации.

В субтитровании текст разделяется на категории в зависимости от степени важности:

1. Необходимые элементы – обязательны для перевода;
2. Частично необходимые элементы – излагаются в сжатом виде;
3. Избыточные элементы – возможно опущение.

Необходимыми являются единицы речи, содержащие образующую сюжет информацию, без которой зритель не сможет следить за его развитием. К остальным категориям относятся повторы, имена собственные в аппелятивных конструкциях, фальстарты, интернационализмы, междометия, восклицания, сопровождающиеся жестом, выражающие эмоции, фатические слова-связки. Поскольку все эти единицы содержатся в звуковом и графическом виде в самом фильме, при необходимости большую их часть можно опустить для должного соответствия требованиям субтитрирования.

В дублировании данные единицы могут включаться в текст перевода, потому что длительность перевода должна соответствовать длительности звучания оригинала, поэтому многие из перечисленных элементов следует включать в текст для выравнивания длительности звучания и соответствия артикуляции персонажей.

Для достижения необходимой длительности текста в дублировании используют следующие методы: сокращение текста перевода, если он звучит дольше оригинала, прибегая к опущению, компенсации, кратким синонимам; увеличение длительности звучания текста перевода, если он короче текста оригинала, с употреблением более объёмных лексем, добавлением семантически корректных слов-связок, междометий, фатических единиц, не нарушающих смысла. Эффективным является и способ подбора синонимичного варианта перевода с объёмными формулировками. Также перевод редактируется на этапе озвучивания, когда выделяются и заменяются труднопроизносимые, неблагозвучные элементы.

Различия в объёме текстов перевода и длительности звучания дубляжа вызваны различными фундаментальными свойствами русского и английского языков. Ввиду аналитичности английского языка и синтетичности русского языка, количество слогов в языковых единицах варьируется. В среднем количество слогов в словах в русском языке больше, чем в словах английского языка, из-за этого объём текста при переводе с английского на русский возрастает.

Обратное этому явление возникает из-за склонности английского языка к полным предложениям независимо от стиля речи. Однако в разговорной речи русского языка действует твёрдое правило употребления неполных предложений и эллипсиса. Поэтому при переводе с английского на русский текст может сократиться в объёме.

Текст письменного перевода оригинального сценария и текст для озвучивания отличаются из-за необходимости правок для соответствия времени звучания. Для достижения этой цели прибегают к различным методам.

1) Использование кратких синонимов, конструкций с контекстуальными синонимами. Например:

All in all, you did good – В общем и целом, ты неплохо справился – В целом, у тебя получилось. **I haven't witnessed a lovelier critter** – Прелестнее создания мне в жизни застать не приходилось – В жизни не видела ничего милее. **It was like I wasn't standing on solid ground anymore** – У меня было ощущение, будто я больше не стоял на твёрдой земле – Мне казалось, что земли подо мной больше нет.

В данных примерах из равнозначных семантически и стилистически синонимов выбираются более краткие, соответствующие оригинальной длине высказывания.

2) Реструктуризация предложения и смена его типа.

I can't believe this – Поверить в это не могу – Это ещё как? **I can't take it anymore** – Я больше этого не выдержу – Это невыносимо. **You didn't have to do that** – Тебе незачем было так поступать – Зачем ты так?

В представленных примерах для сокращения объёма текста перестраивается синтаксис предложения, изменяется его тип. Это не оказывает влияния на ясность исходной мысли, не искажает логику изречения и не отличает перевод от оригинала семантически.

3) Опускание информации.

We had a good time. It was fun – Мы хорошо провели время. Было весело – Мы хорошо провели время. **Untie the knots and wait here. I'll be back** – Развяжи узлы и жди здесь. Я скоро вернусь – Развяжи узлы. Я скоро вернусь.

Приём опущения информации допустим только в случаях, когда смысл высказывания полностью сохраняется и никакая сюжетная информация не исчезает. Важно учитывать извлекаемую из контекста информацию и формировать высказывания с имплицитным содержанием отсутствующей информации. Если переводимый отрезок в большой степени фатический, повторяет уже известные подробности истории или же совершенно не несёт необходимой для понимания сюжета информации, то его возможно сократить с помощью опущения.

Если перевод предложения оказался короче необходимой длины, применяют приёмы добавления информации. К ним относят вставку слов и предложений, лишённых смысловой нагрузки и сюжетной информации. Например:

Well that doesn't seem to be the most cheerful prospect – Так себе расклад – Так себе расклад, особо не разой-

дётся. **Not a single soul is expecting you here** – Тебя тут не ждут – Тебя тут не ждут, учти это. **You could have anticipated all of this happening** – Мог бы догадаться – Мог бы догадаться, было очевидно.

В этих примерах необходимый объём текста достигается с помощью схожих по смыслу предложений и фраз, подчёркивающих уже выраженную мысль, или несущих в себе свойственный разговорной речи повтор известной информации для обозначения эмоциональности или важности сообщения. Добавленные конструкции не противоречат смыслу оригинального текста и не нарушают целостности сюжета, так как лишены смысловой нагрузки. Стоит отметить, что посредством данных элементов не только уравнивают длину текстов, но при этом дополняют оригинал подтверждающей посыл информацией в соответствующей стилистике.

Также используют приём замены синонимами. Например:

Am I right? – Так? – Верно ведь? **Rest now and it will all clear up soon** – Отдохни и разберётся – Отдохни, и потом всё станет ясно. **That was superfluous** – Этого много – Это всё чересчур.

В этих случаях из нескольких одинаковых по смыслу вариантов перевода используют более длинные синонимы. Следует выбирать те синонимичные варианты, с которыми текст является эквивалентным оригиналу.

В некоторых случаях уместен приём повтора для корректирования объёма текста:

This cannot persist any longer – Больше так нельзя – Больше так нельзя. Нельзя! **But that was only one time** – Один раз всего – Один раз всего. Один! **One could only suspect** – Только гадать – Только гадать и гадать.

Объём текстов оригинала и перевода выравнивается благодаря повтору упомянутой информации, а не с помощью добавления новой. Часто такое явление служит признаком экспрессивности, которая приемлема в контексте разговорной речи. Вновь названная информация, очевидно, всегда является ремой, поэтому приём повтора закрепляет новую, только появившуюся мысль.

Важную роль при переводе художественного фильма играет синхронизация текстов оригинала и перевода. Это требование касается дублирования художественного фильма и заключается в создании порядка слов в предложении, при котором слова-интернационализмы, имена собственные и указатели, сопряжённые с жестами и мимикой, в фильме звучат одновременно с оригиналом. Так учитывается критерий иллюзии оригинальности перевода, чтобы тексты оригинала и перевода максимально сходились. Например:

All of that took place in Monaco – В Монако было дело

– Всё это произошло в Монако. **Could that be John Wayne, the brightest man on Earth?** – Неужели это умнейший человек на свете, Джон Уэйн? – Неужели это Джон Уэйн, умнейший человек на свете? **We've all heard you talk and known you too long. It's cosmopolitanism** – В космополитизм веришь – уж мы-то тебя знаем и слушаем – Мы тебя давно знаем и слушаем – ясно, что ты веришь в космополитизм.

Правила синтаксиса русского языка позволяют создавать необходимый порядок слов в предложении, обусловленный тема-рематическими признаками, инверсией экспрессивности или вольностью изложения. Помимо необходимости общего соответствия артикуляции действующих лиц при дублировании нужно создавать корректный порядок слов для расстановки упомянутых интернационализмов и имён собственных, так как именно их произношение обозначено распознаваемой артикуляцией и мимикой героев, из-за чего ошибка при создании предложения может разрушить иллюзию оригинальности языка перевода. Это важно осуществлять даже в случаях, когда приём создаёт инверсию, необходимости в которой в контексте нет.

Схожее приоритетное обстоятельство – синхронизация речи героев с жестиком артикуляцией. Различия между правилами синтаксиса в русском и английском языках приводят к формированию предложений с различными модальностями при переводе:

Yeah, I'm okay with that – Нет, я не против.

Перевод письменных текстов редко предполагает учёт изначального типа предложения, но в художественном фильме речь всегда сопровождается жестами и характерной мимикой, и замена отрицания, утверждения, вопроса и иных типов предложений несоответствующими визуальному ряду считается грубой ошибкой, нарушающей погружение в фильм. В связи с этим фактор модальности предложения в текстах оригинала и перевода обязателен к учёту.

Значительную роль играет и лингвистический критерий благозвучия, который важно соблюдать при написании текста перевода для дублирования. Это требование к фонетическим свойствам текста продиктовано соблюдением корректности звучания речи, согласно которой неблагозвучные сочетания слов, неприятные слуху или отличающиеся от общего фона речи, могут отвлечь внимание зрителя от фильма и нарушить его восприятие. Речь должна быть комфортной для произношения и не привлекать внимания отдельными фонетическими единицами. «Благозвучие предполагает наиболее совершенное с точки зрения говорящих на данном языке сочетание звуков, удобное для произношения и приятное для слуха. Требования благозвучия должны быть согласованы с фонетическими особенно-

стями конкретного языка» [4].

Поскольку произношение текста – особенность, не присутствующая в традиционном переводоведении художественных текстов, часто приоритетными задачами становятся более первичные вопросы правильности перевода, из-за чего может ухудшиться качество перевода фильма. Неблагоприятные явления фонетики решают переформулировкой предложения.

Одно из таких явлений – аллитерация – повтор одинаковых или однородных согласных звуков. Например:

All around me was cackling and screaming of some sort – вокруг стоял какой-то гогот и крик – вокруг все будто смеялись и кричали. **He does spend money because that's how you do it** – Тратим! Это только так и делается! – Тратим! Ведь иначе никак! **And we sealed it off good with a log** – Мы там всё плотно поленом прибили – Мы завалили там всё поленом.

Как можно заметить, совершенно правильный относительно лексико-грамматических требований перевода текст, допустимый к использованию в обработке литературного произведения, в случае подготовки перевода фильма следует отредактировать. Первичный вариант перевода содержит череду заметно повторяющихся звуков в нескольких словах. В первом примере это слова «какой-то», «гогот», «крик», следующие сразу друг за другом. Они состоят из идентичных артикуляционно и фонетически фонем «к», «г», «т», нагромождённых друг на друга, это отличается от привычного звучания речи и нарушает восприятие информации.

Другое языковое явление, вредящее благозвучию речи – зияние. Зиянием называют следующие друг за другом гласные звуки в одном слове или на стыке двух слов, которые приводят к разрыву слога, так как между ними нет согласного. Например:

I had to meet him at the station and walk all the way back – Пришлось встретиться с ним на станции и идти назад пешком – Пришлось встретиться с ним на станции, а обратно идти пешком. **All of that is long gone and won't come back** – Всё это уже ушло и не вернётся – Это давно в прошлом и вернуть его нельзя. **Only an oracle alongside his tabernacle would see the truth** – Только пророку у его скинии открылась бы правда – Только пророк в своей скинии познал бы правду.

Несмотря на стремление русского языка к искоренению зияний в ходе своего развития, это явление встречается на стыке морфем или при склонении слов. В данных примерах зияние упразднялось с помощью переформулировки мысли, изменения синтаксиса или реструктурирования предложения. В противном случае труднопереносимые нагромождения гласных и согласных звуков в различных видах выступают отвлекающим фактором

для зрителя, нарушают требование благозвучия и понижают качество перевода художественного фильма.

Художественные фильмы всегда основаны на живой человеческой речи, потому что изображают условия реальной жизни и должны выглядеть правдоподобно. Поэтому речь в них должна соответствовать живой разговорной. «Итак, разговорная речь – это спонтанная литературная речь, реализуемая в неофициальных ситуациях при непосредственном участии говорящих с опорой на прагматические условия общения» [9, с. 27]. Поэтому для соответствия критерию стилистики перевода в обработку текста нужно включать и характерные стилистические явления данного типа речи.

К существенным признакам разговорной речи синтаксически относят неполные предложения – «предложения с незамещёнными синтаксическими позициями, которые являются сигналом того, что необходимый для коммуникации смысл должен быть извлечён либо из контекста, либо из ситуации, либо из общего для говорящих опыта, общих знаний – фоновых знаний» [9, с. 29]. Например:

It took me eight hours to get there. How long did you drive back? – Мне пришлось восемь часов добираться. Сколько ехал обратно? – ***Мне пришлось восемь часов добираться. А обратно сколько? Oh, the things I saw in those meadows. What did you see?*** – Ох, чего я только ни видел на тех лугах. Что ты видел? – Ох, чего я только ни видел на тех лугах. И что же? ***He operates the right lever, I operate the left lever*** – Он работает на правом рычаге, я работаю на левом – Он работает на правом рычаге, а я левым занимаюсь.

В этих примерах изменения затрагивают главные члены предложения. В условиях разговорной речи новая, только названная в первом предложении информация, противопоставлена следующему предложению. Она становится темой нового предложения и нужна для извлечения другого рематического содержания. Для создания связки и смены мысли повтор суждения был бы излишним, поэтому несущие уже известную информацию главные члены предложения опускаются, делая его неполным, а второстепенные остаются. Прошлая информация извлекается контекстуально.

Различия русского и английского языков, вызванные синтетическим и аналитическим строями, приводят к стилистическим изменениям в переводе. Эмоциональность разговорной речи подчёркивается различными способами в двух языках – помимо активно используемых лексики и интонации для русского языка отличителен способ изменения порядка слов в предложении – инверсии. В особенности это применимо к стилю речи в художественных фильмах, потому что в этом случае по-

рядок слов гораздо более свободный. Инверсия – «обратный порядок слов, позволяющий выделять элемент предложения, требующий внимания реципиента» [10, с. 62]. Например:

Calm down. Wash your face, get some air, you have to get over the struggle – Успокойся. Умой лицо, выйди на улицу. Надо справляться с проблемами – Успокойся. Лицо умой, на улицу выйди. Справляться с проблемами надо. ***Who's this? – He's a professional. He's sweet, nice... – Name. what's his name?*** – Кто это? – Он профессионал. Он милый, классный... – Но как его зовут? – Это кто? – Он профессионал. Он милый, классный... – А зовут-то его как? ***It all started back then, on that day. – But what if... – I said it started on that exact day!*** – Всё началось тогда, именно в тот день. – А вдруг... – Я говорю: всё началось в тот самый день! – Всё началось тогда, именно в тот день. – А вдруг... – Тогда всё началось, в день тот самый, я тебе говорю!

В этих примерах недостающую при прямом порядке слов выразительность передают интонационным выделением эмфатически важной части предложения с уже переставленным актуальным членением. Таким образом можно избежать использованных для этой цели лексических повторов или синонимичных конструкций в оригинальном тексте и в той же степени достигнуть эмоциональной точности предложения и сохранить стилистику речи. Более того, прямой порядок слов часто придаёт чересчур газетную, литературную окраску неформальной прямой речи, что также служит поводом использовать данный метод лингвистического преобразования текста.

Другой приём, используемый при переводе текста, – повторение актуальных единиц. Особенность устной разговорной речи по сравнению с литературной письменной заключается в регулярных повторах отрезков предложения. При разговоре собеседник может не расслышать говорящего, не обратить внимание на сказанное или забыть что-то из услышанного, а также по разным причинам эмоциональности и выразительности передать мысль несколько раз. Поэтому разговорная речь характеризуется частым повтором нужной информации, в связи с чем возникает стилистический критерий, по которому в определённых случаях важно повторять актуальные единицы речи для создания естественности разговора. Например:

No, I won't do that, I could never... Please, I can't... – Я не сделаю этого, не смогу... Прошу, я не могу... – Я не смогу, не смогу... Я просто не смогу. ***Hush now, it's okay, don't cry.*** – Всё хорошо, не плачь. – Тихе, тихе, не плачь. ***I've been leading this company for twenty years. Do you understand that?*** – Я возглавляю эту компанию уже двадцать лет. Ты это понимаешь? – Я возглавляю эту компанию уже целых двадцать лет. Двадцать!

Ранее метод повтора единиц текста рассматривался в качестве способа выровнять объёмы текстов, а в этом отношении он наделён стилистической функцией и обеспечивает правдоподобность речи фильма. Это один из важных компонентов, придающих тексту перевода нужный разговорный характер.

Таким образом, все рассмотренные нами приёмы

перевода и адаптации кинотекста являются основополагающими для соблюдения правдоподобности речи в переведённом фильме. Часто они также способствуют живости и выразительности речи в тексте, а также добавляют ей эмоциональности. Их применение при переводе художественного фильма создаёт иллюзию оригинальности текста перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 368 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛКИ, 2008. – 239 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. – 144 с.
4. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/>
5. Горшкова В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф. Решетнева. – Красноярск, 2006. – Вып. 3 (10). – С.141-144.
6. Горшкова В.Е. Перевод в кино: монография. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. – 278 с.
7. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
8. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
9. Культура русской речи. Учебник для вузов. Под ред. проф. Л. К. Граудиной и проф. Е.Н. Ширяева. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА М, 1999. – 560 с.
10. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
11. Нелюбова Н.Ю., Фомина П.С. Использование приема адаптации при переводе художественных произведений, относящихся к различным типам культур (западной и русской) // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 48. – С. 211- 222.
12. Филиппов С.А. Киноязык и история: крат. история кинематографа и киноискусства. – М.: клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.

© Евласьев Александр Петрович (evlasiev@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»