

Вестник Череповецкого государственного университета, 2026, № 2 (131), с. 156–166.  
Cherepovets State University Bulletin, 2026, no. 2 (131), pp. 156–166.

Научная статья

УДК 347.78.034

<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2026-2-131-13>

<https://elibrary.ru/pnbxkc>

## Конфликт переводческой универсалии эксплицитации и доминант дубляжа

**Ирина Николаевна Филиппова**

Государственный университет просвещения,

Москва, Россия

[little\\_lion06@mail.ru](mailto:little_lion06@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6799-2065>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу возможностей реализации эксплицитации в дублированном кинопереводе, вступающей в противоречия с лимитом хронометража и синхронизацией артикуляции. На материале русскоязычного дубляжа сериала “Miss Marple” 1984–1992 гг. выявлены проблемы трансфера инокультурной интертекстуальности, отмечающие точку бифуркации переводческой универсалии. Намечены различные стратегии гармоничного перевода в условиях полимодальности, провоцирующие дальнейшие теоретические осмысления выхода из лингвистической парадигмы перевода.

**Ключевые слова:** универсалии перевода, эксплицитация, переводческий комментарий, киноперевод, дубляж, липсинк

**Для цитирования:** Филиппова И. Н. Конфликт переводческой универсалии эксплицитации и доминант дубляжа. *Вестник Череповецкого государственного университета*, 2026, № 2 (131), с. 156–166. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2026-2-131-13>; EDN: PNBXKC

## Conflict of explication and dubbing dominants

**Irina N. Filippova**

The State University of Education,

Moscow, Russia

[little\\_lion06@mail.ru](mailto:little_lion06@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6799-2065>

**Abstract.** The article examines the implementation of explicativity in dubbed film translation, in contradiction with the timing and lip-sink. Based on the Russian dubbing of the TV series “Miss Marple” of 1984–1992, the author reveals transfer problems of foreign cultural intertextuality, marking the bifurcation point of the translation universal. The author also outlines various strategies of harmonious translation of polymodal texts, which contribute to the theoretical overcoming of the linguistic paradigm of translation.

**Keywords:** translation universals, explication, translation commentary, film translation, dubbing, lip-sync

**For citation:** Filippova I. N. Conflict of explication and dubbing dominants. *Cherepovets State University Bulletin*, 2026, no. 2 (131), pp. 156–166. (In Russ.) <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2026-2-131-13>; EDN: PNBXKC

## Введение

Контакт культур во многом обеспечивается современными полимодальными сферами коммуникации, среди которых большое значение имеет киноискусство. Зарубежные фильмы и сериалы, основанные на произведениях национальной литературы, очень популярны во всех странах мира. Языковой рубеж при этом преодолевается разными технологиями киноперевода (или аудиовизуального перевода): субтитрованием, закадровым переводом и дубляжом. Многие зарубежные фильмы в СССР и России приобрели популярность благодаря закадровому и дублированному переводу. Зрители, погруженные в экранную жизнь, не задаются вопросом, как получается, что созданный на неродном им языке кинотекст звучит с экрана по-русски и умещается в границы хронометража с точной синхронизацией артикуляции. Такой потрясающий результат работы дубляжной команды (переводчика, укладчика, актеров и звукооператора) создает эффект *псевдоодноязычия*, обеспечивая максимальное вовлечение зрителя и вызывая сопереживание героям. Дубляж, как технология закадрового повторного озвучивания, наложенного на аутентичный звукоряд фильма, давно известен, но мало волнует тех, кого в теории перевода принято называть получателями или адресатами текста перевода, в нашем случае – кинотекста. Зрители ожидают волшебства: надеются, по М. М. Бахтину, «...увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир»<sup>1</sup>. Заметим, что дублированный киноперевод был единственной стратегией трансляции иноязычных фильмов в СССР с 1930-х годов, а «советская школа дубляжа считалась одной из лучших в мире в значительной степени благодаря работе укладчиков, добивавшихся поразительно четкой синхронизации слоговой артикуляции»<sup>2</sup>. Но даже такое мастерство переводчиков и укладчиков не обеспечивает полной гармонии дубляжа и зрительской антиципации. Остаются некоторые *проблемные зоны*, анализ которых способен дать импульс к дальнейшему развитию теории перевода, по крайней мере – в отношении теории переводческих универсалий.

В отечественном переводоведении универсалиями перевода принято считать не подлежащие изменениям, константные категории в межъязыковой коммуникации: единица перевода, инвариант, не зависящие от жанрово-стилистических характеристик оригинала и формата коммуникации (устной или письменной)<sup>3</sup>. В то же время переводоведы зарубежных школ пользуются понятием *универсалии перевода*. Так, М. Бейкер интерпретирует их как характеристики всех переводных текстов, независимо от пар контактирующих языков<sup>4</sup>.

В кратких рамках статьи остановимся на одной из универсалий – *эксплицитации* – и проанализируем возможность ее реализации в дубляже. Таким образом, объек-

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986, с. 6.

<sup>2</sup> Матасов Р. А. Этапы становления кино-видеоперевода. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 78.

<sup>3</sup> Миньяр-Белоручев Р. К. *Теория и методы перевода*. Москва: Московский лицей, 1996, с. 6–8; Гарбовский Н. К. Перевод и «переводной дискурс». *Вестник Московского университета*. Сер. 22. Теория перевода, 2011, № 4, с. 3–19.

<sup>4</sup> Baker M. *Corpus Linguistics and Translation Studies Implications and Applications*. Philadelphia / Amsterdam: John Benjamins, 1993, p. 243.

том исследования является эксплицитация, а предметом – ее бытование в условиях киноперевода. Методологическую основу анализа составят работы отечественных и зарубежных переводоведов; основными методами работы будут: направленная выборка фактов из эмпирической базы, наблюдение над ними, их анализ, синтез и обобщение, абстрагирование от фактов и теоретических выводов, сопоставительный, дискурсивный и лексикографический анализ, а также дескрипция работы и ее результатов. Эмпирическую базу составят кинотексты сериала “Miss Marple” 1984–1992 гг., дублированные на русский язык по заказу ОРТ; из массива общим объемом 22,5 ч. экранного времени выделены 5 фактов, в которых проявляется конфликт эксплицитации с доминантами дубляжа.

### Основная часть

Эксплицитация составляла предмет анализа многих исследователей и понимается как тенденция эксплицитировать имплицитную информацию оригинала<sup>1</sup> и порождать тексты, более эксплицитные, чем оригинал<sup>2</sup>, вне связи с языками оригинала и перевода, жанром текста, индивидуальной манерой переводчика. В этом отношении наибольший интерес вызывает *прагматическая эксплицитация*, призванная восполнить различия в фоновых знаниях носителя языка оригинала и получателя перевода. В письменном переводе художественной литературы для этого используются описательный (он же пояснительный, разъяснительный) перевод или компенсация, а также переводческие комментарии<sup>3</sup>, которые нередко остаются невостребованными в читательской аудитории, а если и минуют сей участи, то разрушают линейность восприятия, прерывают «диалог автора с читателем» и т. п.

При этом точный прогноз аудитории кинотрансляции невозможен. Переводчик и укладчик текста не могут предвидеть лингвокультурную компетенцию зрителей: среди них могут быть как знатоки исходной культуры, так и люди, имеющие минимальный багаж сведений о стране языка-оригинала. В связи с этим в коммуникативном формате дубляжа приходится оперировать весьма неудобной категорией «массовый получатель», а «трансфер знаний» (в трактовке когнитивистики<sup>4</sup>) в таком случае превращается в крайне сложную задачу. Прагмалингвистикой в то же время убедительно показано, что речевое воздействие может быть эффективным лишь при адекватной корреляции с фактором адресата<sup>5</sup>. В коммуникации через кинодубляж из значимых обозримых типов адресатов, предложенных И. А. Стерниным<sup>6</sup>, можно вы-

<sup>1</sup> Toury G. *In search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1980, p. 60.

<sup>2</sup> Chesterman A. *The Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory*. Philadelphia / Amsterdam: John Benjamins, 1997, p. 71.

<sup>3</sup> Костикова О. И. Лингвокультурологические аспекты переводческого комментария. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 288–299.

<sup>4</sup> Демьянков В. З. Языковые техники «трансфера знаний». *Метод*, 2017, № 7, с. 115–136.

<sup>5</sup> Иссерс О. С. *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*. Москва: ЛКИ, 2008, с. 71.

<sup>6</sup> Стернин И. А. Фактор адресата в речевом воздействии. *Вестник Воронежского государственного университета*. Сер. Филология. Журналистика, 2004, № 1, с. 171–178.

делить только один стабильный: национальная (а точнее, национальная лингвистическая) специфика аудитории, все остальные параметры (когнитивные, возрастные, гендерные) – нестабильны, поэтому точный прогноз построить на большом количестве переменных не удастся. Заметим, что сериал был дублирован и представлен русскоязычной аудитории в 1992 г. На тот момент представления многих наших соотечественников о Великобритании ограничивались информацией, почерпнутой из зарубежной литературы и телепередачи «Клуб путешественников», а романы А. Кристи изобилуют интертекстуальными связями с произведениями британской литературы, Библией и древнегреческой мифологией. «Королева детектива» активно пользовалась и прямыми цитатами, и скрытыми аллюзиями. Наконец, и сама языковая база создает препятствия, т. к. игра слов, особенно любимая А. Кристи в работе с онимами, теряется в переводе без дополнительных комментариев.

Пример такой потери в передаче каламбура представляет фильм “The Body in the Library” («Тело в библиотеке») 1984 г. Комментируя действия полицейского, энергично начавшего расследование, главный констебль округа замечает: «*Инспектор Слэк. Крайне неподходящее имя*»<sup>1</sup>. Почему неподходящее – в кинотексте не сказано, а пояснить в границах хронометража, что *slack* – это ‘вялый’, некогда; отсылку к лексикографическому источнику и комментарий сделать в дубляже невозможно. В отношении письменного формата перевода отмечается: «...обвинять переводчика в том, что он не передал какие-то смыслы, нельзя, потому что это не его вина, а как бы “вина” всей культуры языка перевода, поскольку у ее представителей нет знаний для того, чтобы эти смыслы распродеть»<sup>2</sup>. Русский язык не располагает средствами, аналогичными английскому языку, для симметричной емкой иронии, а возможность компенсации в комментарии не предоставляет формат кинодубляжа.

Нечто сходное наблюдается и в фильме “A Murder is Announced” («Объявленное убийство») 1985 г. Крайнее удивление гостя от имени кошки (Делайла), живущей в доме священника, и последовавшее замечание ее хозяйки: «*Боюсь, она полностью оправдывает свое имя*»<sup>3</sup>, должны эксплицировать иронию в кинотексте на языке оригинала. Однако русскоязычному зрителю может быть неясен комический эффект, а некоторая потеря содержания – очевидна. Англизированная форма ветхозаветной Далилы, выведавшей секрет Самсона и предавшей его, прозрачна лишь для тех, кто владеет английским языком и может распознать библейский оним под британской маской. Среди широкой аудитории А. Кристи ирония раскроется лишь редкому зрителю. Можно было бы эксплицировать эту отсылку к сакральному тексту при замечении британской версии онима на принятую в русской лингвокультуре версию *Далилы*. Это не вошло бы в конфликт с артикуляцией актрисы в кадре и не нарушило бы синергию вербальной и аудиовизуальной части кинотекста. В данном случае «вина» лежит на переводчике, а вероятной причиной промаха могло послужить отторжение и осуждение христианской традиции в советскую эпоху.

<sup>1</sup> *Тело в библиотеке*. URL: <https://miss-marpl.ru/1-pervaya-seriya-telo-v-biblioteke.html> (дата обращения: 10.02.2025).

<sup>2</sup> Клюканов И. Э. *Психолингвистические проблемы перевода*. Калинин: КГУ, 1989, с. 19.

<sup>3</sup> *Объявленное убийство*. URL: <https://miss-marpl.ru/3-obyavleno-ubiystvo.html> (дата обращения: 10.02.2025).

Полковник Бэнтри, пытаясь восстановить душевное равновесие после возникших у полиции подозрений в его причастности к убийству, уходит на ферму и, стоя у свинарника и наблюдая за свинкой с поросятами, произносит фразу: «*Не грусти, Люсинда!*»<sup>1</sup>. Эта реплика для русскоязычных зрителей загадочна и грозит дисконмуникацией. «*Hey, Lucinda!*» – одна из песен группы “The Jones Girls”, сменившей несколько составов вокалисток. В 1975 г. она была на пике популярности, но русскоязычные зрители дублированного кинотекста этого не знали, а дубляжной команде транслировать им эту информацию некогда. В результате создается двусмысленная ситуация, как будто полковник именуется свиноматку и персонально к ней обращается с призывом не грустить, а не пытается себя приободрить, как это интерпретируют наследники британской и американской лингвокультур. В данном случае, видимо, следовало бы поискать альтернативные возможности. Например, вложить в уста полковника какую-то жизнеутверждающую сентенцию, знакомую зрителям, нейтральную в отношении этноспецифики (ведь если бы полковник высказался в чисто русской речевой традиции: «*Живы будем – не помрем!*» или «*На восемь бед – один ответ*»), это разрушило бы британскую маркированность кинотекста).

Фильм “The Moving Finger” («Указующий перст») 1985 г. содержит более явный интертекстуальный след. Это, по-видимому, максимально эксплицитная аллюзия на британскую литературу в детективах А. Кристи и их экранных версиях. Майор авиации Бертон поясняет влюбленной в него наивной деревенской девушке причину внезапного порыва совершить совместную поездку в Лондон: «*Я вдруг почувствовал себя профессором Хиггинсом, а ты будешь моей Элизой Дулиттл*», на что та задает вопрос: «*А кто это?*»<sup>2</sup>. По пьесе Б. Шоу «Пигмалион» в 1964 г. был снят и затем дублирован на русский язык оscarоносный мюзикл «Моя прекрасная леди» с Рексом Харрисоном и Одри Хепберн в главных ролях. Но тем не менее, есть основания полагать, что литературный первоисточник (в переводе) и фильм могли остаться вне поля зрения значительной части русскоязычной аудитории. Для таких зрителей ликвидировать пробел (в рамках кинотекста) можно лишь в жанре немного кино: встроить кадр с субтитрами, содержащими полнотекстовый комментарий. Разрыв ситуативного контекста и полное разрушение синергии компонентов кино избежать в таком случае невозможно. За пределами кинотекста компенсация возможна, но требует определенных дополнительных усилий от зрителя (нужно найти информацию и освоить содержание оригинала, чтобы уловить иронию А. Кристи, которая в речи героини раскрывает ее низкую начитанность). Заместить вербальные компоненты невозможно, т. к. на крупном плане артикуляция актеров отлично видна. Отметим, что в данном случае есть некоторая визуальная компенсация в самом аутентичном кинотексте (ряд сцен общей продолжительностью около 1,5 минут), которая помогает дешифровать коннотативный аспект содержания оригинала.

Чуть более завуалированная отсылка к британской культуре содержится в одном фрагменте фильма “The Mirror Crack’d” («Зеркало треснуло») 1992 г. Не имеем в

<sup>1</sup> *Тело в библиотеке*. URL: <https://miss-marpl.ru/1-pervaya-seriya-telo-v-biblioteke.html> (дата обращения: 10.02.2025).

<sup>2</sup> *Указующий перст*. URL: <https://miss-marpl.ru/2-odnim-palcem.html> (дата обращения: 10.02.2025).

виду «Леди из Шалота» А. Теннисона, многократно изданную на русском языке. Замечание второстепенного персонажа о месте события содержит очевидную аллюзию: «*Говорят именно тут Китс слышал ночью соловья. Несчастный старик. Теперь бы он услышал только хрюканье в кустах*»<sup>1</sup>. Закономерные для непосвященных в английскую поэзию рубежа XVIII–XIX веков вопросы: «*Кто такой Китс?*» и «*Причем здесь соловей?*» – остаются без ответа в связи с уже отмеченными выше доминантами дубляжа (лимитом хронометража и липсинком). В данном случае следует согласиться с П. П. Дашинамаевой, которая отмечает, что потеря некоторых фрагментов исходной информации неизбежна, особенно в отношении культурем и инокультурных интертекстуальных связей, т. е. в коммуникативной ситуации, когда нужно «восстановить нагруженный мыслями образ». «Нераспредмеченные смыслы должны выноситься в примечания / комментарии»<sup>2</sup>, но формат кино не дает такой возможности.

В коллективной монографии «Труды высшей школы перевода» Н. К. Гарбовский в разделе «Перевод и смысл: к постановке вопроса» отмечает: «Можно утверждать, что в потоке речи смысл рождается из значений, составляющих высказывание значимых лингвистических единиц, и последовательно уточняется по мере развития речевого произведения. Этот вывод оказывается чрезвычайно важным для теории и методологии перевода, в частности для четкого разграничения двух ситуаций перевода. Первая – благоприятная, когда переводчик имеет возможность воспринять и осмыслить все содержание исходного текста в целом до того, как он приступает к перевыражению смысла на переводящем языке. Это ситуация письменного и устного последовательного перевода. Вторая ситуация – неблагоприятная, когда переводчик не имеет возможности осмыслить содержание всего исходного речевого произведения в целом <...> Это ситуация устного синхронного перевода. Взгляд на процесс перевода с точки зрения полноты получаемой информации несколько изменяет принятую схему деления перевода <...> на письменный и устный»<sup>3</sup>.

### Выводы

Продолжая мысль Н. К. Гарбовского, можно констатировать, что дублированный киноперевод представляет собой задачу повышенной сложности с точки зрения полноты передачи оригинала. Лимит хронометража в целом (если визуальный компонент кинотекста не раскрывает акт говорения) и липсинк ограничивают объем информации; не все содержание, данное даже эксплицитно (не говоря об интертекстуальных связях), оказывается возможным уместить в звукоряд дублируемого кинопроизведения. Следовательно, экспликация (особенно прагматическая) вступает в конфликт с доминантами дублированного киноперевода. В таком лингвокультурном

<sup>1</sup> *Зеркало треснуло*. URL: <https://miss-marpl.ru/12-zerkalo-tresnulo.html> (дата обращения: 10.02.2025).

<sup>2</sup> Дашинамаева П. П. *Теория перевода. Психолингвистический подход*. Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2017, с. 164–165.

<sup>3</sup> Гарбовский Н. К. *Перевод и смысл: к постановке вопроса. Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 109–110.

конфликте универсалии и формата коммуникации у переводчика (и укладчика) есть несколько альтернатив для оптимизации «диалога культур» и «диалога с экраном»<sup>1</sup>.

Во-первых, принимая классическую лингвистическую парадигму перевода, можно постараться соответствовать требованию полноты перевода. Следует либо адаптировать вербальную составляющую (так, как это представлено в примере с замещением англоязычной версии онима *Делайла* его русскоязычной традицией передачи ветхозаветного имени *Далила*), либо отказаться от липсинка – и тем самым разрушить синергию кино, т. е. разложить на компоненты и упростить до совокупности «систему средств, позволяющую осуществлять передачу смысла с помощью кинематографа»<sup>2</sup>. В таком случае можно пояснить зрителям в примере с «говорящей» фамилией инспектора полиции игру слов через внутритекстовый комментарий: «*Инспектор Слэк. Неподходящее имя: то же, что тюфяк*».

Во-вторых, можно отступить от принципа полноты, т. е. отречься от экспликации как универсалии. В таком случае придется обратиться к своеобразной «нулевой передаче» в кинопереводе, т. е. прибегнуть к оригинальному кинотексту или предпринять заполнение реплики иными средствами. Так, можно представить предыдущий пример в русле вольной интерпретации: «*Это инспектор Слэк. Редкий педант*». В качестве самоободрения можно представить иные средства: «*Ничего! Все утрясется!*» или «*Не беда! Справимся!*». С другой стороны, не соблюдая экспликации, можно формально сохранить вербальные репрезентанты интертекста и рассчитывать на дальнейший «диалог культур» в самостоятельном исполнении зрителя. В этом случае переводчик задает вектор поиска зрителем нераскрытых в кинотексте культурных смыслов. Здесь мы согласимся с мыслью Р. Р. Чайковского, который в статье «Этика художественного перевода в аспекте поликультурности» представляет «максимы для молодого переводчика художественной литературы». Среди них с нашей проблематикой согласуется максима № 29: «Не опускай перевод до уровня читателя – приподнимай читателя до уровня подлинника»<sup>3</sup>. Данную стратегию реализуют переводчики и укладчики в большинстве описанных примеров, но не везде она одинаково успешна.

Заданные направления выхода из конфликта теории перевода с практикой дуближа отмечают точку бифуркации переводческой универсалии экспликации в полимодальном формате кинокоммуникации. Под давлением доминант дуближа экспликация становится невыполнимой.

Полученные выводы порождают новые вопросы, на которые пока нет однозначных ответов:

1. Два из намеченных решений переводческой задачи – нарушение требования к переводу, служившего краеугольным камнем лингвистической парадигмы. Можно ли в связи с этим считать отказ от экспликации (заданный в этическом кодексе Р. Р. Чайковского) ошибкой?

<sup>1</sup> Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. *Диалог с экраном*. Таллин: Александра, 1994. 216 с.

<sup>2</sup> Филиппов С. А. *Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства*. Москва: Альма Анима, 2006, с. 146.

<sup>3</sup> Чайковский Р. Р. Этика художественного перевода в аспекте поликультурности. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, 2013, № 15 (675), с. 241.

2. Можно ли опровергнуть универсальность эксплицитации, если в кинопереводе она не реализуется?

3. Следует ли признать крах герменевтической модели перевода в кинокоммуникации, и шире – в переводе полимодальных произведений?

Выявленные «проблемные зоны», ставящие под сомнение однозначность универсалий, побуждают к дальнейшему исследовательскому поиску в сопряжении теории перевода с его практикой в новом (полимодальном) формате перевода – кинопереводе, локализации мюзиклов, игр, особенно с элементами VR и AR. Идеи для решения проблемы можно почерпнуть в истоках смежных с языкознанием дисциплин. Например, у М. М. Бахтина в его диалогическом принципе, который оптимистично уверяет в том, что «у каждого смысла будет свой праздник возрождения»<sup>1</sup>. Можно также принять внутридисциплинарные достижения переводоведения как философские и методологические послы к работе: в трудах по критике перевода («...недостатки, неудачи, потери неизбежны, так как никакой перевод не в состоянии быть полной иноязычной копией оригинала»<sup>2</sup>) и по специальному переводу («каждый перевод открыт для улучшения»<sup>3</sup>) – и двигаться дальше, в поисках истины или гармонии.

#### Список литературы / References

Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986. 444 с. EDN: VQMUMN

Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1986, 144 p. (In Russ.) EDN: VQMUMN

Гарбовский Н. К. Перевод и «переводной дискурс». *Вестник Московского университета*. Сер. 22. Теория перевода, 2011, № 4, с. 3–19. EDN: ORCQWX

Garbovsky N. K. Translation and translation discourse. *Moscow University Translation Studies Bulletin*, 2011, no. 4, pp. 3–19. (In Russ.) EDN: ORCQWX

Гарбовский Н. К. Перевод и смысл: к постановке вопроса. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 107–111.

Garbovsky N. K. Translation and meaning: to the formulation of the question. *Works of the Higher School of Translation (faculty) of Moscow University*. Book I. Moscow, 2010, pp. 107–111. (In Russ.)

Дашинимаева П. П. *Теория перевода. Психолингвистический подход*. Улан-Удэ: Издательство Бурятского государственного университета, 2017. 360 с. EDN: XWUAWL

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986, с. 392–393.

<sup>2</sup> Костикова О. И. К основаниям теории переводческой критики. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 156.

<sup>3</sup> Ярцев Ю. А. *Искусство и практика перевода. Иное видение при переводе технических текстов с русского на английский*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010, с. 78–79.

Dashinimaeva P. P. *Translation theory. Psycholinguistic approach*. Ulan-Ude. Izdatel'stvo Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. 360 p. (In Russ.) EDN: XWUAWL

Демьянков В. З. Языковые техники «трансфера знаний». *Метод*, 2017, № 7, с. 115–136. EDN: ZUQLVB

Demiankov V. Z. Language techniques of “knowledge transfer”. *Method*, 2017, no 7, pp.115–136. (In Russ.) EDN: ZUQLVB

*Зеркало треснуло*. URL: <https://miss-marpl.ru/12-zerkalo-tresnulo.html> (дата обращения: 10.02.2025).

*The mirror crack'd*. Available at: <https://miss-marpl.ru/12-zerkalo-tresnulo.html> (accessed: 10.02.2025). (In Russ.)

Иссерс О. С. *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*. Москва: ЛКИ, 2008. 288 с. EDN: UFGTFJ

Issers O. S. *Communicative strategies and tactics of Russian speech*. Moscow: LKI, 2008. 288 p. (In Russ.) EDN: UFGTFJ

Клюканов И. Э. *Психолингвистические проблемы перевода*. Калинин: КГУ, 1989. 80 с. EDN: RKVELB

Kliukanov I. E. *Psycholinguistic problems of translation*. Kalinin: Kalininskii gosudarstvennyi universitet, 1989. 80 p. (In Russ.) EDN: RKVELB

Костикова О. И. Лингвокультурологические аспекты переводческого комментария. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 288–299.

Kostikova O. I. Linguistic and cultural aspects of translation commentary. *Works of the Higher School of Translation (faculty) of Moscow University*. Book I. Moscow, 2010, pp. 288–299. (In Russ.)

Костикова О. И. К основаниям теории переводческой критики. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 148–164.

Kostikova O. I. Towards the foundations of the theory of translation criticism. *Works of the Higher School of Translation (faculty) of Moscow University*. Book I. Moscow, 2010, pp. 148–164. (In Russ.)

Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. *Диалог с экраном*. Таллин: Александра, 1994. 216 с.

Lotman Ju. M., Tsvivan Ju. G. *Dialogue with the screen*. Tallinn: Alexandra, 1994. 216 p. (In Russ.)

Матасов Р. А. Этапы становления кино-видеоперевода. *Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета*. Книга I. 2005–2010. Москва: МГУ, 2010, с. 63–89.

Matasov R. A. Stages of development of film and video translation. *Works of the Higher School of Translation (faculty) of Moscow University*. Book I. Moscow, 2010, pp. 63–89. (In Russ.)

Миньяр-Белоручев Р. К. *Теория и методы перевода*. Москва: Московский лицей, 1996. 204 с.

Miniar-Beloruchev R. K. *Theory and methods of translation*. Moscow: Moskovskii litsei, 1996. 204 p. (In Russ.)

*Объявленное убийство*. URL: <https://miss-marpl.ru/3-obyavleno-ubiystvo.html> (дата обращения: 10.02.2025).

*A murder is announced*. Available at: <https://miss-marpl.ru/3-obyavleno-ubiystvo.html> (accessed: 10.02.2025). (In Russ.)

Стернин И. А. Фактор адресата в речевом воздействии. *Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика*, 2004, № 1, с. 171–178. EDN: PILPIR

Sternin I. A. Addressee's factor in speech influence. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, 2004, no. 1, pp. 171–178. (In Russ.) EDN: PILPIR

*Указующий перст*. URL: <https://miss-marpl.ru/2-odnim-palcem.html> (дата обращения: 10.02.2025).

*The moving finger*. Available at: <https://miss-marpl.ru/2-odnim-palcem.html> (accessed: 10.02.2025). (In Russ.)

*Тело в библиотеке*. URL: <https://miss-marpl.ru/1-pervaya-seriya-telo-v-biblioteke.html> (дата обращения: 10.02.2025).

*The body in the library*. Available at: <https://miss-marpl.ru/1-pervaya-seriya-telo-v-biblioteke.html> (accessed: 10.02.2025). (In Russ.)

Филиппов С. А. *Киноязык и история*. Краткая история кинематографа и киноискусства. Москва: Альма Анима, 2006. 207 с.

Filipov S. A. *Cinema language and history. Brief history of cinematography and cinema art*. Moscow: Alma Anima, 2006. 207 p. (In Russ.)

Чайковский Р. Р. Этика художественного перевода в аспекте поликультурности. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, 2013, № 15 (675), с. 229–243. EDN: RCKRUN

Chaikovskii R. R. The ethics of literary translation in a multicultural environment. *Vestnik of Moscow State Linguistic University*, 2013, no. 15 (675), pp. 229–243. (In Russ.) EDN: RCKRUN

Ярцев Ю. А. *Искусство и практика перевода*. Иное видение при переводе технических текстов с русского на английский. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010. 300 с.

Iartsev Yu. A. *The art and practice of translation. A different vision in translating technical texts from Russian into English*. St Petersburg: Petropolis, 2010. 300 p. (In Russ.)

Baker M. *Corpus linguistics and translation studies implications and applications*. Philadelphia / Amsterdam: John Benjamins, 1993, pp. 233–250.

Chesterman A. *The memes of translation. The spread of ideas in translation theory*. Philadelphia / Amsterdam: John Benjamins, 1997. 219 p.

Toury G. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1980. 159 p.

### Сведения об авторе

**Ирина Николаевна Филиппова** – доктор филологических наук, доцент; <https://orcid.org/0000-0001-6799-2065>, [little\\_lion06@mail.ru](mailto:little_lion06@mail.ru), Государственный университет просвещения (10а, ул. Радио, 105005 Москва, Россия); **Irina N. Filippova** – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, <https://orcid.org/0000-0001-6799-2065>, [little\\_lion06@mail.ru](mailto:little_lion06@mail.ru), The State University of Education (10a, ul. Radio, 105005 Moscow, Russia).

---

Статья поступила в редакцию 13.02.2025; одобрена после рецензирования 25.04.2025; принята к публикации 25.09.2025.

The article was submitted 13.02.2025; Approved after reviewing 25.04.2025; Accepted for publication 25.09.2025.