

УДК 378.147

DOI: 10.15593/2224-9389/2021.2.7

А.В. Козуляев¹, М.М. Степанова²

Получено: 03.03.2021

Принято: 07.04.2021

Опубликовано: 12.07.2021

¹ Школа аудиовизуального перевода
«РуФилмс», Москва, Российская Федерация

² Московский государственный институт
международных отношений Министерства
иностраннных дел Российской Федерации
(Одинцовский филиал),
Одинцово, Российская Федерация

ОБУЧЕНИЕ ПЕРЕВОДЧИКОВ АНАЛИЗУ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТОРИТЕЛЛИНГА В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Рассмотрены подходы к обучению аудиовизуальных переводчиков анализу сторителлинга при переводе аудиовизуальных материалов образовательного содержания. Показано, что для всех аудиовизуальных произведений характерно построение по законам аудиовизуального сторителлинга, то есть вокруг развития конфликта, сцен и наличия высокой эмоциональной насыщенности. Авторы обосновывают тот факт, что анализ аудиовизуальных произведений как целостных единств является основным содержанием процесса переводческого анализа при осуществлении аудиовизуального перевода. Сам процесс анализа строится от целого к частностям, а не наоборот. Аудиовизуальное произведение должно быть понято переводчиком как целостная история. При этом даже при наличии некоторых системных различий такой подход является общим как для художественных, так и для медийных и образовательных аудиовизуальных произведений. В случае научно-образовательных материалов перевод осложняется тем, что для них характерна высокая терминологическая насыщенность, снижающая возможности переводчика адаптировать текстовую составляющую. С точки зрения стиля повествования переводчику необходимо существенным образом упрощать традиционно синтаксически тяжелый русский научный текст под речь за кадром и в кадре. Существующий исторически принятый в российском научном сообществе канон научного стиля для аудиовизуальных материалов оказывается непригодным, поскольку в силу синтаксической сложности отвлекает и препятствует пониманию и восприятию целого произведения. При переводе аудиовизуальных произведений этап понимания и интерпретации переводчиком материала является важнейшим также и потому, что переводчику предстоит принять необходимые языковые решения в отношении конкретной целевой аудитории произведения, проведя оценку базы общих знаний с данной аудиторией.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, предпереводческий анализ, сторителлинг, образовательные видеоматериалы, подготовка переводчиков.



Эта статья доступна в соответствии с условиями лицензии / This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

A.V. Kozulyaev¹, M.M. Stepanova²

Received: 03.03.2021

Accepted: 07.04.2021

Published: 12.07.2021

¹ RuFilms School of Audiovisual Translation,
Moscow, Russian Federation

² Moscow State Institute of International Relations
of the Ministry of Foreign Affairs (Odintsovo
Branch), Odintsovo, Russian Federation

TEACHING TRANSLATORS TO ANALYSE STORYTELLING IN EDUCATIONAL AUDIOVISUAL MATERIALS

The study considers approaches to teaching storytelling analysis to audiovisual translators as applied to educational audiovisual content. It is shown that the structure of any audiovisual work follows the audiovisual storytelling pattern: a core conflict is escalated with highly emotional episodes. The authors emphasized that analyzing audiovisual content as an integrated work is the foundation of audiovisual translation analysis. The analysis goes from general to particular, and not the other way round. The translator should comprehend audiovisual work as an integrated storyline. Although some differences exist, such an approach is common for feature, media, and educational audiovisual works. An issue with translating popular science and educational content is the abundance of special terms so the translator has less room to adapt the text. As to the storytelling style, the translator has to significantly simplify the verbose and clumsy Russian academic text to match the soundtrack. The conventional scientific style used by the Russian academic community is unsuitable for audiovisual works since its syntax is too complex and prevents from understanding and comprehending the work. The audiovisual content comprehension and analysis by the translator is paramount since the translator should make appropriate linguistic solutions to match the requirements of the specific target audience and to assess the audience background knowledge.

Keywords: *audiovisual translation, pre-translation analysis, storytelling, educational materials translator training.*

Введение

Автор аудиовизуального произведения (далее – АВП) изначально создает его в рамках социальной коммуникации в пределах одной языковой культуры (например, англоязычной) и не предназначает свое многоуровневое сообщение для получателя переведенного дискурса, принадлежащего к иноязычной культуре. Тем не менее для глобальных медиакомпаний в сфере производства кино, сериалов и игр характерны и так называемые «глобальные», многоязыковые премьеры на рынке, в рамках которых продукт изначально делается под целый ряд стран и должен учитывать различные национальные законодательные и культурные ограничения [1]. В силу этого в профессиональном обиходе компаний, занимающихся производством и распространением аудиовизуального контента и игр, важным параметром является «переводимость» (*translatability*), то есть способность произведения быть переведенным без утраты своего сюжетного, жанрового и эмоционального содержания, поскольку именно они определяют коммерческую успешность проектов [2]. К большому сожалению для переводчиков, никакие сооб-

ражения филологической, лингвистической и иной правильности переведенных произведений не могут быть приняты во внимание заказчиком, если это обрекает проект на коммерческую неудачу. А в случае аудиовизуальных произведений перевод является основным фактором, определяющим успех проката на иноязычных национальных рынках. То или иное произведение может быть успешным в рамках исходной языковой культуры и весьма сложным для перевода в рамках классической парадигмы, не учитывающей требования аудиовизуального перевода (АВП). С этим, например, столкнулся целый ряд специалистов-востоковедов, приступивших к переводу корейских дорам, когда те приобрели популярность у европейских и российских зрителей.

Все вышеуказанное в одинаковой мере относится и к художественным, и медийным, и научно-образовательным видеоматериалам. В то же время необходимо учитывать, что для научно-образовательных материалов характерна высокая терминологическая насыщенность, снижающая возможности переводчика адаптировать текстовую составляющую [3]. Тем не менее все три типа материалов объединяет приоритет визуального ряда над вербальным для зрителя, а также построение аудиовизуального произведения по законам аудиовизуального сторителлинга, то есть вокруг развития конфликта, сцен и со значительной эмоциональной насыщенностью.

Насколько важна эмоциональная вовлеченность? Почему о ней приходится говорить даже в случае научно-образовательных материалов? Из-за приоритета визуального ряда практически всегда зрительского погружения в восприятие аудиовизуального произведения и переживание зрителем искусственно сконструированных (смонтированных) аудиовизуальных сцен существенно выше, чем она могла бы быть в позиции простого пассивного наблюдения. Интенсивность эмоциональных реакций зрителя близка к интенсивности реакций непосредственного участника происходящего. При этом при использовании таких инструментов представления контента, как стереовизуализация, виртуальная реальность, иллюзия сопричастности практически полная [4], [5]. Это важно, поскольку, как показывает опыт использования аудиовизуальных произведений в практике дистанционного обучения, погружение и сопереживание являются важнейшими инструментами повышения эффективности образовательного процесса и его воссоздания в новых условиях.

Сегодня рынок образовательных аудиовизуальных произведений отличается глобальным характером. Практически все удачные предметные курсы становятся общемировым достоянием в течение года-двух, и это требует очень дифференцированного подхода к их переводу. «Лобовой» перевод, использование машинного перевода при локализации аудиовизуальных образовательных продуктов в области точных наук, несмотря на убежденность в обратном технически мыслящей части преподавателей, малоэффективны.

Требуется именно аудиовизуальный перевод этих образовательных продуктов, способный не просто давать общее представление о материале и его содержании, но позволяющий в полной мере вовлечь учащихся в процесс просмотра.

Аудиовизуальное произведение переводится не по словам. Даже на самом эмпирическом уровне очевидно, что из-за его полимодального характера и сюжетности аудиовизуальное произведение перед началом перевода надо досмотреть до конца. Оно анализируется как целостное единство. Предпереводческий и переводческий анализ аудиовизуального произведения как сложного целого – важнейший элемент процесса их перевода и, соответственно, обучения этому переводу. Это необходимо принимать во внимание при подготовке аудиовизуальных переводчиков и, в частности, при обучении их анализу аудиовизуальных материалов образовательного содержания.

Актуальные требования к компетенциям аудиовизуального переводчика

Что именно должен уметь квалифицированный аудиовизуальный переводчик, прошедший соответствующую профессиональную подготовку или переподготовку? Он должен:

– понимать, что произведение создавалось «коллективным автором» (режиссером, сценаристом, оператором, композитором), и уметь извлекать информацию о целях, ставившихся ими, за счет понимания тех инструментов, которыми они пользуются, хотя бы в первом приближении;

– понимать, что «коллективный автор» создает произведение, а «коллективный реципиент» (целевая аудитория) его смотрит. «Коллективный реципиент» обладает некоторым ожидаемым от него «коллективным автором» объемом знаний, представлений, которые позволят понять все данные в явной или скрытой форме смыслы произведений, осуществить адекватный процесс «двойной реконструкции» аудиовизуальных произведений – не только понимания того, как соотносятся показываемые объекты, но и реконструкции того, что «вырезано» при монтаже. Для учебных аудиовизуальных материалов моделирование «коллективного реципиента» крайне важно, поскольку, например, для детской аудитории очень легко переоценить объем знаний среднестатистического школьника, и такая переоценка при переводе «наполняет» произведение, освещающее новую предметную тему еще и массой новых для ребенка и непонятных ему слов;

– соответственно, аудиовизуальный переводчик должен уметь определять степень транскреации и адаптации исходного аудиовизуального дискурса. В частности, с точки зрения стиля повествования это означает необходимость существенной адаптации исходного синтаксически тяжелого русского

научного текста под речь за кадром и в кадре. Существующий исторически принятый в российском научном сообществе канон научного стиля для аудиовизуальных материалов на практике непригоден, ибо в силу синтаксической сложности отвлекает от понимания целого и крайне редко дает возможность соотнести длину переведенного и исходного звучащих и субтитрованных треков. Тексты малоприспособлены как для закадрового озвучивания, так и для создания читаемых субтитров. Это очень важный аспект обучения переводу научно-образовательных аудиовизуальных материалов. При этом переводчик должен быть готов отстаивать свой «сокращенный» перевод и отбрасывать обвинения в излишней редукции привычно развернутого научного текста.

Понимание как важнейший этап аудиовизуального перевода

Этап понимания исходного аудиовизуального произведения является основной составляющей АВП как профессиональной деятельности в рамках деятельностного подхода. Представители московской психолингвистической школы считают, что конечным результатом понимания становится динамичный образ содержания текста или дискурса, за которым стоит «изменяющийся мир событий, ситуаций, идей, чувств, побуждений, ценностей человека – реальный мир, существующий вне и до текста» [6, с. 141]. Однако формирование навыков понимания у переводчиков имеет важное отличие. Для переводчика понимание – не способ удовлетворения личного любопытства или эстетических потребностей. Для него это инструмент выполнения профессиональной деятельности. Понятый сложный поликодовый концепт, свернутый до символов внутренней речи, должен быть впоследствии развернут в пространстве иного языка и культуры таким образом, чтобы не разрушить уже имеющиеся в оригинальном произведении элементы связности, «двойной реконструкции» и т.д.

Как отмечает М.Я. Цвиллинг, специфика деятельности профессионального переводчика состоит в том, что он должен обеспечивать успешное общение и понимание для людей, «чьи знания, опыт и коммуникативные интенции ему, строго говоря, чужды и лежат порой далеко за пределами личного опыта той социально-возрастной категории, к которой он объективно сам принадлежит» [7, с. 130].

Действия переводчика при переводе аудиовизуальных произведений детерминированы различными объемами знания о вербальном и визуальном ряде у следующих участников аудиовизуальной коммуникации

- отправитель;
- получатель 1 (зритель в исходной культуре);
- получатель 2 (зритель в культуре языка перевода);
- сам переводчик.

Именно это управляет процессом интерпретации. Она является вторым этапом процесса понимания. На этом этапе языковые знания, предметные знания, а также знания о предъявляемом видеоряде и правилах построения сюжета соотносятся со знаниями о мире, со структурами представления и хранения знаний, с предшествующим опытом человека. На этапе интерпретации запускается процесс «двойной реконструкции», на основании которого у адресата формируется собственный образ произведения в целом и отдельных элементов (сцен), его составляющих. Важно, что заполнение «монтажных лакун» у адресата, домысливание опущенных при монтаже фрагментов «реальности» опирается на личный багаж опыта и знаний. Это важно для построения и понимания образовательных аудиовизуальных произведений, поскольку процесс «двойной реконструкции», непроизвольно запускаемый в мозгу реципиента в местах монтажных склеек (удаленных «фрагментов реальности»), типичен и для них. Как отмечал известный режиссер С. Эйзенштейн, монтаж представляет собой средство, «провоцирующее диалог режиссера фильма и зрителя, поскольку неувиденное может трактоваться и осмысливаться ими по-разному» [8, с. 14]. Данная деятельность осуществляется за счет понимания двойной семантической структуры исходного аудиовизуального дискурса и ее пересоздания на языке перевода. Аудиовизуальный переводчик должен уяснить, что НЕ будет понятно целевой аудитории языка перевода. Образовательные аудиовизуальные произведения уже содержат в себе сложные понятия и упражнения, и процесс понимания языка повествования не должен еще более затруднять работу с ними, что, к сожалению, сегодня происходит достаточно часто.

Для аудиовизуального переводчика образовательных произведений этап интерпретации является важнейшим еще и потому, что именно переводчику предстоит принять необходимые языковые решения в отношении целевой аудитории произведения, проведя оценку базы общих знаний с данной аудиторией.

Стилистические особенности перевода аудиовизуальных материалов образовательного содержания

Критическим моментом при выборе способов речевой репрезентации является соотношение стилей в исходном и переводном произведениях. Как уже отмечалось выше, осуществлять перевод, озвучание и субтитрование образовательных аудиовизуальных произведений с использованием норм классического русского научного стиля с его сложными, непрозрачными речевыми оборотами, превышающими длительность звучания исходных текстов в разы, функционально невозможно. «Многоэтажные» субтитры закрывают весь экран, и смотрящий не успевает их прочитывать, а при закадровом

озвучивании речь диктора просто невозможно ускорить (зачастую в несколько раз) до требуемого уровня. Поэтому аудиовизуальному переводчику приходится постоянно принимать решения о соотношении в переводе научного и нейтрально-разговорного стиля.

На самом деле, вопрос этот несколько шире – сегодня аудиовизуальные произведения все шире используются в образовательном процессе и научном обмене. Язык классического русского письменного научного стиля не совместим с ними. Назрела необходимость пересмотра его норм для того, чтобы им можно было пользоваться при создании и переводе аудиовизуальных материалов. Это является основой адекватного развертывания исполнительного уровня структуры понимания. Только после того, как переводчик понял эксплицитную и имплицитную составляющие содержательного ряда аудиовизуального произведения, явленные через визуальный, сюжетный и вербальный ряды, и замысел его «коллективного автора», он может приступить к анализу его лингвистической, социокультурной, предметной специфики, чтобы выработать стратегию перевода и технические приемы его исполнения. При этом следует помнить, что переводчик сначала понимает смысл аудиовизуального произведения, а потом передает его на языке перевода, а не переводит текст, присутствующий в фильме, чтобы в определенный момент понять его смысл. «Перевод текста в фильме» противоречит как сути аудиовизуального перевода, так и сути переводческой работы в принципе. Как отмечает В.Н. Комиссаров, на этапе понимания исходного текста переводчик должен стремиться как можно скорее уйти от способов выражения мысли в оригинале [9, с. 11].

Специфика образовательного сторителлинга

После того, как аудиовизуальное произведение понято как единое целое, аудиовизуальный переводчик принимает решение о стратегии реализации транскреации, воссоздания аудиовизуального дискурса для дублирования, субтитрирования и т.д. Конечным результатом деятельности аудиовизуального переводчика является «история» (*story*). При этом результат един и для художественных, и для документальных, и для образовательных произведений. Во всех случаях пересоздание аудиовизуальных произведений в любом формате подразумевает следование законам аудиовизуального сторителлинга [10], под которым понимается «интерактивное искусство использования слов и действий для выявления элементов и образов истории для пробуждения воображения слушателя» [11, с. 7].

Сторителлинг отличается от обычного повествования даже на нейрофизиологическом уровне. Визуальный кортекс (часть коры головного мозга, отвечающая за зрительное восприятие) занимает самый большой объем

в структуре головного мозга человека. Визуальное всегда доминировало в процессах обработки человеком данных об окружающем мире, его структурировании, запоминании и систематизации. Очень показательными являются эксперименты по запоминанию информации группы Джона Медины [12, с. 234]. Испытуемые помнили только 10 процентов звуковой вербальной информации спустя 72 часа после ее однократного предъявления. Однако при добавлении визуального иллюстративного материала объем запоминания увеличился до 65 процентов, то есть в 6 с половиной раз.

При работе с образовательными аудиовизуальными материалами запоминание предметной составляющей учащимися является одной из приоритетных целей процесса обучения. Запоминание через построение связной образной картины учебного материала (предмета) лежит в основе процесса обучающего цифрового сторителлинга. Его формы – не только снятые на камеру занятия, но и такие креативные инструменты, как документальные фильмы, документальные драмы («докудрамы»), свидетельства очевидцев, компьютерные и мобильные однопользовательские и многопользовательские игры, ролики в социальных сетях, а в ближайшем будущем – виртуальная и дополненная реальности.

Их сочетание в комплексе порождает новое единство, которое можно называть «цифровой образовательной историей», имеющей трансмедийный, трансплатформенный характер. При этом переводчик должен понимать законы построения «трансмедийных вселенных» в принципе [13] и образовательных в частности.

Экспериментально подтверждено, что в разных культурах, да и для разных полов применительно к аудиовизуальному сторителлингу различаются:

– когнитивные процессы [14]. Зрители разных полов по-разному выстраивают приоритеты в обработке потоков информации, поступающих к ним по мере просмотра аудиовизуальных дискурсов. Хорошим примером здесь является известный мем про то, что «мужчины любят глазами, а женщины – ушами». У мужчин эволюционно лучше развиты области мозга, обрабатывающие зрительную информацию, а у женщин – слуховую и вербальную;

– категоризация информации, поступающей от органов чувств (перцептивная категоризация) [15], ее упаковка в понятийные схемы.

Применительно к образовательным повествованиям в цифровую эпоху можно говорить о том, что их построение в такой ситуации неизбежно следует законам «эдудейнмента» (от англ. *education* – образование и *entertainment* – развлечение). Этим термином обозначают всевозможные формы образования без принуждения, образовательные развлечения (включая образование посредством развлечения). Собственно, по итогам первого года дистанционного обучения можно сказать, что с выходом из «классной комнаты» и переносом

образования «домой» так называемое «образование без принуждения» превратилось из красивого лозунга в реальность. У преподавателя «на дистанте» инструментов «принуждения» практически нет.

Эдутейнмент и его основные характеристики

Эдутейнмент как тип обучения характеризуется следующими особенностями:

- **Акцент на увлечение.** Важными для образовательного процесса становятся интерес обучаемого и его эмоциональная вовлеченность, которой способствует правильное построение сюжета, визуальной и вербальной подачи материала в аудиовизуальных произведениях.

- **Мотивация через развлечение.** Удовольствие, получаемое в процессе образования, становится помощником в раскрепощении обучаемого и способствует формированию стойкого интереса к учебному процессу. Хорошо выполненный перевод является важным элементом формирования удовольствия, интереса, повышения мотивации.

- **Игра как важнейший принцип.** Игра становится краеугольным камнем дистанционного эдутейнмента. Стремление преподавателя вовлечь учащихся в процесс дистанционного обучения опирается на неосознаваемые механизмы поведения (эмоционально подкрепленные). Преподаватель отходит от акцентируемых в традиционном процессе преподавания осознаваемых механизмов обучения. При этом взаимодействие в социальных сетях по итогам, например просмотр тех или иных материалов, является формой социальной игры.

- **Современность сопровождения.** Разнообразие форм эдутейнмента оказывается привлекательным и для людей солидного возраста, и для молодежи, и для детей школьного и дошкольного возраста еще и потому, что новые виды аудиовизуальных образовательных материалов формируются на базе актуальных видео- и аудиисточников (фильмы и подкасты), дидактических игр на стационарных и мобильных устройствах, образовательных сетевых программ.

Соответственно, перевод образовательных аудиовизуальных материалов невозможен без знания законов эдутейнмента и их преломления в культуре родного языка переводчика.

Поскольку формы подачи материала напрямую завязаны на сочетание когнитивных процессов учащегося, а цифровой образовательный сторителлинг – это формирование искусственного «мира знаний», то аудиовизуальный перевод образовательных материалов является формой регулирования процессов познания этого мира обучающимися. Он может рассматриваться как разновидность когнитивного процесса. Получение эмоционального удо-

вольствия и проживание того эмоционального ряда впечатлений, которые закладываются авторами на этапе производства, очень сильно зависят от степени погружения зрителей в мир придуманной истории [16].

В рамках понимания АВП как формы когнитивной деятельности ряд исследователей рассматривает аудиовизуальный перевод как профессиональную деятельность по поддержанию у зрителя/пользователя в ПЯ и культуре ПЯ «веры в предлагаемые обстоятельства» (*suspension of disbelief*), имеющей место в исходном произведении. Это происходит одновременно с соответствующими усилиями аудиовизуального переводчика по управлению зрительскими процессами:

- двойной реконструкции,
- эмоциональной вовлеченности,
- «проживания» истории.

Иными словами, переводчик, как и создатель оригинального произведения, работает в «серой зоне» неосознаваемых психических процессов. Эдтейнмент построен именно на задействовании неосознаваемого. Цифровизация не отменила, а, наоборот, сделала древнейшие архетипы восприятия чрезвычайно распространенными элементами повседневной жизни благодаря стремительному развитию сетевых форм взаимодействия индивидов, в том числе и посредством многопользовательских компьютерных игр. Исходя из тезиса К. Юнга, архетипы в виде универсальных символов, сценариев и сюжетов участвуют в эмоциональном воспроизводстве коллективного опыта [17], то есть в процессах обучения, в первую очередь.

Важный вклад в формулирование задач аудиовизуального переводчика образовательных материалов внесли исследователи группы Кансо–Нельсона [18]. Проведя анализ корпоративных образовательных материалов, они отметили, что обязательной локализации подлежат:

- средства передачи основных морально-этических, общественных и межчеловеческих ценностей,
- элементы побуждения к совершению определенных потребительских или профессиональных действий,
- символичный и отсылочный ряд, подкрепляющий ценностные и побуждающие моменты,
- жанры подачи материала как культурно обусловленные архетипы повествования и восприятия историй.

Сегодня культура выступает в роли своеобразной линзы, через которую мы воспринимаем мир вокруг себя. Культура не только определяет то, как мы анализируем, категоризируем, структурируем и усваиваем поступающую из мира информацию, но определяет все наше поведение и действия. При этом категоризации, обработке и интерпретации целостных аудиовизуальных дискурсов способствуют создаваемые носителями конкретной культуры когни-

тивные схемы, «упаковывающие» информацию в стандартизованные наборы простых категорий, легко передаваемые в рамках культуры, понятные большинству ее носителей. Обработка информации, получаемой в ходе просмотра образовательных аудиовизуальных произведений, практически идентична процессам, задействованным при понимании художественного аудиовизуального материала, что нельзя игнорировать и при обучении переводу образовательных аудиовизуальных материалов.

Выводы

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы. Обучение переводу образовательных аудиовизуальных произведений включает в себя:

- обучение построению процесса понимания и анализа не только вербального и информационно-предметного, но и визуально-сюжетного ряда;
- обучение принципам эдудейнмента и их преломлению в российской образовательной традиции;
- обучение принципам трансформации классического научного стиля для целей аудиовизуального повествования;
- обучение принципам «двойной реконструкции» аудиовизуального произведения как целого, в том числе с предметной точки зрения;
- обучение механизмам управления вниманием и вовлеченностью учащихся в процесс просмотра и работы с образовательными аудиовизуальными материалами;
- обучение анализу трансмедийной «цифровой образовательной истории».

Это позволяет выделить обучение аудиовизуальному переводу образовательных материалов как отдельный подвид обучения АВП, наряду с переводом художественных фильмов, медиапереводом, переводом игр.

Список литературы

1. Global Film Translation Market Growth (Status and Outlook) 2019-2024 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.reportsreports.com/reports/2456003-global-film-translation-market-growth-status-and-outlook-2019-2024.html> (дата обращения: 14.02.2021).
2. Jena S.K. Translatability of Films: A Critique. The Languages of Cinema // Mass Communicator: International Journal of Communication Studies. – January 2013. – 7(4). – 34. DOI: 10.5958/j.0973-967X.7.4.017
3. Соснина О.С., Степанова М.М. Терминологическая насыщенность как доминанта перевода образовательных видеопрограмм: в 3 ч. Ч. 1 // Неделя науки СПбПУ: материалы науч. конф. с междунар. участ.; 18–23 ноября 2019 г. / Гуманитарный институт. – СПб.: Политех-Пресс, 2020. – С. 18–21.
4. Lombard M., Ditton T. At the heart of it all: The concept of presence [Электронный ресурс] // Journal of Computer-Mediated Communication. – 1997. – Vol. 3. – Iss. 2. –

URL: <https://academic.oup.com/jcmc/article/3/2/JCMC321/4080403> (дата обращения: 15.02.2021).

5. Rapaille C. *The Culture Code: An Ingenious Way to Understand Why People Around the World Live and Buy as They Do.* – New York: Doubleday Publishing Group, 2007. – 213 p.

6. Леонтьев А.А. *Основы психолингвистики.* – М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. – 287 с.

7. Цвиллинг М.Я. Требования к личностным качествам устного переводчика и проблемы профессиональной подготовки // *Перевод и лингвистика текста.* – М.: Изд-во ВЦП, 1994. – С. 128–135.

8. Эйзенштейн С.М. *Монтаж / сост., авт. предисл. и коммент. Н.И. Клейман; Рос. гос. архив лит-ры и искусства; Эйзенштейн. центр исслед. кинокультуры; Музей кино.* – М., 2000. – 591 с.

9. Комиссаров В.Н. *Теория перевода: лингвистические аспекты.* – М.: Альянс, 2017. – 254 с.

10. Somvanshi D. *Image and video processing: an ingenious tool of story telling // International Journal of Advances in Science Engineering and Technology.* – Oct. 2018. – Vol. 6, Iss. 4. – P. 57–65.

11. Сторителлинг как технология эффективных коммуникаций / Е.А. Челнокова, С.Н. Казначеева, К.В. Калинкина, Н.М. Григорян // *Перспективы науки и образования.* – 2017. – № 5 (29). – С. 7–12.

12. Medina J. *Brain Rules.* – Seattle: Pear Press, 2008.

13. Бакулев Г.П. Трансмедийный сторителлинг: примета цифровой видеосреды // *Вестник ВГИК.* – 2020. – Т. 12, № 1(43). – С. 130–140.

14. Aaker J., Maheshwaran D. *The Effect of Cultural Orientation on Persuasion // Journal of Consumer Research.* – 1997. – Vol. 24, Iss. 3. – P. 315–328.

15. Ryff C., Singer B. *The Contours of Positive Human Health // Psychological Inquiry.* – 1998. – Vol. 9(1). – P. 107–123.

16. Vorderer P., Klimmt C., Ritterfeld U. *Enjoyment at the Heart of Media Entertainment // Communication Theory.* – 2004. – Vol. 14. – P. 388–408.

17. Юнг К.Г. *Структура психики и архетипы / пер. с нем. Т.А. Ребеко.* – М.: Академический проект, 2015. – 326 с.

18. Kanso A., Nelson, R. *Advertising Localization Overshadows Standardization // Journal of Advertising Research.* – 2002. – Vol. 42, no. 1. – P. 79–89.

References

1. Global film translation market growth (status and outlook) 2019–2024. Available at: <https://www.reportsnreports.com/reports/2456003-global-film-translation-market-growth-status-and-outlook-2019-2024.html> (ac-cessed 14.02.2021).

2. Jena S.K. Translatability of films: A critique. *The languages of cinema. Mass Communicator: International Journal of Communication Studies*, no. 7(4):34, Jan., 2013, DOI: 10.5958/j.0973-967X.7.4.017.

3. Sosnina O.S., Stepanova M.M. Terminologicheskaya nasyshchennost' kak dominantnaya perevoda obrazovatel'nykh videoprogramm [Terms as a dominant in the translation of educational video programs]. *Nedelia nauki SPbPU*. Proc. Int. Acad. Conf. (St. Petersburg,

Nov.18–23, 2019). St. Petersburg, Institute of Humanities, POLITEKh-PRESS, 2020, pp. 18–21.

4. Lombard M., Ditton T. At the heart of it all: The concept of presence. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 1997, vol. 3, iss. 2, available at: <https://academic.oup.com/jcmc/article/3/2/JCMC321/4080403> (accessed 15.02.2021).

5. Rapaille C. The culture code: An ingenious way to understand why people around the world live and buy as they do. New York, Doubleday Publishing Group, 2007, 213 p.

6. Leont'ev A.A. Osnovy psikholingvistiki [Foundations of psycholinguistics]. Moscow, Smysl, St. Petersburg, Lan', 2003, 287 p.

7. Tsvilling M.Ia. Trebovaniia k lichnostnym kachestvam ustnogo perevodchika i problemy professional'noi podgotovki [Requirements for the personal qualities of an interpreter and problems of professional training]. *Perevod i lingvistika teksta*, Moscow, VTsP, 1994, pp. 128–135.

8. Eizenshtein S.M. Montazh [Montage]. Ed. N.I. Kleiman. Moscow, The Russian State Archive of Literature and Arts, Eisenstein Center, The Film Museum, 2000, 591 p.

9. Komissarov V.N. Teoriia perevoda: lingvisticheskie aspekty [Theory of translation: Linguistic aspects]. Moscow, Al'ians, 2017, 254 p.

10. Somvanshi D. Image and video processing: An ingenious tool of story-telling. *International Journal of Advances in Science Engineering and Technology*, 2018, vol. 6, iss. 4, pp. 57–65.

11. Chelnokova E.A., Kaznacheeva S.N., Kalinkina K.V., Grigorian N.M. Storytelling kak tekhnologiia effektivnykh kommunikatsii [Storytelling as a technology of effective communications]. *Perspektivy nauki i obrazovaniia*, no. 5 (29), 2017, pp. 7–12.

12. Medina J. Brain rules. Seattle, Pear Press, 2008.

13. Bakulev G.P. Transmediinnyi storitelling: primeta tsifrovoy videosredy [Transmedia storytelling: A feature of the digital media world]. *Vestnik Vserossiiskogo gosudarstvennogo instituta kinematografii*, vol. 12, no. 1 (43), 2020, pp. 130–140.

14. Aaker J., Maheshwaran D. The effect of cultural orientation on persuasion. *Journal of Consumer Research*, 1997, vol. 24, iss. 3, pp. 315–328.

15. Ryff C., Singer B. The contours of positive human health. *Psychological Inquiry*, 1998, vol. 9 (1), pp. 107–123.

16. Vorderer P., Klimmt C., Ritterfeld U. Enjoyment at the heart of media entertainment. *Communication Theory*, 2004, vol. 14, pp. 388–408.

17. Jung K.G. Psychologische Typen (Russ. ed.: Jung K.G. Struktura psikhiki i arkhetypy. Moscow, Akademicheskii proekt, 2015, 326 p.).

18. Kansa A., Nelson R. Advertising localization overshadows standardization. *Journal of Advertising Research*, 2002, vol. 42, no. 1, pp. 79–89.

Сведения об авторах

КОЗУЛЯЕВ Алексей Владимирович

e-mail: avkozulyaev@rusubtitles.com

Кандидат педагогических наук, директор школы аудиовизуального перевода «Ру-Филмс» (Москва, Российская Федерация)

СТЕПАНОВА Мария Михайловна

e-mail: m.stepanova@odin.mgimo.ru

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры английского языка, Московский государственный институт международных отношений Министерства иностранных дел Российской Федерации (Одинцовский филиал, Одинцово, Российская Федерация)

About the authors

Aleksei V. KOZULYAEV

e-mail: avkozulyaev@rusubtitles.com

Candidate of Pedagogical Sciences, Director of RuFilms School of Audiovisual Translation (Moscow, Russian Federation)

Mariya M. STEPANOVA

e-mail: m.stepanova@odin.mgimo.ru

Candidate of Pedagogical Sciences, English Language Dept., Moscow State Institute of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs (Odintsovo Branch, Odintsovo, Russian Federation)