

## **Прагматическая адаптация кинотекста при переводе кинофильма «Интерстеллар» с английского языка на русский язык**

*Хрущева Татьяна Валерьевна*

*Тихоокеанский государственный университет*

*кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и МКК*

*Пинчук Дмитрий Андреевич*

*Тихоокеанский государственный университет*

*Выпускник*

### **Аннотация**

В статье поднимается вопрос о необходимости прагматической адаптации кинотекста при его переводе, и рассматриваются способы прагматической адаптации текста художественного фильма «Интерстеллар» при переводе явлений лингвокультурного характера с русского языка на английский язык.

**Ключевые слова:** кинотекст, прагматические адаптации, переводческие трансформации

## **Pragmatic Adaptation when Translating Interstellar from English into Russian**

*Tatiana Khrushcheva*

*Pacific National University*

*PhD in Philology, Associate Professor, English Philology and Cross-Cultural Communication Department*

*Dmitriy Pinchuk*

*Pacific National University*

*Graduate student*

### **Abstract**

The article focuses on the importance of pragmatic adaptations in translation and discusses different ways of pragmatic adaptation of the film text of *Interstellar* when translating linguistic and cultural phenomena from Russian into English.

**Keywords:** film text, pragmatic adaptations, translation transformations

XX-XXI вв. стали по-настоящему революционными в лингвистическом исследовании. Все большее место в массовом потреблении занимает кинотекст, заставляя книгу утрачивать свою позицию и превращая кино в самое массовое из искусств, которое, в свою очередь, поставяет модели поведения для среднего носителя современной культуры. Именно

кинематограф и его позднейшее ответвление – телевидение – являются источником большинства текстовых реминисценций (цитат, аллюзий, упоминаний), которые функционируют в повседневной коммуникации [1]. По мнению Г.Г. Слышкина, кино – это «система смыслов, в которой отображены специфические способы восприятия и обозначения действительности. По этой причине оно не перестает быть культурным феноменом, который определяет, укрепляет и преобразует мировоззрение зрителя» [2, с. 8]. Таким образом, необходимость в адекватном переводе кинотекста возрастает с каждым днем. Обеспечение такой адекватности ложится на плечи переводчика и уже от его компетентности зависит качество перевода.

Кинотекст или аудиовизуальное сообщение представляет собой подготовленное сообщение в устной форме, получаемое неизвестным удаленным Реципиентом при отсутствии непосредственного обмена. Исходя из этого, можно сказать, что Реципиент сообщения является неопределенным, многокультурным множеством. Кинотекст является отдельным видом креолизованного текста, имеющим свои отличительные особенности и ограничения, накладываемые на переводчика. Во-первых, модальность кинодиалога отличается от модальности диалога из речи. Некоторые ученые указывают, что такой сдвиг в модальности означает, что некоторые особенности речи не смогут быть автоматически распознаны в письменной форме [3]. В устной речи некоторые нюансы передаются с помощью интонации, для которой используются на письме курсив, прописные буквы и восклицательный знак могут лишь передать слабый отголосок [4]. Во-вторых, существуют пространственно-временные ограничения, накладываемые каналом коммуникации. Пространственные ограничения означают доступное место на экране, а временные – темп звуковой дорожки. В-третьих, для того чтобы субтитры были успешно получены и обработаны, они должны быть связаны с образами [5].

В большинстве случаев текст перевода оказывается эквивалентным, но прагматически неадекватным. Задача перевода – обеспечить полноценную коммуникативную замену оригинала не только на языковом, но и на культурном уровнях. Это значит, что перевод кинотекста должен обуславливаться в первую очередь процессом преодоления лингвокультурного барьера, выявляя различия в культурной ситуации. Переводной текст замещает исходный текст в другой языковой и культурной среде. Очевидное для реципиента исходного текста может быть полностью непонятным для реципиента текста перевода. В целях достижения коммуникативной равноценности и адекватности воздействия перевода, переводчик должен прибегнуть к прагматической адаптации, под которой понимается «внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателем оригинального и переводного текста» [6, с. 242]. Следовательно, установка на получателя является главной частью прагматики перевода. Она может проявляться через добавление новой информации поясняющего характера или опущение

лишней информации, интерпретирование оригинального текста с целью донесения до получателя эмоционального воздействия, адекватного воздействию оригинального текста, а также путём полной перестройки сообщения «в целях эксплицирования подразумеваемой информации» [7, с. 193].

Именно прагматическая адаптация определяет переводческую стратегию на этапе создания текста перевода. Переводчик может либо оставить без изменений, либо адаптировать в процессе перевода элементы, которые являются частью другой культуры. Таким образом, признается правомерным широкое варьирование переводчиком языковыми средствами для решения конкретных прагматических задач при условии, однако, что адаптация текста перевода вызывается объективными факторами коммуникативной ситуации.

В.Н. Комиссаров считает, что независимо от того, пытается ли переводчик сохранить прагматический потенциал оригинала или добиться, чтобы текст обладал иным прагматическим потенциалом, он прибегает к прагматической адаптации в переводе [8], так как ориентируется на культурную среду, социально-психологические характеристики и внеязыковые знания реципиента перевода.

В.Н. Комиссаров выделяет четыре вида прагматической адаптации. Первый вид прагматической адаптации состоит в обеспечении адекватного понимания сообщения реципиентом текста перевода. Второй вид прагматической адаптации заключается в передаче эмоционального воздействия текста оригинала. Третий вид прагматической адаптации направлен на обеспечение желаемого воздействия, посредством ориентирования на конкретного реципиента или ситуацию. Четвертый вид прагматической адаптации связан с решением «экстрапереводческой сверхзадачи».

При передаче отсутствующих в принимающей культуре явлений в процессе перевода возможна потеря важной информации, которая описывается понятием прагматической презумпции и представляет собой лингвокультурную асимметрию носителей языка оригинала и реципиентов текста перевода. «Говорящий, который высказывает суждение S, имеет прагматическую презумпцию P, если он, высказывая S, считает P само собой разумеющимся – в частности, известным слушателю» [9, с. 39]. Соответственно, если получатель не имеет представления о P, то прагматическая презумпция является неубедительной и коммуникация затруднена. Следовательно, «экстралингвистический багаж» знаний переводчика должен быть идентичным тем знаниям, которые присущи носителям языка оригинала.

Если рассматривать прагматическую адаптацию как неотъемлемую часть переводческой деятельности, то следует также рассмотреть переводческие трансформации, с помощью которых такая адаптация осуществляется. В настоящее время существует множество работ, посвященных переводческим трансформациям, что, однако, не способствует

формированию единого мнения об их видах и количестве. Этим объясняется большое количество классификаций, предложенных специалистами в области теории перевода, как достаточно сильно отличающихся, так и очень похожих друг на друга.

Такие авторитетные специалисты переводческой науки, как Л.С. Бархударов, Р.К. Миньяр-Белоручев [10], В.Н. Комиссаров [11], А.Д. Швейцер [12] и другие предлагают различные трактовки переводческих трансформаций. В рамках данной статьи будет рассматриваться определение Л.С. Бархударова: «многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности (адекватности) перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [13, с. 190]. Существует множество типов преобразований, применяющихся в ходе работы над переводом: перестановки, замены, опущения, добавления, антонимический перевод, конкретизация, генерализация, синтаксическое уподобление, экспликация и т.д.

Целью данной статьи является рассмотрение способов прагматической адаптации при переводе кинотекста научно-фантастического фильма. Материалом исследования послужили кинотексты фильма «Интерстеллар» на английском и русском языках [14; 15]. Анализируемый исходный кинотекст представляет собой текст, где научная лексика употребляется наряду с лексикой характерной для южных штатов Северной Америки, с присущим ей упрощенным, «деревенским» стилем общения. Данное произведение включает в себя сочетание образов, приемов и явлений американской культуры, которые требуют адаптации при переводе на русский язык. Некоторые сложности, возникающие при переводе данного кинотекста, связаны с тем, что действие фильма основано на научной фантастике и подразумевает использование непереводаемых или трудно переводимых, неотделимых от контекста окказионализмов. Значительные трудности при переводе вызывает многозначность слов, когда бывает непросто подобрать нужное значение слова для данного контекста.

Сопоставительный анализ показал, что, сталкиваясь с лингвокультурной асимметрией, переводчик преодолевает ее за счёт адаптации текста к принимающей культуре, применяя разные виды прагматической адаптации. При анализе двух кинотекстов, было обнаружено, что при переводе фактически, использовались первые три вида прагматической адаптации. Четвертый вид вообще не использовался. Рассмотрим примеры для каждого случая по отдельности.

Рассмотрим первый вид прагматической адаптации. Адаптация этого вида использовалась в случаях, когда было необходимо заменить неизвестное Реципиенту название. Например, в сцене полета команды к Марсу, один из членов команды чувствует себя плохо из-за резкой смены земной обстановки на тесный космический корабль, плывущий в безжизненном космическом пространстве. Доктор Брэнд предлагает ему

таблетки от укачивания, называя их по коммерческому названию:

00:48:54 --> 00:48:59

*We have some **Dramamine** in the hab pod, or maybe in the cryo-beds. I'll just be a sec.*

00:48:54 --> 00:48:57

*Кажется, у нас были **таблетки от укачивания**, в жилом отсеке. Я принесу.*

Переводчик, в силу необходимости адекватного перевода, не мог бы просто сообщить о названии каких-то таблеток, так как в русском переводе это название ничего бы не значило для русскоговорящего зрителя, поэтому переводчик воспользовался приемами опущения и описательного перевода.

Прагматическая адаптация данного вида также использовалась для замены непонятных русскоговорящему зрителю реалий. В сцене, когда Купер, Мёрф и Том собираются съездить в школу, чтобы поговорить с преподавателями, Том сигналил, сидя в автомобиле. Купер выходит из дома и произносит следующую фразу:

00:04:39 --> 00:04:41

*Slow down, **turbo!***

00:04:39 --> 00:04:41

*Сбавь обороты, **гонщик**.*

Американская реалия «turbo», обозначающая ураган, торнадо или быстро движущийся поток воздуха, которые очень редко встречаются на территории России, переведена более близким русскому зрителю словом «гонщик», сохранив, таким образом, коннотацию исходного языка. Переводчик применил замену образа и использовал переводческий приём «реметафоризация», чтобы сделать содержание фразы ближе и понятнее для русскоязычного Реципиента.

В сцене общения Купера с Землей через несколько десятков лет после начала полета к гигантской червоточине его сын рассказывает о событиях, которые произошли за это время. Из-за особенностей пространственно-временного континуума, время для Купера течёт быстрее, чем для людей, находящихся на Земле. Таким образом, люди на земле проживали свою жизнь быстрее по отношению к Куперу. И вот Том уже оканчивает школу и сообщает об этом своему отцу:

01:19:04 --> 01:19:05

*Finished second in school.*

01:19:07 --> 01:19:09

*Miss Kurling's still giving me **C's** though.*

01:19:02 --> 01:19:05

*Я закончил школу.*

01:19:07 --> 01:19:11

*Мисс Кёрлин наставила мне **трояков**.*

В американских школах оценки выставляются буквами латинского алфавита от А (высший балл) до F (низший балл), что отличается от системы оценивания знаний в русских школах, где оценки выставляются цифрами от 2 (низший балл) до 5 (высший балл). Таким образом, русскоговорящему реципиенту было бы непонятно, какую именно оценку учительница поставила Тому. Переводчик применил приём замены, чтобы передать зрителю то воздействие, которое было заложено оригинальным кинотекстом.

Прагматическая адаптация первого вида также использовалась в ситуациях, когда было необходимо растолковать Реципиенту некоторые, возможно, известные ему понятия. Рассмотрим сцену, где Купер, Мёрф и Том прокололи шину по дороге в школу. Купер попросил Тома поменять колесо, но запасного колеса в машине не оказалось. Однако в машине был набор для вулканизации:

*00:05:39 --> 00:05:41*

*Get the **patch kit**!*

*00:05:40 --> 00:05:40*

*Возьми **инструменты**.*

Среднестатистическому русскоговорящему зрителю это понятие, скорее всего, неизвестно. Мало кто из нас каждый день сталкивается с проколом шины, а тем более использует для этого набор для вулканизации. Поэтому переводчик выбрал приём генерализации, чтобы передать смысл просьбы Купера и сделать сцену более понятной для зрителя.

В эмоциональной сцене, когда Купер прослушивает послания Тома, он рассказывает о том, что произошло за всё время его отсутствия. Том сообщает о недавней смерти Дональда, описывая место, где его похоронили:

*01:20:25 --> 01:20:27*

*Grandpa died last week.*

*01:20:27 --> 01:20:30*

*We buried him out in **the back forty** next to Mom and...*

*01:20:31 --> 01:20:32*

*...Jesse.*

*01:20:25 --> 01:20:26*

*На прошлой неделе умер дедушка.*

*01:20:27 --> 01:20:32*

*Мы похоронили его **рядом с мамой и Джесси**.*

Выражение «the back forty» не имеет прямого аналога в русском языке. В русской среде принято делить дачный участок на сотки, а в Северной Америке – на акры. Одновременно с этим в России не принято хоронить умерших людей на заднем дворе своего дома, так как для этого используются специально отведенные места, вдали от жилых домов. Эти различия между американской и русской культурами не позволили переводчику использовать дословный перевод с сохранением семантики предложения исходного

кинотекста. Таким образом, переводчик применил способ опущения и не стал переводить выражение «the back forty», означающее самые удалённые от дома сорок акров на ферме, на русский язык.

Прагматическая адаптация первого вида используется в достаточно сложных случаях, когда необходимо не просто найти аналог выражения из оригинального кинотекста в русском языке, но и передать подразумеваемое идиоматическое значение. В сцене личного разговора Дональда и Купера о месте последнего в этом мире, после того как он узнает о возможности снова продолжить свои полёты, его тесть дает хороший совет главному герою:

00:36:30 --> 00:36:33

*DONALD: Don't trust the right thing done for the wrong reason.*

00:36:30 --> 00:36:33

*Благими намерениями вымощена дорога в ад.*

В английском языке выражение «Don't trust the right thing done for the wrong reason» означает, что нельзя оправдывать хорошие поступки, если за ними скрывается плохая цель. В русском языке отсутствует прямой эквивалент этого утверждения. Поэтому переводчику пришлось искать свойственное русскому языку и актуальное для его носителей выражение, которое смогло бы передать смысл реплики из исходного кинотекста. Принимая во внимание тот факт, что русскоговорящие люди привыкли использовать народный опыт и фольклор, когда необходимо дать совет или напутствие, переводчик воспользовался крылатым выражением «Благими намерениями вымощена дорога в ад», приписываемым английскому богослову XVII столетия Джорджу Герберту и присутствующем в ряде языков помимо русского. Таким образом, переводчику пришлось использовать прием идиоматической замены. Это привело к повышению метафоричности и сохранению коннотативной функции высказывания.

Прагматическая адаптация первого вида использовалась переводчиком через переводческую трансформацию «генерализация» тогда, когда необходимо было опустить ненужные детали. Например, в сцене, когда Купер и Брэнд обсуждают космос, природу и могут ли они быть злыми, Брэнд утверждает, что природа не может быть злой. Все, что они встретят в космосе, не может быть злым по определению. Она приводит в пример животное из дикой природы, которое убивает не из-за того, что оно злое, а потому, что убийство является для него жизненной необходимостью:

00:52:09,836 --> 00:52:13,048

*Is a lion evil*

*because it rips a gazelle to shreds?*

00:52:09,918 --> 00:52:13,150

*Разве лев злодей, потому что убивает антилопу?*

В сцене, когда команда ученых готовится к посадке на первую планету, идет обсуждение плана действий на ней:

01:04:55 --> 01:04:58

*There's no time for **monkey business or chit-chat** down there.*

01:04:58 --> 01:05:01

*So, TARS, you should definitely stay here.*

01:04:55 --> 01:05:00

*У нас не будет времени **валять дурака**, поэтому,  
Тарс, ты точно останешься здесь.*

Словосочетания «monkey business» и «chi-chat» нельзя было перевести калькой, так как в русском языке отсутствует аналог этих выражений – это идиомы. Переводчик использовал здесь прием опущения, так как оба словосочетания имеют примерно одинаковые денотативные значения в английском варианте кинотекста, что при переводе на русский язык привело бы к семантической избыточности.

Перейдем к прагматической адаптации второго вида. Рассмотрим сцену в начале фильма, когда Дональд и Купер обсуждают ситуацию в мире и проблемы дальнейшего существования человека в нём. Купера особенно интересует судьба его сына, который хочет пойти в колледж, а не по стопам своего отца-фермера. Однако в тех мировых условиях не нужны такие умные люди, как ученые, инженеры и врачи. Дедушка же считает, что у Тома все будет хорошо, но вот Купер человек не своей эпохи. Он упоминает свою дочь, которая давно умерла от опухоли в мозге из-за отсутствия приборов магнитно-резонансной томографии на тот момент:

00:16:35,204 --> 00:16:37,706

*My daughter knew it, **God bless her**.*

00:16:35,693 --> 00:16:38,217

*Моя дочь знала это, **земля ей пухом**.*

Сожаление Дональда о смерти дочери понятно на любом языке. Тем не менее, следует отметить, что в английском языке фраза «God bless» в основном несёт позитивный смысл и может употребляться как по отношению к живым, так и по отношению к неживым объектам. Однако калька с английского языка была бы не совсем уместна в русском варианте кинотекста, так как речь идет об умершем человеке. К тому же, общая атмосфера сцены не предполагает позитивного настроения, которое сопутствует произнесению этой фразы в русском языке. Переводчик воспользовался приемом замены, чтобы наиболее полно передать эмоциональную коннотацию высказывания из оригинального кинотекста.

Прагматическая адаптация второго вида очень часто используется вместе с антонимическим переводом для сохранения неизменного плана содержания, а также идентичного воздействия на Реципиента. По большей части, такой перевод используется в динамичных и напряженных сценах, когда трезвый расчёт уступает место эмоциям. Рассмотрим сцену, когда Купер с детьми пытается поймать беспилотный летающий аппарат. Они едут на машине с большой скоростью, одновременно пытаясь нацелить



специальный уловитель, подключенный к компьютеру. Всё это создает эмоциональный накал, который в русском языке обычно передается отрицательными конструкциями:

00:07:17 --> 00:07:18

*Stay on it.*

00:07:18 --> 00:07:19

*Не отворачивай.*

Или сцену, которая следует сразу за предыдущей, где герои упали бы в обрыв, если бы Том точно следовал инструкциям отца, который был полностью сосредоточен на беспилотнике и не видел опасности для себя и своих детей. Достаточно напряженная сцена заканчивается хорошо:

00:07:50 --> 00:07:52

*TOM: You told me to keep driving.*

00:07:50 --> 00:07:52

*Что? Ты же сам сказал, не останавливайся.*

В достаточно напряженной сцене, когда было необходимо принимать очень важное решение, связанное с приземлением на планете, которая находится так близко к сверхмассивной черной дыре, что время на этой планете течёт в десятки тысячи раз быстрее относительно Земли. В такой ситуации эмоциональная составляющая диалогов превалирует:

01:04:48 --> 01:04:51

*We come back, we analyze, we debrief. We're in, we're out.*

01:04:51 --> 01:04:53

*We lose a little fuel, but we save a whole lot of time.*

01:04:47 --> 01:04:50

*возьмём её образцы, вернёмся, проанализируем,*

01:04:50 --> 01:04:53

*сделаем выводы, потратим больше топлива, но сэкономим кучу времени.*

Отдельно стоит рассмотреть сцену прощания отца и дочери, где она просит его остаться, не улетать, так как она расшифровала послание от «призрака», в котором это было сказано:

00:38:53 --> 00:38:56

*- One word. Know what it is?*

*- Murph.*

00:38:56 --> 00:38:57

*"Stay."*

00:38:58 --> 00:39:01

*- It says, "Stay," Dad.*

00:38:53 --> 00:38:55

*Одно слово, знаешь какое?*

00:38:56 --> 00:38:56

*Мёрф.*

00:38:57 --> 00:38:57

**СТОЙ**

00:38:58 --> 00:39:00

*Там сказано "стой", папа.*

В данном случае переводчик руководствовался как репликой исходного кинотекста, в которой было всего четыре буквы, так и пространственно-временными ограничениями переводного кинотекста. Переводчик применил переводческую трансформацию «замена», чтобы сохранить связь между английским кинотекстом и переведенным на русский язык вариантом.

Далее следует перейти к рассмотрению третьего вида прагматической адаптации. Как было сказано выше, при использовании данного вида адаптации происходит значительное отклонение от исходного текста. Например, передача подразумеваемого, а не сказанного, или использование средств прямо-противоположных оригинальным. В оригинальном кинотексте удалось найти несколько примеров прагматической адаптации третьего вида.

Рассмотрим сцену, когда Дональд рассказывает Куперу, что его вызывают в школу из-за Мёрф, при этом подчеркивая, что её учительница не замужем и с ней можно познакомиться для серьезных отношений. Тем самым он хочет, чтобы его зять наконец-то перестал сожалеть об утрате, принял её и начал жить дальше:

00:05:01 --> 00:05:04

*Repopulating the earth. Start pulling your weight, young man.*

00:05:01 --> 00:05:04

*Плодитесь и размножайтесь. Хватит филонить, молодой человек!*

Дословный перевод «начать тянуть свой вес» здесь был бы неадекватным и непонятым русскоговорящим зрителям. Поэтому переводчик использовал замену, чтобы вызвать у зрителя те же ассоциации, что и у зрителя оригинальной версии. Он выбрал перевод, подразумевающий значение «вносить свою лепту», преследуя цель обеспечить желаемое воздействие оригинальной реплики на русскоговорящего Реципиента.

В другой сцене, когда они поймали беспилотник, Купер предлагает дочери посадить его на берег. После того, как она сделала это, отец её хвалит:

00:08:40 --> 00:08:42

*Nicely done.*

00:08:40 --> 00:08:42

*А ты молодчина!*

В данной ситуации переводчик посчитал целесообразным передать не сказанное, а подразумеваемое. Главный герой сказал «nicely done», имея в виду действие, а в переводе мы видим «а ты молодчина», что говорит о том, что переводчик сместил акцент с действия на человека в кинотексте

перевода. В данном случае произошла перестройка синтаксической схемы построения предложения и передано не сказанное, а подразумеваемое для обеспечения более адекватного понимания русскоговорящим Реципиентом. В данном случае переводчиком использовалась лексико-грамматическая замена.

В другой сцене Купер решил узнать о наличии любовных отношений между доктором Брэнд и профессором Эдмундсом. Он решил перехитрить робота ТАРС и с помощью хитроумно выстроенного диалога выведать нужную информацию. В конечном итоге, человек переиграл робота, так как способности человеческого мозга намного лучше алгоритмов машины:

00:52:57,592 --> 00:53:00,595

*COOPER: Dr. Brand and Edmunds. They close?*

00:53:00,762 --> 00:53:02,180

*I wouldn't know.*

00:53:02,347 --> 00:53:05,350

*Is that 90 percent "wouldn't know" or 10 percent "wouldn't know"?*

00:53:05 --> 00:53:08

*- I also have a discretion setting, Cooper.*

*-Aah.*

00:53:10 --> 00:53:12

*But not a **poker face**, Slick.*

00:52:57,694 --> 00:53:00,885

*Доктор Брэнд и Эдмундс, они близки?*

00:53:01,151 --> 00:53:02,158

*Я не знаю.*

00:53:02,367 --> 00:53:05,252

*Это "не знаю" относится к 90 % или к 10 %?*

00:53:05 --> 00:53:07

*У меня еще есть настройки конфиденциальности.*

00:53:10 --> 00:53:12

*А вот **хитрости** маловато.*

Американская идиома «poker face» обычно означает выражение лица, не выдающее эмоций, а также мимические уловки, вводящие другого человека в заблуждение. Переводчик решил заменить её, неизвестную широкому кругу русскоговорящих зрителей, на более подходящее слово «хитрость», сохранив при этом адекватность перевода.

Обобщая полученные данные, можно с уверенностью сказать, что при переводе кинотекста художественного фильма «Interstellar» с английского языка на русский язык были использованы прагматические адаптации первых трех видов, что, с одной стороны, привело к включению в текст (исключению из него) дополнительных элементов, а также к ряду смысловых преобразований через генерализацию, конкретизацию, опущение и др. С другой стороны, это позволило выпустить не только коммерчески успешный, но и доступный и понятный массовому российскому зрителю продукт.

**Библиографический список**

1. Castañeda Díaz, A. A. Le temps comme dimension de l'univers cinématographique (A propos du temps et de l'espace créatifs dans le cinégramme) // Langage, Temps et Temporalité : Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification, CALS/CPST. 2008. P. 118.
2. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
3. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. 215 с.
4. Усов Ю.Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллин, 1980. 125 с.
5. Chaume F. Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at stake in Audiovisual Translation // META: Translators' Journal 49(1): 12–24, 2004. 188 с.
6. Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика. О газетно-информационном и военно-публицистическом переводе. М.: Воениздат, 1973. 280 с.
7. Велединская С. Б. Курс общей теории перевода. Томск, Томский политехнический университет, 2010. 230 с.
8. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
9. Арутюнова Н. Д., Радучева Е. В. Истоки, проблемы и категории прагматики. Новое в зарубежной лингвистике // Лингвистическая прагматика. М., Прогресс, 1985, Вып. 16 с. 21-41.
10. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 168 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М., 1990. 253 с.
12. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. 215 с.
13. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975. 240 с.
14. Interstellar YIFY subtitles URL:  
<https://www.yifysubtitles.com/subtitles/interstellar-english-yify-42336> (Дата обращения: 29.03.2017)
15. Interstellar YIFY subtitles URL:  
<https://www.yifysubtitles.com/subtitles/interstellar-russian-yify-42422> (Дата обращения: 29.03.2017)