

УДК 364.044.26 + 792.028
ГРНТИ 14.29.25 + 04.51.53

ТИФЛОКОММЕНТАРИЙ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ВНУТРИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: АНАЛИЗ РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ КЕЙСОВ

Новоторцева Галина Максимовна,

*специалист по адаптации культурных инициатив
для незрячих и слабовидящих людей,
г. Москва, Россия
galia.novotor@gmail.com
ORCID: 0009-0004-4726-0130*

Набойченко Евгения Сергеевна,

*доктор психологических наук, профессор, главный внештатный
специалист – клинический психолог Министерства
здравоохранения Свердловской области,
Екатеринбург, Россия
dhona@mail.ru
SPIN-код: 2201-3224,
AuthorID: 391572,
ORCID: 0000-0001-7315-6741*

Аннотация

В статье рассматриваются различные стили тифлокомментирования: «традиционный», «художественный» и «интегрированный», а также поднимается вопрос актуальности существующих рекомендаций по составлению тифлокомментариев, так как от стиля тифлокомментария зависит не только понимание сюжета, но и доступность художественного замысла, атмосферы и эмоций для незрячих зрителей. Цель – показать, как художественный и интегрированный тифлокомментарий может стать самостоятельным выразительным средством в кино и театре. Используются качественный анализ текстов тифлокомментариев, сравнительный разбор традиционного и интегрированного подходов, интервью с практиками. Результаты демонстрируют разнообразие приемов, доступных для создания тифлокомментария, – от традиционного «объективного» описания до использования звуков, прямой речи или внутреннего монолога персонажей для передачи визуальных аспектов произведения искусства. Отмечена необходимость дальнейшего исследования предпочтений аудитории и пересмотра существующих рекомендаций по составлению тифлокомментариев на его основе, расширения вариативности стилей тифлокомментариев и признания за аудиторией права на выбор его формы.

Ключевые слова: тифлокомментарий, аудиодескрипция, художественный и интегрированный тифлокомментарий, бинауральный звук, открытое тифлокомментирование, инклюзивный театр, кино, доступность искусства для незрячих.

AUDIO DESCRIPTION

AS A MEANS OF EXPRESSION WITHIN A WORK OF ART: AN ANALYSIS OF RUSSIAN AND INTERNATIONAL CASES

Galina M. Novotortseva,

Specialist in Cultural Accessibility for Blind and Visually Impaired People,

Moscow, Russia

galia.novotor@gmail.com

ORCID: 0009-0004-4726-0130

Evgeniya S. Naboychenko,

*Doctor of Psychology, Professor, Chief Clinical Psychologist
of the Ministry of Health of the Sverdlovsk Region,*

Yekaterinburg, Russia

dhona@mail.ru

SPIN-код: 2201-3224,

AuthorID: 391572,

ORCID: 0000-0001-7315-6741

Abstract

The article examines various audio description styles: traditional, creative and integrated. It also raises the question of the relevance of existing recommendations for composing audio description, as the style of audio description affects not only the understanding of the plot but also the accessibility of the artistic concept, atmosphere, and emotions for blind viewers. Our goal is to demonstrate how creative and integrated audio descriptions can become an independent expressive means in film and theater. This article is based on an analysis of audio description texts, a comparative analysis of traditional and integrated approaches to audio description, and interviews with practitioners. The results demonstrate the diversity of techniques available for creating audio descriptions – from traditional «objective» description to the use of sounds, direct speech, or characters' internal monologue to convey the visual aspects of movies and theatre. The need for further research into audience preferences and revision of existing recommendations for compiling audio descriptions based on it, expansion of the variability of audio description styles and recognition of the audience's right to choose its form was noted.

Keywords: audio description, creative audio description, integrated audio description, binaural sound, open audio description, inclusive theatre, cinema, accessibility of art for the blind.

Введение (актуальность)

Вопрос о стилистике тифлокомментария, степени его объективности/субъективности, приближения описания к художественному тексту, подборе слов и влияния этих аспектов на эмоциональную вовлеченность незрячих зрителей является одним из самых обсуждаемых в профессиональном и научном сообществах сегодня.

Как следует из приведенных ниже определений, традиционный тифлокомментарий является вспомогательным средством – своеобразным «костылем» – при восприятии незрячими и слабовидящими зрителями в первую очередь временных видов искусства (театра, кино, телевидения и т. д.). Чаще всего в фокусе исследователей оказываются именно эти медиа, хотя, конечно, тифлокомментарий используется и в других видах искусства и областях жизни.

Традиционно предполагается, что тифлокомментатор дает краткое, объективное и довольно сухое описание происходящего в объеме, достаточном для того, чтобы сюжет повествования не ускользнул от незрячего. Такой подход сложился в 1980-е годы и опирался не на систематические научные исследования, а на практические представления первых тифлокомментаторов.

Современные критики традиционного тифлокомментария указывают на ограниченность подобного описания, особенно в отношении произведений, в которых важен не только сюжет, но и атмосфера, стиль, эмоциональный тон и художественный язык.

Исследования М. Рамос Каро и А. Рохо Лопес [1] показали, что при традиционном стиле тифлокомментирования уровень удовлетворенности мейнстрим-фильмами у зрячих и незрячих зрителей сопоставим, тогда как авангардное кино заметно больше нравится зрячей аудитории.

Все это указывает на необходимость дальнейшего исследования предпочтений аудитории и продолжение совершенствования основных принципов построения тифлокомментария.

Цель

Целью статьи является анализ опыта применения художественного тифлокомментария (от англ. *creative audio description* – художественный, здесь и далее перевод автора) или интегрированного тифлокомментария (от англ. *integrated audio description*) как средства выразительности внутри художественного произведения, описание основных направлений его развития и форм интеграции в театральные и кинематографические практики, а также осмысление этических и эстетических границ подобной интеграции.

Материалы и методы

Материалом для статьи служат как методические документы и рекомендации по аудиодескрипции, так и публикации зарубежных исследователей и практиков тифлокомментирования (Л. Фрайер, А. Вальчак, М.О. Луке Кольменеро, И. Мазур, А. Хмель и др.).

Методологически работа опирается на качественный анализ текстов тифлокомментариев, сравнительный анализ традиционного и художественного подходов, интерпретацию интервью с практиками, а

также на включенное наблюдение за формами интеграции тифлокомментария в художественное действие.

Результаты

Разнообразие стилей тифлокомментария

На сайте Института «РЕАКОМП», обучающего будущих тифлокомментаторов, приводятся следующие определения⁸¹:

1. *Тифлокомментирование* – лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны слепому (слабовидящему) без специальных словесных пояснений.

2. *Тифлокомментарий* – целевая информация, специально подготовленная для слепых (слабовидящих) для замещения (или дополнения) визуальной информации, которую воспринимает зрячий и которая из-за слепоты недоступна (или малодоступна) слепым (слабовидящим).

Американская организация «Audio Description Project» в своих первых стандартах приводила более ограничивающее определение⁸²: «Аудиодескрипция (тифлокомментарий) – словесный рассказ, добавленный к звуковой дорожке для описания важных визуальных деталей, которые не могут быть понятны из основного звукового ряда. Задача аудиодескрипции проинформировать незрячих и слабовидящих людей о визуальном содержании, необходимом для понимания».

Эти определения передают суть традиционного тифлокомментария – краткого, «объективного», выраженного нейтральным языком. Однако, как говорилось выше, исследования показывают, что такое описание подходит не для всех произведений. Проводившиеся в последние 30 лет исследования того, как незрячие пользователи воспринимают различные стили тифлокомментария, показывают, что большинство отдает предпочтение более художественному и эмоционально окрашенному описанию⁸³ [2; 3]. Хотя перевес в пользу художественного тифлокомментария варьируется (от 60 % до 80 % пользователей в разных исследованиях). Кроме того, большое влияние на восприятие произведения оказывает манера подачи тифлокомментария – темп, ритм, просодика [4]. Стоит заметить, что все замеры в приведенных выше статьях производились на очень ограниченных выборках (до 60 чел.).

Ограниченный пул исследований восприятия тифлокомментария в контексте разных жанров (комедии, хоррора, драмы) [3; 5] также демонстрирует, что для разного контента может быть предпочтителен разный подход к созданию тифлокомментариев.

⁸¹ Определения и история // НУ ИПРПП ВОС, официальный сайт «Реакомп». URL: <https://rehacomp.ru/opredeleniya-i-istoriya>.

⁸² Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers. Based on the training and experience of audio describers and trainers from across the United States // Audio Description Coalition. Third Edition. June 2009. URL: https://audiodescriptionsolutions.com/wp-content/uploads/2020/04/adc_standards_090615.pdf.

⁸³ Draft for conclusion: Ofcom's proposed Guidelines on Providing Television and On-Demand Access Services. 2023. URL: <https://www.ofcom.org.uk/siteassets/resources/documents/consultations/category-1-10-weeks/264291-ensuring-the-quality-of-tv-and-on-demand-access-services/associated-documents/annex-9-accessibility-best-practice-condoc.pdf?v=329887>.

Субъективные представления части тифлокомментаторов о недостаточности традиционного тифлокомментария, сегодня уже подтвержденные эмпирическими исследованиями, привели к появлению спектра стилей описания визуального искусства.

Так, Луиз Фрайер [6] предлагает различать традиционный и интегрированный тифлокомментарий. В первом случае текст пишется внешним специалистом и остается внешней надстройкой по отношению к произведению; во втором – он учитывает замысел создателей и интегрируется в художественную структуру.

Можно выделить несколько степеней интеграции:

- текст пишется постфактум сторонним специалистом, но стилистически вплетен в художественный язык произведения;
- текст создается при консультации с творческим коллективом;
- тифлокомментарий пишется при непосредственном участии творческого коллектива;
- тифлокомментарий является неотъемлемой частью спектакля или фильма.

Кроме того, тифлокомментарий может даваться «закрыто» (через гарнитуры незрячим зрителям – меньшая степень интеграции) или «открыто» (звучать для всех – большая степень интеграции).

Польские исследовательницы Ивона Мазур и Агнешка Хмель [7] предлагают вместо бинарности объективного и субъективного рассматривать стили тифлокомментариев в виде спектра. Они предполагают, и мы склонны согласиться с их точкой зрения, что для разных пользователей в разных ситуациях будут актуальны разные стили описаний.

В зарубежной практике сложился ряд направлений художественного тифлокомментария: метафорический, поэтический, синестезический (с включением звуков и модуляций голоса), а также «сущностный» тифлокомментарий, передающий главное впечатление набором емких слов и образов [8]. Отдельно выделяется «кинематографический» тифлокомментарий, учитывающий композицию кадра, движения камеры, стиль монтажа [2].

Эти результаты уже начали влиять на рекомендации тифлокомментаторам в разных странах. Например, британское правительственное агентство «Ofcom», регулирующее работу телерадиокомпаний и одно из первых в Европе выпустившее методические рекомендации по созданию тифлокомментариев, в 2023 г. опубликовало консультационный документ по вопросам актуализации стандартов доступности. Хотя процесс еще не окончен, в текущей версии их рекомендаций сбавлен упор на «объективность» и «нейтральность» тифлокомментария и усилен на необходимость соответствия текста, тона и характера озвучивания диктором текста жанру и художественным особенностям работы [9]. Упомянутая выше организация «Audio Description Project»⁸⁴ поменяла определение на своем сайте на более общее.

На основе проанализированных ниже кейсов можно выделить ряд отличий художественного тифлокомментария от традиционного (табл. 1).

⁸⁴ Audio Description Project: официальный сайт. URL: <https://adp.acb.org/ad-faqs>.

Таблица 1. Отличия художественного и традиционного (классического) тифлокомментариев

Критерий	Классический	Художественный
Субъект	От третьего, сторонний невовлеченный наблюдатель	От любого, тифлокомментатор может быть рассказчиком, а может быть героем, роль комментатора может переходить от персонажа к персонажу
Стиль	«Объективно», в нейтральных выражения	Тональность, слова (в том числе возможность использования сленга, оценочных выражений и т. д.), стиль описания продиктованы жанром и творческим замыслом автора
Объект	Всё необходимое для понимания сюжета	Всё необходимое для понимания творческого замысла (или, если того требует замысел, что-то может сознательно опускаться)
Формат	Да	Нет, можно использовать не только текст, но и менять голоса, их эмоциональную окраску, громкость, заменить некоторые слова на звуки
Форма представления	Скорее закрытый	Тот, что лучше подходит работе и ситуации

Приемы художественного тифлокомментария на основе анализа зарубежного и отечественного опыта. Согласование стиля текста тифлокомментария со стилем описываемого произведения

В статье исследовательницы и тифлокомментатора из Великобритании Луиз Фрайер и ее коллеги из университета Барселоны Агнешки Вальчак восприятие традиционного и художественного тифлокомментариев изучалось на отрывках из польского фильма «Могучий Ангел» – мрачной социальной драмы о человеке, страдающем алкоголизмом. На примере их работы можно увидеть, как именно изменяется язык описания для большей согласованности с художественной средой фильма (табл. 2).

Таблица 2. Тифлокомментарий к фильму «Могучий Ангел» (2017 г.)

Традиционный тифлокомментарий	Художественный тифлокомментарий
«Джоанна пьет прямо из бутылки» («Joanna pije z butelki»; «Joanna drinks straight from the bottle»)	«Джоанна пьет/лакает из горла» («Joanna pije z gwinta»; «Joanna takes a swig straight from the bottle»)

Другой пример – классическая постановка «Гамлета» (театр «Харт Хаус», Канада, 2006 г.). Так как постановка была подчеркнута традиционной, чтобы не вырывать зрителя из ткани шекспировского повествования, тифлокомментарий был написан ямбом [10] (табл. 3).

Таблица 3. Тифлокомментарий к постановке «Гамлет» (2006 г.)

Оригинальный текст	Перевод
<p>A great Ball is set within the Castle in the grandest room as wide, high and clear all paths, stairs, landings in the Castle large, lead to the Hall of the celebration. The ball – enflamed in fire from torches lit – is full of Princes and ambassadors. The Lords and Ladies dance. And dance. And drink, with courtly manners, ply their country games.</p>	<p>Великий бал имеет место в замке, В прекрасном зале, светлом и высоком. И все пути, ступени и проходы Ведут в тот зал, где праздник развер- нулся. Сам бал окутан факельным огнем И полон принцев и послов заморских. Тут лорды с дамами кружатся в быстром танце, И кубки до краев полны у них вина. Их утонченные придворные манеры За блеском благолепным прячут интриги датского двора.</p>

Хочется отметить, что приведенный выше кусок не описывает, что именно происходит на сцене. Однако исследователи предполагают, что возможно большому числу незрячих и слабовидящих зрителей важнее получить своего рода ощущение сцены и понять общую канву сюжета.

Передача роли тифлокомментатора герою произведения

В приведенном выше примере постановки «Гамлета» тифлокомментарий давался в скрытом формате, не актерами пьесы. Однако по задумке создателей, роль рассказчика выполнял персонаж пьесы, друг Гамлета – Горацио. Выбор пал на этого героя потому, что перед смертью Гамлет просит Горацио: «...поведай правду обо мне неутоленным».

Другой интересный пример схожего применения тифлокомментария – постановка комедии Джона Годбера «Up'n'Under» гастролирующего инклюзивного театра «Фингерсмит» (Великобритания). Сюжет повествует о любительской регбийной команде, и одним из персонажей спектакля является спортивный комментатор. Этот герой находился на сцене и участвовал в сюжете наравне с другими, однако в моменты, когда он не произносил свои реплики на весь зал, он тифлокомментировал происходящее в радиомикрофон, скрытый в его костюме [11].

В описанных выше примерах тифлокомментатор, хотя и вводился в ткань произведения, становясь одним из героев, оставался выключенным из самого действия. Описание давалось закрытым образом – в третьем лице.

Иначе постарались реализовать тифлокомментирование создатели короткометражного фильма «Жемчужина» (реж. Ханна Палумбо, 2014 г.),

сделав описание полноценной частью художественного образа фильма. Они отдали роль комментатора главной героине, а описание сцен давалось не от третьего, а от первого лица, как внутренний монолог героя. Тифлокомментарий был записан исполнительницей главной роли и эмоционально проигран как часть фильма [12] (табл. 4).

Таблица 4. Тифлокомментарий к фильму «Жемчужина» (2014 г.)

Оригинальный текст	Перевод
The nurse brings the silver bucket and gets me ready. Mother comes in. She gets the oxygen mask, as something moves under my skin.	Медсестра принесла серебряное ведро и умыла меня. Зашла мама. Она достает кислородную маску, а под моей кожей уже что-то зашевелилось.

Использование звуковых эффектов вместо словесного описания

Исследователи из Йорка не ограничились передачей роли тифлокомментатора героине фильма, решив максимально сократить необходимость тифлокомментария как такового и приблизив опыт зрителя к их повседневному мультисенсорному восприятию мира.

Для этого они использовали дополнительные звуки, добавленные к оригинальному саундтреку (звук сверчков – ночь, чаек – день, стук часов – гостиная, скрип пружин – герой сел на кровать и т. д.) и бинауральный звук (звук удаляющихся и приближающихся шагов, перемещающийся в пространстве голос и т. д.). Зрители отмечали, что движение звука очень помогло им понимать, что происходит без дополнительных словесных пояснений. Они подчеркивали, что обычно в кино похожий эффект используется, однако применяется в основном только к шумам. Диалоги, как правило, слышны всегда «вокруг» [12].

Использование открытого тифлокомментирования

Открытое тифлокомментирование означает его доступность для всех. Чаще всего это подразумевает, что тифлокомментарий дается не в наушники незрячим зрителям, а на весь зал. С этической точки зрения это способ максимально приблизится к инклюзии. Незрячие гости не отделяются от остальной аудитории необходимостью использовать гарнитуры. Также создание спектакля или действия с уже включенным внутрь описанием, доступным для всех, соответствует принципам универсального дизайна – то есть не требуют дополнительной адаптации (эти же принципы лежали в основе создания универсальной доступности к фильму «Жемчужина», описанном выше).

Режиссер и актриса Саша Никитина в интервью автору статьи рассказала о похожем опыте открытого тифлокомментария в петербургской инклюзивной театральной лаборатории «Не Зря». Учитывая особенности лаборатории – наличие как зрячих, так и незрячих актеров, и фокус постановки – первый спектакль вырос из личных историй участников и

размышлений на тему того, что означает «видеть» и «не видеть», в итоговой версии тифлокомментарий давался открытым способом, а в роли тифлокомментаторов выступали зрячие актеры, хотя незрячие артисты также участвовали в описании.

В своей собственной работе «Лаборатория сна» (Дом культуры ГЭС-2, 2024 г.) Саша также прибегла к открытому тифлокомментария. Изначально, помимо тифлокомментатора, часть описаний должны были осуществлять участники спектакля по примеру спектакля «Не Зря», однако в финальной версии от этой идеи остались лишь редкие реплики. Описание действия выполняла актриса и тифлокомментатор Янина Исаичкина. Как и в описанных выше примерах (Спектакль «Up'n'Under», фильм «Жемчужина»), в спектаклях проекта «Не Зря» и постановке «Лаборатория сна» тифлокомментарий относится к интегрированному, так как создавался в тесной сцепке постановщиков и тифлокомментатора или самими создателями в процессе работы над произведением и является его неотъемлемой частью.

Другие подходы

Не менее глубокую интеграцию тифлокомментария в производство реализовали авторы постановки «Сны Алисы» (реж. Марсель Смердов, Дом культуры ГЭС-2, 2024 г.). Как и в «Лаборатории сна», тифлокомментирование осуществлялось открытым образом, так как изначально была идея создать спектакль для зрячей и незрячей аудитории.

Спектакль был основан на материале книги «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла. В ходе спектакля зрители располагались за большим столом в форме кольца, а актеры перемещались внутри и вокруг него, создавая из различных тактильно насыщенных материалов кукол, через которые и рассказывалась история. Зрители тактильно взаимодействовали с актерами и предметами. Пять актеров спектакля постоянно менялись ролями, становясь то Алисой, то другими персонажами, то беря на себя функцию рассказчика-тифлокомментатора.

С одной стороны, в спектакле был применен устоявшийся прием, когда вместо привычного тифлокомментария действие описывается зрителю так, словно он находится не в зале, а внутри произведения (как, например, в «Спектаклях-Невидимках»). Однако в «Снах Алисы», чтобы сохранить контакт с художественной действительностью спектакля, тифлокомментарий был разделен на три ветви: художественный, действенный и фактический тифлокомментарии. В итоговой версии спектакля преобладает художественный тифлокомментарий с вкраплениями фактического. Фактический тифлокомментарий давался в основном в начале сцен, готовя зрителя к тому, что будет происходить. Так как зрители и актеры находились близко друг к другу, а действие разворачивалось вокруг, то зрители и без дополнительных пояснений могли ощущать перемещения актеров (табл. 5). Консультантом проекта выступила Марина Абаджева – специалист по инклюзии, соосновательница Бюро инклюзивных коммуникаций «+1»

Таблица 5. Разделение на художественный и фактический тифлокомментарии в спектакле «Сны Алисы» (2024 г.)

Художественное описание	Фактический тифлокомментарий	Действие на сцене
<p>Вдруг передо мной возникло огромное озеро...</p> <p>Озеро бурлит, пенится...</p> <p>Я подхожу ближе, чтобы посмотреть на свое отражение...</p> <p>Но вдруг вижу...</p> <p>На другом берегу огромного...</p> <p>Кого-то?</p> <p>И у этого кого-то большие желтые лапы...</p>	<p>Озеро – это мыльные пузыри, которые мы надуваем...</p> <p>Среди них в воздухе плавают буквы.</p> <p>А большие лапы – это две руки в желтом мягком кружеве...</p>	<p>Звуки воды. Затем медленная музыка</p> <p>В темном зале стоит большой круглый стол в виде разорванного кольца, за которым, по внешней стороне, сидят зрители.</p> <p>Пространство погружено в сумрак. Медленно вспыхивает и гаснет синий цвет.</p> <p>Трое актеров в центре стола пускают в сторону зрителей мыльные пузыри и плавно раскачивают в воздухе карточками с буквами.</p> <p>Чеширский кот – актриса с заматанными толстой мягкой желтой пряжей на подобии перчаток руками-лапами, ходит снаружи, вокруг стола, периодически «встревая» между зрителями, то скрываясь в темноте, то выходя на свет.</p> <p>Алиса также бегает вокруг стола.</p>

Выводы

1. Традиционная модель «объективного» тифлокомментария, ориентированная на краткое описание фабулы, оказывается недостаточной для передачи художественного замысла, эмоционального настроения и стилистических особенностей произведения.
2. Зарубежные и отечественные исследования демонстрируют устойчивый интерес незрячих зрителей к художественным и эмоционально окрашенным формам описания, при этом значимыми оказываются и языковые средства, и голосовая подача, и звуковой дизайн.
3. Художественный и интегрированный тифлокомментарии образуют широкий спектр практик: от метафорических и поэтических описаний до включения героя-комментатора, использования синестезии, стереозвука и разделения на художественный, фактический и действенный уровни.
4. Открытое тифлокомментирование не только поддерживает инклюзивность и принципы универсального дизайна, но и может выступать самостоятельным выразительным средством, влияющим на восприятие спектакля всеми зрителями и становящимся, в частности, инструментом сохранения памяти.

5. В условиях разнообразных зрительских предпочтений и художественных задач наиболее перспективным представляется подход, предполагающий вариативность форм тифлокомментирования и признание права зрителя на выбор подходящей ему формы.

Список источников / References

1. Walczak A., Fryer L. Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*. 2017; 35(1): 6–17. DOI: 10.1177/0264619616661603.
2. Fryer L. & Freeman J. Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in Translatology*. June 2012. DOI: 10.1080/0907676X.2012.693108.
3. Stefanini M.W., Matamala A. Audio describing the horror genre: “Creating fear in the viewer”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. 2023. 62(2): 274–288. DOI: 10.1590/01031813v62220238674210.
4. Lyberg-Åhlander V., Holsanova J., Johansson R. The Influence of Narrative Specificity and Voice Quality When Listening to Audio Descriptions: A Comparison of the Sighted and the Blind. *Journal of Audiovisual Translation*. 2024; 7(2). DOI: <https://doi.org/10.47476/jat.v7i2.2024.314>.
5. Martinez Sierra J.J. Testing the Reception of Audio Described Humor: An Exploratory Approach. *International Studies in Humour*. October 2021; 10(1).
6. Fryer L. Staging the Audio Describer: An Exploration of Integrated Audio Description, *Disability Studies Quarterly*. 2018; 38(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v38i3.6490>.
7. Mazur I., Chmiel A. Audio Description Made to Measure: Reflections On Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data. In book: *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All*. January 2012. DOI: 10.1163/9789401207812_011.
8. Colmenero M.O.L. Subjectivity and Creativity Versus Audio Description Guidelines. In: Marcus-Quinn A., Krejtz K., Duarte C. (eds) *Transforming Media Accessibility in Europe*. Springer. 2024. https://doi.org/10.1007/978-3-031-60049-4_3.
9. Glos A., Toro Franco F. On the art of audio description: Naomi Kawase’s *Radiance*. *Med Humanit*. 2024; 50(2): 392–407. DOI: 10.1136/medhum-2023-012802.
10. Udo J.P. & Fels D.I. Suit the action to the word, the word to the action: An unconventional approach to describing Shakespeare’s Hamlet. *Journal of Visual Impairment & Blindness*. March 2023. DOI: 10.32920/14637930.
11. Fryer L. The independent audio describer is dead: Long live audio description! *Journal of Audiovisual Translation*. 2018; 1(1). DOI: <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.52>.
12. Lopez M.J., Kearney G., Hofstadter K. Enhancing Audio Description: Inclusive Cinematic Experiences Through Sound Design. *Journal of Audiovisual Translation*. 2021; 4(1). DOI: <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.154>.