



Информация для цитирования:

Борщевский И. С. Опыт описания аудиодескрипции с лингвистических позиций (на примере тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит») / И. С. Борщевский, О. А. Алимурадов // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 2. — С. 168—193. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-2-168-193.

Borshchevsky, I. S., Alimuradov, O. A. (2026). Exploring Audiodescription from a Linguistic Perspective: A Case Study of Film “Moskva slezam ne verit”. *Nauchnyi dialog*, 15 (2): 168-193. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-2-168-193. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Опыт описания аудиодескрипции с лингвистических позиций (на примере тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит»)

Борщевский Иван Сергеевич
orcid.org/ 0000-0001-9656-4633
старший преподаватель, кафедра теории и практики перевода,
корреспондирующий автор
ivan.borsh@gmail.com

Алимурадов Олег Алимурадович
orcid.org/ 0000-0002-8686-8374
доктор филологических наук, доцент, профессор, кафедра западно-европейских языков и культур
alimuole@mail.ru

Пятигорский государственный университет
(Пятигорск, Россия)

Благодарности:

Публикация выполнена в рамках научного проекта «Разработка лингвистических принципов и проектирование технических решений для создания прототипа нейросети для сопровождения аудиодескрипции» по Государственному заданию Министерства науки и высшего образования РФ (Пятигорский государственный университет, проект № 1022100500014-8-6.2.1, науч. рук. — канд. филол. наук, проф. А. В. Раздвев)

Exploring Audiodescription from a Linguistic Perspective: A Case Study of Film “Moskva slezam ne verit”

Ivan S. Borshchevsky
orcid.org/0000-0001-9656-4633
Senior lecturer, Department of Theory and Practice of Translation,
corresponding author
ivan.borsh@gmail.com

Oleg A. Alimuradov
orcid.org/ 0000-0002-8686-8374
Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Western European Languages and Cultures
alimuole@mail.ru

Pyatigorsk State University
(Pyatigorsk, Russia)

Acknowledgments:

The publication was carried out within the framework of the scientific project “Development linguistic principles and design of technical solutions for prototyping a neural network for maintenance audio descriptions” on a Government assignment Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (Pyatigorsk State University, project № 1022100500014-8-6.2.1, scientific hand. — PhD in Philology, Professor A. V. Razdvev).

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Предпринимается комплексный анализ аудиодескрипции (тифлокомментирования) как особой формы межсемиотического перевода через призму историко-лингвистических и когнитивно-прагматических теорий. Цель исследования — выявить и описать лингвистические закономерности, лежащие в основе создания качественной аудиодескрипции (тифлокомментария), с акцентом на принципы построения вербального описания в условиях его зависимости от аудиовизуального ряда. Вводится понятие «аудиовизуального предложения», в рамках которого звукозрительный ряд и текст аудиодескрипции рассматриваются как взаимосвязанные компоненты — психологическое подлежащее и психологическое сказуемое. Данная концепция позволяет интерпретировать аудиодескрипцию не как пассивное дублирование изображения, а как активный процесс смыслового конструирования, направленный на обеспечение целостного восприятия фильма слабовидящими и полностью незрячими зрителями. Проанализирован официальный тифлокомментарий к фильму «Москва слезам не верит» (1979). Выявлены типичные ошибки: фрагментация текста, употребление односоставных предложений без доступного контекста, неоправданное использование прошедшего времени, а также попытки описания характера героя вместо внешних проявлений. На основе принципов психологического синтаксиса предложены конкретные рекомендации по корректуре подобных фрагментов.

Ключевые слова:

аудиодескрипция; психологическое подлежащее; тифлокомментарий; психологическое сказуемое; аудиовизуальное предложение.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This study undertakes a comprehensive analysis of audiodescription (audio commentary for visually impaired audiences) as an intersemiotic translation form through the lens of historical linguistics and cognitive-pragmatic theories. The aim is to identify and describe linguistic patterns underlying high-quality audiodescriptions, focusing on principles governing verbal description construction within its dependence on audio-visual content. We introduce the concept of “audiovisual proposition,” where sound-image sequences and accompanying textual components are viewed as interconnected elements — psychological subject and psychological predicate respectively. This framework enables us to interpret audiodescriptions not merely as passive replication but rather as active processes constructing meaning that facilitate holistic film perception by blind or partially sighted viewers. An official tiflocommentary for the Russian film “Moskva slezam ne verit” (1979) has been analyzed in this context. Typical errors identified include text fragmentation, use of single-clause sentences without accessible contextual cues, inappropriate past tense usage, and attempts at describing character traits instead of observable behaviors. Based on principles of psychological syntax, specific recommendations for correcting these segments have been proposed.

Key words:

Audiodescription; Psychological Subject; Audio Commentary; Psychological Predicate; Audiovisual Proposition



УДК 791.44.024+004.032.6

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-2-168-193

Научная специальность ВАК
5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика
5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

Опыт описания аудиодескрипции с лингвистических позиций (на примере тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит»)

© Борщевский И. С., Алимуратов О. А., 2026

1. Введение = Introduction

Аудиодескрипция (которую в Российской Федерации и ряде других стран называют тифлокомментированием) — сложная форма повествования, основанная на принципах межсемиотического перевода [Моцаж, 2014, с. 197; Борщевский, 2018, с. 50]. (Хотя между терминами *тифлокомментирование* и *аудиодескрипция* есть некоторые отличия (см. [ГОСТ Р 57891-2022]), в данной статье они используются в качестве синонимов.) Ее уникальность заключается в определенной несамостоятельности, что отмечалось рядом исследователей: ее структура и содержательное наполнение зависят от видеоряда и звуковой дорожки описываемого фильма или от значимых особенностей иных описываемых объектов / процессов и тесно взаимодействует с ними [Frger, 2016, p. 63]. Говоря об аудиодескрипции кинопроизведения, отметим, что его дополнительное словесное описание должно естественным образом подстраиваться под ритм фильма, не разрывая повествование.

Таким образом, созданный в процессе аудиодескрипции текст является, по одному из определений, «неавтономным» (nonautonomous [Braun, 2007, с. 359]): он должен сочетаться со звучанием оригинального аудиовизуального произведения, и лишь в таком случае он имеет определенный смысл.

При просмотре фильма незрячая аудитория складывает общую картину из нескольких элементов: диалоги, звукошумовые эффекты, музыка и, безусловно, текст аудиодескрипции (тифлокомментария). Но для этого аудиодескриптор должен провести такую же работу: ему нужно проанализировать отдельные части фильма (видео- и звукоряд) в их взаимодействии и дополнить их своим описанием, добавив ту информацию, которая будет необходима слепому зрителю для воссоздания целостной картины.

Как видно из таблицы (см. таблицу 1), выделение главной информации, подлежащей описанию, — один из базовых принципов аудиодескрипции, сформулированный одним из пионеров данного направления Джоэлом Снайдером, заимствованный затем российской практикой тифлокомментирования.

Таблица 1

Базовые принципы аудиодескрипции (Дж. Снайдер)
и тифлокомментирования (С. Н. Ваньшин)

Базовые принципы аудиодескрипции (Дж. Снайдер) [Снайдер, 2016, с. 81—82]	Базовые принципы тифлокомментирования («профессиональные качества тифлокомментатора») (С. Н. Ваньшин) [Ваньшин и др., 2011, с. 26]
1. Наблюдательность	1. Наблюдательность
2. Редактирование (умение редактировать и фильтровать поток визуальной информации, выбирая главное, так и собственно описание)	2. Умение выбрать самое важное в зрительном образе и редактировать речь
3. Язык (грамотный язык, использование точных, ярких, образных слов)	3. Правильный русский язык, лаконичность выражений
4. Голос (хорошо поставленный голос)	4. Правильное использование интонации голоса, избегание фальши в мелодике русской речи
—	5. Умение видеть и интерпретировать увиденное

Текст тифлокомментария должен укладываться в паузы между репликами героев и значимыми звуками. Притом нет необходимости дублировать информацию, которая будет понятна зрителю из диалогов и звукошумовых эффектов фильма. Описанию подлежат лишь те значимые звуки и те элементы видеоряда, которые невозможно идентифицировать без дополнительного пояснения [Обиух и др., 2017, с. 45].

Тифлокомментарий можно поместить как после описываемого звука, так и до него [Remael et al., 2015, p. 37]. Повествование ведется от третьего лица, глаголы обычно стоят в настоящем времени [Remael et al., 2015, p. 47]. Это обусловлено тем, что формы настоящего времени несовершенного вида обозначают одновременность действия с моментом речи и выражают актуальную действительность говорящего [Прокопович, 1969, с. 110; Петрухина, 2023, с. 173], посредством чего реализуется фатическая функция аудиодескрипции [Асташина и др., 2021, с. 9], приобретающая форму «прямого репортажа». Аудиодескрипцию можно сравнить с авторскими ремарками в драматических произведениях,



в которых используется так называемое «настоящее сценическое» время [Прокопович, 1969, с. 113].

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Целью данной работы является раскрытие опыта описания аудиодескрипции с лингвистических позиций на примере тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит» (1979), взятого с официального канала киноконцерна «Мосфильм» [Москва ...].

Для достижения заявленной цели использовались следующие методы исследования: метод сплошной выборки, описательный метод, метод научного анализа, метод научного синтеза и обобщения, метод моделирования на основе полученных данных и авторского видения поставленных вопросов, метод компонентного анализа, метод концептуального анализа.

В последние годы в отечественной и зарубежной лингвистике наблюдается рост интереса к аудиодескрипции как специфическому виду медиоперевода, ориентированному на обеспечение доступности аудиовизуального контента для слабовидящих и полностью незрячих зрителей. Особое внимание исследователей привлекают механизмы передачи эмоциональных и комических компонентов, которые традиционно опираются на визуальные коды.

Так, О. В. Курских и И. М. Шубенок анализируют стратегии вербализации эмоционального состояния персонажей в англо- и русскоязычной аудиодескрипции комедийного сериала «Тед Лассо». Авторы показывают, что при описании эмоций используются как прямые лексические маркеры (например, «улыбается», «выглядит подавленным»), так и косвенные дескрипции, опосредованно характеризующие мимику, жесты или контекст ситуации, причем выявляются языковые и культурные различия в степени экспликации эмотивной информации [Курских и др., 2025, с. 101—107].

Проблема интерсемиотической трансляции юмора также рассматривается М. Mocarz-Kleindienst на материале советских кинокомедий. Исследовательница подчеркивает трудности передачи визуального комического, основанного на гротеске, мимике или ситуативном абсурде, и предлагает адаптационные стратегии, включающие пояснение контекста и усиление экспрессивности вербального описания [Mocarz-Kleindienst, 2022, p. 173—185].

Вопросы медиадоступности и методологии создания аудиодескрипции обобщены В. В. Корягиной, которая формулирует «лучшие практики» в зависимости от жанра и целевой аудитории. Особый акцент делается на необходимости соблюдения баланса между информативностью, нейтральностью и эмоциональной насыщенностью описания, особенно в детском и художественном контенте [Корягина, 2024, с. 125—127].



Эмотивный аспект аудиодескрипции детских анимационных фильмов становится центральным в работах А. В. Анищенко и М. В. Меликян, где анализируются немецкоязычные мультфильмы. Авторы выделяют типичные модели передачи эмоций — от номинации чувств до описания поведенческих реакций — и отмечают важность возрастной адаптации языка аудиодескрипции [Анищенко и др., 2024, с. 1516—1521]. Ранее А. В. Анищенко уже обращалась к проблеме моделирования эмотивных смыслов в немецкоязычном кино, подчеркивая роль прагматических и культурных факторов в выборе стратегий вербализации данных смыслов [Анищенко, 2020, с. 11—22].

Отдельное направление исследований связано с описанием нестандартных визуальных реалий, таких как фантастические существа. На примере англоязычных мультфильмов Е. В. Александрова демонстрирует, как в рамках аудиодескрипции решается задача конструирования образа, недоступного зрительному восприятию, за счет использования метафор, сравнений и структурированных описаний [Александрова, 2019, с. 495—497]. В совместной работе с Н. В. Овчаренко она проводит сопоставительный анализ англоязычной аудиодескрипции и русскоязычного тифлокомментирования на материале фильма «Гарри Поттер и философский камень», выявляя различия в функциональных установках: аудиодескрипция стремится к объективности и синхронности, тогда как тифлокомментирование допускает большую субъективность и развернутость описания [Александрова и др., 2024, с. 532—535].

Таким образом, современные исследования аудиодескрипции все чаще выходят за рамки чисто технического описания и сосредоточиваются на ее семиотической, эмоциональной и культурной функциях, подчеркивая необходимость междисциплинарного подхода, сочетающего лингвистические, переводоведческие, медиа и инклюзивные практики.

Далее будут изложены концепции отечественных и зарубежных лингвистов и психологов для систематизации взглядов на психологический синтаксис и смежные явления.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

Поскольку аудиодескрипция подразумевает взаимодействие визуальной и вербальной информации, для целей настоящей работы важно понятие о психологическом подлежащем (или психологическом субъекте) и сказуемом (или психологическом предикате) [Борщевский и др., 2024, с. 49], которые определяют как «представление, являющееся первым по порядку возникновения в сознании и психологической значимости, независимо от грамматического его выражения», и представление, возникаю-

щее в сознании вторым, соответственно [Розенталь и др., 1976, с. 308]. Эта концепция нашла отражение в трудах многих отечественных и зарубежных лингвистов и психологов, рассмотрим их далее подробно.

3.1.1. Младограмматики. Лингвистические взгляды Германа Пауля

Взгляды младограмматиков (*Junggrammatiker*) нашли отражение в направлениях, которые сложились в европейском языкознании в 1870-х годов, и были систематизированы в труде Г. Пауля «Принципы истории языка», один из разделов которого посвящен проблеме частей речи и членов предложения. Пауль оперирует термином *представление* для обозначения частей предложения, каждое из которых обязательно состоит из двух представлений: одно из которых является психологическим подлежащим, а другое — психологическим сказуемым. Обсуждая проблему одночленных предложений (например, безличных), Г. Пауль указывает, что в данном случае недостающим членом предложения выступает представление об окружающей ситуации: «В некоторых случаях психологическим подлежащим является сама ситуация, то непосредственное наглядное представление, которое присутствует в данный момент в сознании как говорящего, так и слушающего» [Пауль, 1960, с. 152]. Он приводит примеры «зрительных ощущений» — психологических субъектов, а также описывающих их высказываний — психологических предикатов. Упомянув возгласы удивления, страха, испуга, призывы о помощи («пожар», «грабят», «караул»), которые выполняют функцию психологических сказуемых, в то время как психологическими подлежащими выступают ощущения говорящего или ситуация, в которой тот находится, Пауль приводит более сложный пример. Анализируя пьесу Готтольда Эфраима Лессинга «Эмилия Галотти», он отмечает, что действия актера на сцене (принц просматривает взятые со стола письма) представляют собой психологическое подлежащее, выраженное неязыковым способом, а реплика «*Жалобы и прошения, все одни только жалобы и прошения*» — психологическое сказуемое.

Далее он обращает внимание на то, что говорящий и слушатель воспринимают подобные предложения по-разному: одно и то же высказывание оказывается психологическим сказуемым для говорящего и в то же время психологическим подлежащим для слушателя. Он поясняет: «Для того, кто при виде горящего здания кричит «пожар», подлежащим является сама ситуация, а сказуемым — общее понятие «пожара»; наоборот, для того, кто слышит крик «пожар», но сам еще не успел увидеть огонь, понятие «пожар» является подлежащим, а ситуация образует сказуемое» [Пауль, 1960, с. 153].

Можно согласиться с выводом С. Кацнельсона из предисловия к труду Г. Пауля: «Непростительной ошибкой было бы окончательно сбросить

младограмматизм со счетов как отжившее свой век учение» [Канцельсон, 1969, с. 5].

3.1.2. Московская лингвистическая школа. Лингвистические взгляды Ф. Ф. Фортунатова

Филипп Федорович Фортунатов, основатель Московской (формальной) лингвистической школы, родственной германскому младограмматизму, также рассматривал вопросы психологического синтаксиса. Опираясь на труды младограмматиков, Фортунатов тем не менее выходил за их рамки: отходя от психологизма, он стоял на позициях формализма.

Так же, как и Пауль, Фортунатов рассуждает о полных и неполных предложениях. Под последними он понимает такое психологическое суждение, где одна часть выражена вербально, а другая представлена «внеязыковым выражением действительности» [Цит. по: Березин, 1984, с. 119]. Как и Г. Пауль, в качестве примера он приводит предложение «Пожар!». Восприятие говорящим вида языков пламени и дыма представляет собой психологическое подлежащее, которое в данном случае выражено невербальными средствами, а само восклицание — психологическое сказуемое [Березин, 1984, с. 119].

3.1.3. Внутренний механизм языка: точка зрения А. И. Томсона

Александр Иванович Томсон, последователь Ф. Ф. Фортунатова, представитель Московской формальной школы, развивает идеи психологического синтаксиса в своих трудах и называет психологическое сказуемое самой существенной частью предложения [Томсон, 1910, с. 81]. По мнению Томсона, его можно определить, проанализировав высказывание с точки зрения того, что больше всего интересует говорящего или слушателя в данный момент. Например, некий человек услышал звон разбившегося стекла. В зависимости от того, какой вопрос он задает (что разбилось или кто это сделал), психологическим сказуемым будут слова «стакан» (то есть «Стакан разбился») или «Петр» (то есть «Петр разбил стакан»), а глагол «разбил(ся)» — психологическое подлежащее, поскольку эта информация уже известна слушателю (он слышал звук разбитого стекла). В естественной речи, комментируя соответствующий вопрос, говорящий, как правило, отвечает одним словом — существительным в именительном падеже, как в указанных выше примерах. В то же время, «если слушателю интересно знать, что произвело шум, то слова «стакан разбился», взятые вместе, будут психологическим (вернее, логическим) сказуемым» [Там же, с. 81].

Подробно обсудив формирование и восприятие речевого высказывания, а также психологические аспекты данного процесса, А. И. Томсон приводит цепь из десяти звеньев, необходимых для того, чтобы говорящий мог «вызвать в другом человеке сходные мысли» [Там же, с. 83]. Полу-

чив посредством речи некое сообщение и поняв его содержание, слушатель в попытке представить его более отчетливо как бы «дорисовывает» картину. Чем лучше он знаком с понятиями и предметами, о которых ему говорят, тем полнее будет картина и тем точнее будет взаимопонимание.

3.1.4. Взгляды Л. С. Выготского на взаимоотношение мышления и речи

К началу XX века обсуждение грамматического строя языка выходит за рамки собственно лингвистики; темой интересуются теперь и исследователи других специальностей. Психолог и дефектолог Лев Семенович Выготский рассматривает вопросы психологического синтаксиса с позиций дефектологии в труде «Мышление и речь». Л. С. Выготский иллюстрирует его особенности на примере фразы «Часы упали». Увидев остановившиеся часы, человек интересуется, что с ними случилось, и получает ответ: «Часы упали». В таком случае психологические и грамматические члены предложения совпадают: «В моем сознании раньше было представление о часах, часы есть в этом случае психологическое подлежащее, то, о чем говорится. Вторым возникло представление о том, что они упали. “Упали” есть в данном случае психологическое сказуемое, то, что говорится о подлежащем» [Выготский, 1982, р. 308].

Тот же человек слышит грохот упавшего предмета и спрашивает, что происходит. В ответ он слышит ту же самую фразу. Однако психологические и грамматические подлежащее и сказуемое тут не совпадают: «В этом случае в сознании раньше было представление об упавшем. “Упали” есть то, о чем говорится в этой фразе, то есть психологическое подлежащее. То, что говорится об этом подлежащем, что вторым возникает в сознании, есть представление — часы, которое и будет в данном случае психологическим сказуемым» [Выготский, 1982, с. 308—309].

3.1.5. Московский лингвистический кружок и Общество изучения поэтического языка (ОПОЯЗ)

Начало XX века отмечено бурным ростом в области как науки, так и искусства. С возникновением новых форм, жанров, течений появились и научные труды, рассматривающие их с разных точек зрения.

Исследования в области поэтики, несмотря на теоретические разногласия, вели два объединения российских филологов и литературоведов — Московский лингвистический кружок и ОПОЯЗ (Общество изучения теории поэтического языка). Они опирались не на интерпретацию содержания произведения, а на форму и обсуждали широкий спектр вопросов, в том числе связанных с новым для того времени видом искусства — кинематографом. Некоторые ученые входили в оба объединения в разные периоды жизни, поэтому их взгляды будут изложены в этом общем разделе.

3.1.6. Лингвистические взгляды Е. Д. Поливанова

Евгений Дмитриевич Поливанов в «Толковом терминологическом словаре по лингвистике» дает определение логическому (психологическому) подлежащему: «Так называются идеи (и выражающие их слова), играющие роль подлежащего (то есть того, по поводу чего высказывается сказуемое) в том логическом суждении, которое облечено в языковую форму данного предложения» [Поливанов, 1991, с. 378].

Рассмотрев несколько примеров из русского языка (которые аналогичны приведенным выше), он отмечает, что в японском и корейском языках разница между логическими и грамматическими членами предложения выражается с помощью суффиксов, то есть морфологически. Например, для обозначения психологического подлежащего используется «падеж -ва» («Отосан-ва кита» — «Отец пришел» в ответе на вопрос «Что сделал отец?»), а для психологического сказуемого — «падеж -га» («Отосан-га кита» — в ответе на вопрос «Кто пришел?») [Поливанов, 1991, с. 378]. В русском языке эта разница выражается интонационно.

3.1.7. Точка зрения Б. М. Эйхенбаума и дискуссия об интертитрах

Немой кинематограф недолго оставался таковым, чему в немалой степени способствовало изобретение жанра кинолекции (Ж. Мельес, 1902) и интертитров (Э. Портер, 1903). Их можно рассматривать в качестве предшественников тифлокомментирования, поскольку в них давалось пояснение того, что происходит на экране [Магасов, 2009, с. 6; Цивьян, 1988, с. 143; Борщевский, 2018, с. 48—49]. Они, по сути, заменяли конферансье на балаганных представлениях средневековья [Шкловский, 1985, с. 326]. Интертитры читались вслух как кинолекторами и кинодекламаторами, так и зрителями [Цивьян, 1991, с. 47]. Представляя собой разновидность интерсемиотического перевода, они служили первым звуковым сопровождением фильма, и принципы, которые относятся к созданию интертитров, также применимы к современной аудиодескрипции [Борщевский и др., 2024, с. 38—39].

В течение первых десятилетий после изобретения кинематографа интертитры (которые также назывались «надписями» и «титрами») нередко становились предметом дискуссий. Режиссеры, драматурги, литературоведы и лингвисты пытались определить место напечатанного слова на экране, оперируя при этом терминами, заимствованными из языкознания.

Николай Николаевич Никитин, советский писатель и сценарист, утверждал, что «титр, это — связка отдельных кадров, необходимое дополнение к подлежащему — то есть к сюжету» [Никитин, 1926]. Это напоминает приведенные выше слова Г. Пауля о том, что действие на сцене (или в данном случае на экране) представляет собой психологическое подлежащее.

Борис Михайлович Эйхенбаум, участник ОПОЯЗа, в ряде статей, например, «Слово и кино», отмечает, что «у кино есть свой синтаксис, своя грамматика» [Эйхенбаум, 1926, с. 3]. По его мнению, зритель выстраивает в голове «кинофразы» из отдельных кадров, которые постепенно раскрывают сюжет. Притом просмотр фильма сопровождается непрерывной внутренней речью. Поэтому надписи должны органично вписываться в этот внутренний монолог, дополняя «кинофразы» [Там же, с. 3].

Эйхенбаум проводил различие между пояснительными, повествовательными надписями, надписями-диалогами и надписями-заглавиями. Если первых режиссеры и сценаристы старались избегать, то остальные виды интертитров следовало использовать с осторожностью, не разрушая структуру кинофразы.

3.1.8. Точка зрения В. Б. Шкловского

Участник ОПОЯЗа Виктор Борисович Шкловский в статье «Появление слова» пишет, как постепенно складывался язык немого кинематографа: «Сперва отсутствие слова заменили гипертрофией жеста. Постепенно... слово заменили действием... Брались такие положения, при которых слово как бы договаривалось зрителем. Надписи не заменяли слова, они были короткими, афористичными и представляли собой как бы реплики, данные совместно режиссером и действующими лицами» [Шкловский, 1985, с. 155]. Интертитры соединяли разрозненные кадры в стройное повествование и формировали реакцию зрителя.

Шкловский (как и Эйхенбаум и др.) выделял надписи описательные (заменявшие слова автора) и разговорные (диалоги актеров) и призывал (опять же вслед за Эйхенбаумом и другими) использовать их осторожно. Титры, по его мнению, должны были дополнять сюжет, а не дублировать его: «Плохи те надписи, которые соответствуют кадру, повторяют его. Плохи кадры, иллюстрирующие надписи, и надписи, рассказывающие про кадр. Хороши надписи, заново дающие иное сознание кадра. Надписи, поворачивающие кадр» [Шкловский, 1965, с. 63]. На примере одного из фильмов Дзиги Вертова он поясняет эту мысль: «Когда дают надпись: “Ребенок, сосущий грудь”, — а потом показывают ребенка, сосущего грудь, я понимаю, что меня повернули назад к диапозитивам» [Шкловский, 1985, с. 360].

3.2. Словесно-графический синтаксис кинопроизведения

Советский киновед и сценарист Ипполит Васильевич Соколов, как и Эйхенбаум, отмечает, что надписи и видеоряд («планы») должны монтироваться таким образом, чтобы составить единую «кинофразу». Он подчеркивает, что «слово на экране должно подчиняться законам нового словесно-графического синтаксиса». Интертитры не должны быть много-

словными. «Главные члены предложения в надписях совершенно недопустимы: они на планах», а в титрах допускается ставить лишь «дополнения к глаголу (к действию) и обстоятельства места, времени, причины и цели» [Соколов, 1926]. Таким образом, он рассматривал видеоряд и поясняющий интертитр в качестве единого словесно-графического (аудиовизуального) предложения, одну часть которого составляли мизансцена, декорации и действия актеров, а вторую — поясняющий текст.

В качестве примера можно привести титр к фильму «Шахматная горячка» (1925, реж. В. Пудовкин, Н. Шпиковский). Он представляет собой обстоятельство места («На турнире»), в то время как «подлежащее и сказуемое», то есть действия, обусловленные сюжетом, выражаются игрой актеров.

3.3. Приложение идей психологического синтаксиса к аудиодескрипции

Обзор литературы позволяет выделить ряд лингвистических аспектов аудиодескрипции.

1. Аудиодескрипцию можно рассматривать с позиций психологического синтаксиса.

2. Для целей настоящей работы целесообразно ввести понятие «аудиовизуального предложения», под которым мы понимаем сочетание единого аудиовизуального (звукорительного) ряда фильма (видеоряд и оригинальная звуковая дорожка фильма, состоящая из диалогов, звукошумовых эффектов, музыки и т. п.), с одной стороны, и текста аудиодескрипции (тифлокомментария) — с другой.

3. Аудиовизуальное предложение обязательно должно состоять из двух частей, одна из которых служит психологическим (логическим) подлежащим, а вторая — психологическим (логическим) сказуемым. Только такое построение позволит целевой аудитории («потребителю тифлокомментария») выстроить целостную картину аудиовизуального произведения.

4. Для аудиодескриптора (тифлокомментатора) звукорительный ряд всегда является психологическим подлежащим (поскольку он первичен в его сознании), а сам тифлокомментарий — психологическим сказуемым.

5. Для зрителя тифлокомментарий может быть психологическим подлежащим, если он предшествует описываемому звукорительному ряду, или психологическим сказуемым, если следует после него.

Рассмотрим эти положения на нескольких примерах (в данной статье цитируются фрагменты тифлокомментария к фильму «Аритмия» (2017, реж. Б. Хлебников), выполненного студентами курса «Основы цифровой доступности» в Школе аудиовизуального перевода (г. Москва) под руководством одного из авторов статьи — И. С. Борщевского (табл. 2, табл. 3).

Таблица 2

Фрагмент из тифлокомментария к фильму «Аритмия»
(2017, реж. Б. Хлебников)

Звукозрительный ряд		Тифлокомментарий
Видеоряд	Звук	
Катя сидит за рулем автомобиля	Шум проезжающих автомобилей. Звонок телефона.	У Кати звонит телефон.
Психологическое подлежащее		Психологическое сказуемое

Зритель слышит звук телефона и может идентифицировать его, однако неясно, чей телефон звонит, так как рядом с героиней (Катей) находился ее муж (Олег), у которого также был телефон. Психологическое сказуемое отвечает на вопрос: «Чей телефон звонит?». Оно дополняет звукозрительный ряд, поясняя уже знакомую зрителю информацию, позволяя сложить общую картину сцены.

Таблица 3

Фрагмент из тифлокомментария к фильму «Аритмия»
(2017, реж. Б. Хлебников)

Тифлокомментарий	Звукозрительный ряд	
	Видеоряд	Звук
Куском картона Олег раздувает огонь.	Олег и его друг стоят у мангала. Олег размахивает куском картона, раздувая огонь.	Шум воздуха от размахивания картоном.
Психологическое подлежащее	Психологическое сказуемое	

Тифлокомментарий в данном примере выступает как психологическое подлежащее, поскольку предваряет диегетический звук, а звукозрительный ряд служит психологическим сказуемым. Размещение тифлокомментария перед описываемым звуком позволяет зрителю быстрее идентифицировать последний, облегчая тем самым мыслительную работу по построению «кинофразы».

Применение концепции психологического синтаксиса к аудиодескрипции позволяет определить и исправить ошибки в ее сценарии (табл. 4).

В приведенном случае психологическое сказуемое отвечает на вопрос «Что делает Олег?». Однако слепой зритель не видит, кто именно берет

Таблица 4

Фрагмент из тифлокомментария к фильму «Аритмия»
(2017, реж. Б. Хлебников)

Звукозрительный ряд		Тифлокомментарий
Видеоряд	Звук	
Катя разливает красное вино по бокалам гостей. Олег берет бутылку водки. Гости едят.	Звон посуды, гости жуют.	Берет бутылку водки.
Психологическое подлежащее		Психологическое сказуемое

бутылку водки, поэтому для него тифлокомментарий не является психологическим сказуемым, так как не поясняет звукозрительный ряд, а порождает дополнительные вопросы, в результате чего выстроить аудиовизуальное предложение и, как следствие, целостную картину фильма невозможно.

3.4. Анализ лингвистических аспектов аудиодескрипции на примере тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит» (1979, реж. В. Меньшов)

С опорой на сформулированные ранее лингвистические аспекты аудиодескрипции нами был проведен анализ тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит». Он был взят с официального канала киноконцерна «Мосфильм» [Москва ...]. Как следует из звуковой дорожки, он был подготовлен специалистами проекта «ВОС-Фильм» (таймкод 02:21:23).

Все словесные комментарии фильма были распределены нами на несколько групп (табл. 5) по аналогии с приведенной выше классификацией интертитров Б. М. Эйхенбаума. Мы также опирались на опубликованную типологию авторских ремарок [Пеньковский и др., 1986, с. 153] и существенно переработали ее для наших целей.

Тифлокомментарий в целом соответствует базовым принципам аудиодескрипции (табл. 1), однако нами был выявлен ряд лексических ошибок. Например, одна из героинь описана как «вахтерша сердобольного вида». Прилагательное *сердобольный* не сочетается с существительным *вид* (сердобольным может быть только сам человек, но не его облик). Поиск по Национальному корпусу русского языка не выявил ни одного случая употребления упомянутого словосочетания. Кроме того, тифлокомментирование — это описание предмета, пространства или действия [ГОСТ Р 57891-2022], но не характера человека. Вместо фразы «сердобольный вид» следовало описать визуальные проявления этого вида: поза, выражение лица, жесты.

Таблица 5

Типологизация тифлокомментариев к фильму
«Москва слезам не верит» (1979, реж. В. Меньшов)

Типы тифлокомментариев		Примеры
Обстоятельственный тифлокомментарий	<i>Место</i>	Перед проходной; у памятника Маяковскому; Заводской цех.
	<i>Время</i>	Вечер.
Описание действующих лиц	<i>Внешность</i>	(Катя) у нее каштановые волосы до плеч, зеленые глаза, светлая кожа, овальное приятное лицо; Коля высокий, широкоплечий; у Люды небольшое миловидное лицо, живые глаза, аккуратные губы, темно-русые волосы.
	<i>Одежда</i>	(Катя) у нее... белая блузка с коротким рукавом, украшенная вышивкой и темно-синий сарафан; На маме песочного цвета пальто, коричневый берет и перчатки, на шее — горжетка; Катя одета в черное пальто, на руках красные перчатки, сумочка под цвет перчаток.
	<i>Характер</i>	Вахтерша сердобольного вида.
Описание действий персонажей		У входа в здание девушка замедляет шаг; Мимо проходят девушки в домашних пестрых халатах; Катя и блондинка идут по коридору; Катя читает книгу
Описание образа действий персонажа		Катя робко потирает руки; Один из мужчин... с внимательным прищуром наблюдает за действиями Кати; Тося задумчиво опускает взгляд; Люда устало встает; Хозяйской походкой Люда входит в квартиру
Описание диететических элементов	<i>Локация</i>	(Ночная Москва) Различимы только прямоугольники светящихся окон и фары движущихся автомобилей
	<i>Декорации</i>	Будильник стоит на ореховом столике рядом с разложенным диваном-кроватью, над столиком фотография худенькой Кати, которая держит на коленях годовалого ребенка.
	<i>Реквизит</i>	(Около здания припаркован) презентабельного вида легковой черный автомобиль; (Перед лестницей останавливается) белый автомобиль-купе спортивного вида.
	<i>Чтение диететических надписей</i>	Справа от двери табличка «Рабочее общежитие номер пятнадцать»; Входят в комнату № 35; На часах восемь двадцать; Фестиваль французских фильмов; Состав останавливается на станции «Охотный ряд»

Типы тифлокомментариев		Примеры
Описание не-диегетических элементов	<i>Описание логотипов</i>	Заставка. Стекланные буквы слова «Мосфильм». За ними памятник — «Рабочий и колхозница». За памятником — Спасская башня Кремля.
	<i>Чтение титров</i>	Титр: «Второе творческое объединение»; Вера Алентова, Алексей Баталов и т. д.; Москва, 1958 год
Указания начала / конца фильма / сцены		Фильм «Москва слезам не верит» начинается; Конец фильма

Еще одним отклонением от стандартов аудиодескрипции было использование прошедшего времени глаголов: «Люда *передала* ему ведро с шампанским», «Катя *повернула* голову», «Рудольф стыдливо *отвел* глаза», «Катя *прижала* к губам платок, Рудольф прохаживается за ее спиной», «Женщина *достала* анкеты из сейфа» и т. д. Формы прошедшего времени на *-л* имеют в русском языке перфектное и аористическое значение [Прокопович, 1969, с. 13]. Использование первых хоть и не рекомендуется современными стандартами, но может быть оправдано в аудиодескрипции, так как перфектная форма указывает на факт, свершившийся в прошлом «и пребывающий донныне» [Потебня, 2018, с. 254], например: «Люда в золотистого цвета атласном халате *развалилась* в кресле», то есть развалилась в кресле в какой-то определенный момент времени в прошлом и находится в том же положении до момента речи. Это значение формы прошедшего времени на *-л* приобретает особую выразительность при сочетании с глаголами в настоящем времени [Прокопович, 1969, с. 14]: «Катя *прижала* к губам платок, Рудольф прохаживается за ее спиной», «Полная дама *взяла* генерала под локоть, он поворачивает виноватое лицо к окнам химчистки, Люда легонько машет ему и отдает честь», «Катя грустно *прислонила* голову к стенке кабины, к ней оборачивается седовласый пожилой мужчина в золотых очках». Аористическое значение указывает на отдельный факт прошлого, и использование таких форм прошедшего времени в аудиодескрипции недопустимо, так как они лишают ее формы «настоящего репортажа». Предложения с глаголами в форме прошедшего времени с аористическим значением необходимо перефразировать, чтобы они отражали актуальную реальность говорящего.

Тифлокомментарий к кинофильму «Москва слезам не верит» достаточно подробно описывает локацию и декорации фильма, позволяя целевой аудитории получить точное представление о месте действия.

Однако в рассматриваемом тифлокомментарии выявлена следующая особенность: текст дробится на небольшие фразы и вставляется в очень короткие паузы между репликами героев в фильмах с высокой плотностью диалогов. Например:

(1) Люда приспускает...

- Куда вы?

... одеяло.

(2) Вахтерша встает, бежит...

- Ах, вам Людмилочку? Сейчас, сейчас!

... по лестнице.

Стоит отметить, что такой подход не оправдан физиологически, поскольку объем внимания и памяти человека ограничен и зритель к концу тифлокомментария нередко забывает его начало.

Рассмотрим эту особенность тифлокомментария с точки зрения психологического синтаксиса (табл. 6).

Таблица 6

Фрагмент из тифлокомментария
к фильму «Москва слезам не верит» (1979, реж. В. Меньшов)

Таймкод	Видеоряд	Звук	Тифлокомментарий
06.39	Людмила кладет трубку телефона и поднимается по лестнице	(Людмила) Вы можете говорить просто «хэллоу»?	
06.41			У памятника...
06.42	Женщина-вахтер пишет в тетради	(Вахтер) Как? Сейчас запишу...	
06.43			...Маяковскому
06.43	Вечер. Толпа на площади у памятника Маяковскому в Москве.	Поэт Андрей Вознесенский читает стихотворение.	
07.14	Людмила и Екатерина отделяются от толпы и идут по многолюдной улице мимо витрин. Вслед за ними идут двое молодых мужчин.	(Людмила) Ничего не поняла.	
07:18			Катя и Люда, держались под руки, идут по широкой улице в сторону центра. За ними увязываются два молодых человека.

Окончание табл. 6

07:23	Людмила и Екатерина проходят мимо витрины с надписью «Телевизоры». Рядом с ними идут молодой человек в коричневом костюме и девушка в белом платье. Молодой человек положил руку на плечо девушки.	(Людмила) А толку-то? Пять лет над учебниками горбатиться, чтобы потом за тысячу рублей в месяц на заводе вкалывать? Нет, это не жизнь! (Екатерина) Ну вот, у Тони не жизнь, и у меня не жизнь.	
07:33			Дружинники...
07:34	Дружинники останавливают обнимающуюся парочку.	(Екатерина) Ну, а что тогда жизнь-то? (Дружинник) Прекратите обниматься! Вы что, забыли, что находитесь в общественном месте?	
07:38			...обращаются к парню...
07:40	Людмила и Екатерина проходят дальше. Двое молодых людей (один — в серой клетчатой рубашке, а другой — в белой) по-прежнему идут за ними.	(Людмила) И наука какая-то скучная — химия!	
07:42			... который положил руку...
07:43	Людмила и Екатерина идут мимо витрины с банками черной икры.	(Людмила) Одни только формулы.	
07:44			...девушке на плечо

Приведенный тифлокомментарий (табл. 6) формально соответствует требованиям качества (табл. 1): специалист правильно понял сцену (наблюдательность); выбрал для описания значимую информацию (редактирование), которая будет непонятна без дополнительного пояснения (дружинник обращается к обнимающейся парочке, а не к Людмиле с Екатериной); были подобраны точные слова (язык); текст был озвучен орфоэпически

правильно (голос). (За одним исключением — в аудиодескрипции использован глагол в прошедшем времени «положил руку девушке на плечо».) Тем не менее такой тифлокомментарий не позволяет зрителю выстроить правильную «кинофразу». Его фрагменты произвольно вставлены в паузы между репликами героев и противоречат звукозрительному ряду.

Если применить к этой сцене концепцию психологического синтаксиса, то очевидно, что одним из членов аудиовизуального предложения обязательно будет обращение дружинников к влюбленным. С учетом сюжета и плотности диалогов целесообразно сделать звукозрительный ряд психологическим сказуемым, а тифлокомментарий — психологическим подлежащим, поместив его до описываемого фрагмента и слегка перефразировав (табл. 7).

Таблица 7

Исправленный тифлокомментарий к фильму
«Москва слезам не верит» (1979, реж. В. Меньшов)

Тифлокомментарий	Звукозрительный ряд	
	Видеоряд	Звук
Катя и Люда идут по улице. Они проходят мимо обнимающейся парочки, к которой направляются дружинники.	Людмила и Екатерина проходят мимо витрины с надписью «Телевизоры». Рядом с ними идет молодой человек в коричневом костюме и девушка в белом платье. Молодой человек положил руку на плечо девушки. Дружинники останавливают обнимающуюся парочку.	(Людмила) А толку-то? Пять лет над учебниками горбатиться, чтобы потом за тысячу рублей в месяц на заводе вкалывать? Нет, это не жизнь! (Екатерина) Ну вот, у Тони не жизнь, и у меня не жизнь. Ну, а что тогда жизнь-то? (Дружинник) Прекратите обниматься! Вы что, забыли, что находитесь в общественном месте?
Психологическое подлежащее	Психологическое сказуемое	

В таком случае тифлокомментарий и звукозрительный ряд образуют единое аудиовизуальное предложение, взаимно дополняя друг друга.

Применение концепции психологического синтаксиса позволило бы автору тифлокомментария избежать фраз, которые вводят зрителя в заблуждение. Например, на четвертой минуте фильма в аудиодескрипции сказано: «Справа от двери табличка “Рабочее общежитие номер пятнадцать”. Идет по коридору. Мимо проходят девушки в домашних пестрых халатах. Замирает перед кухней» [Москва ...]. Использование односоставных предложений

(о чем писали Г. Пауль и Ф. Ф. Фортунатов) подразумевает наличие психологического сказуемого (видеоряда, который показывает, кто именно идет по коридору и замирает перед кухней), которое очевидно для тифлокомментатора («говорящего»), но недоступно для восприятия целевой аудитории (незрячим зрителям). А значит, отсутствие (или, как в данном случае, недоступность вследствие нарушения работы зрительного анализатора) **психологического** подлежащего должно компенсироваться использованием подлежащего **грамматического**. Предложение должно стать двусоставным, чем устраняется двусмысленность фразы, то есть тифлокомментарий должен выглядеть так: «Катя идет по коридору. Мимо проходят девушки в домашних пестрых халатах. Катя замирает перед кухней». Подобная ошибка встречается в анализируемом тифлокомментарии достаточно часто. Еще один примечательный пример встречается на 90-й минуте фильма: «Под яблоней Коля, Гена и Марина. Сорвав, дает яблоко». Наличие в кадре трех персонажей дает шесть возможных комбинаций их взаимодействия:

- Коля срывает яблоко и дает его Гене.
- Коля срывает яблоко и дает его Марине.
- Гена срывает яблоко и дает его Коле.
- Гена срывает яблоко и дает его Марине.
- Марина срывает яблоко и дает его Коле.
- Марина срывает яблоко и дает его Гене.

Прозвучавшая далее фраза «Спасибо», сказанная женским голосом, позволяет зрителю предположить (но уже после услышанного комментария), что яблоко получила Марина, однако действующее лицо определить без визуальной информации (психологического подлежащего) невозможно. Этот тифлокомментарий можно перефразировать с учетом теории психологического синтаксиса (табл. 8).

Таблица 8

Исправленный тифлокомментарий к фильму
«Москва слезам не верит» (1979, реж. В. Меньшов)

Звукозрительный ряд		Тифлокомментарий
Видеоряд	Звук	
Коля, Гена и Марина подходят к яблоне. Коля тянется к ветке и срывает яблоко. Он протягивает его Марине.	(Коля) А вот это штрифель.	Коля дает Марине сорванное им яблоко.
Психологическое подлежащее		Психологическое сказуемое

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Хотя аудиодескрипция в ее современном виде существует с 1970-х годов [Обиух и др., 2017, с. 16], к ней можно применить положения нескольких лингвистических направлений прошлого, в частности, младограмматизма, Московской формальной школы, а также концепций Л. С. Выготского и представителей ОПОЯЗа. Данные теоретические подходы, разработанные задолго до появления аудиодескрипции как практики медиадоступности, оказались удивительно релевантными для анализа ее структуры и функционирования. Особенно продуктивной оказалась концепция психологического (логического) синтаксиса, позволяющая рассматривать взаимодействие вербального и аудиовизуального компонентов не как простое наложение текста на изображение, а как сложный процесс построения единого смыслового целого — аудиовизуального предложения.

Сценарий аудиодескрипции и звукозрительный ряд фильма образуют единое аудиовизуальное предложение, в котором они выступают в роли психологического (логического) подлежащего и сказуемого, дополняя друг друга. Подобный подход к созданию аудиодескрипции (тифлокомментария) позволяет создать более качественное словесное описание, которое даст возможность незрячей аудитории полнее представить происходящее и сложить разрозненные элементы фильма в единую картину. При этом важно учитывать не только содержание описания, но и его позиционирование во времени: тифлокомментарий может выступать как психологическим подлежащим (если предшествует событию), так и сказуемым (если следует за ним), что напрямую влияет на когнитивную нагрузку и точность восприятия аудиодескрипции слабовидящими или полностью незрячими реципиентами.

Анализ тифлокомментария к фильму «Москва слезам не верит» показал, что даже при соблюдении формальных требований (выбор значимой информации, лексическая точность, орфоэпическая корректность и др.) могут возникать системные ошибки, нарушающие принципы психологического синтаксиса: фрагментация описания, использование односоставных конструкций без доступного контекста, неоправданное употребление прошедшего времени. Все эти недочеты затрудняют или делают невозможным построение целостной «кинофразы» у слушателя.

Поскольку лингвистические аспекты аудиодескрипции ранее не изучались в систематическом ключе — особенно в русле историко-лингвистических и прагматико-когнитивных теорий, — данная тема требует дальнейшего анализа и исследования. Перспективными направлениями могут стать:



- разработка методики создания аудиодескрипции на основе принципов психологического синтаксиса;
- сопоставительный анализ стратегий вербализации в зависимости от жанра фильма (драма, комедия, триллер, фантастика и др.);
- экспериментальные исследования восприятия аудиодескрипции слабовидящими и полностью незрячими зрителями с учетом когнитивных моделей понимания речи;
- интеграция лингвистических рекомендаций в профессиональные стандарты и ГОСТы по тифлокомментированию.

Таким образом, аудиодескрипция — это не просто техническое сопровождение, а сложный акт межсемиотического перевода, требующий глубокого понимания как лингвистических закономерностей, так и когнитивных механизмов восприятия. Обращение к классическому наследию лингвистической мысли открывает новые горизонты для повышения качества медиадоступности и обеспечения равного культурного участия всех зрителей.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Москва слезам не верит* (с тифлокомментариями) [Электронный ресурс] // ДРАМА. 1979. 150 мин. СССР. Культура. РФ. — Режим доступа : <https://www.culture.ru/live/movies/3814/moskva-slezam-ne-verit-s-tiflokommentariyami> (дата обращения 15.12.2024).

Литература

1. *Александрова Е. В.* Фантастические существа в аудиодескрипции : опыт описания англоязычных мультфильмов / Е. В. Александрова // Мир науки, культуры, образования. — 2019. — № 2 (75). — С. 495—497. — DOI: <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-1-151-164>.

2. *Александрова Е. В.* Аудиодескрипция на английском и тифлокомментирование на русском языке в сопоставительном аспекте (на примере фильма «Гарри Поттер и философский камень») / Е. В. Александрова, Н. В. Овчаренко // Мир науки, культуры, образования. — 2024. — № 1 (104). — С. 532—535. — DOI: [10.24412/1991-5497-2024-1104-532-535](https://doi.org/10.24412/1991-5497-2024-1104-532-535).

3. *Анищенко А. В.* Моделирование эмотивных смыслов в немецкоязычных фильмах с аудиодескрипцией / А. В. Анищенко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2020. — № 9 (838). — С. 11—22.

4. *Анищенко А. В.* Трансляция эмоций в аудиодескрипции к немецкоязычным детским анимационным фильмам / А. В. Анищенко, М. В. Меликян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2024. — Т. 17. — № 5. — С. 1516—1521. — DOI: [10.30853/phil20240219](https://doi.org/10.30853/phil20240219).



5. *Специалист* в области перевода и медиадоступности : рамка компетенций / Д. А. Асташина, И. С. Борщевский, Н. В. Гайдаш [и др.]. — Казань : Бук, 2021. — 46 с. — ISBN 978-5-00118-752-3.

6. *Березин Ф. М.* История лингвистических учений : учебник для филологических специальностей вузов / Ф. М. Березин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Высшая школа, 1984. — 319 с.

7. *Борщевский И. С.* Аудиодескрипция (тифлокомментирование) как вид перевода / И. С. Борщевский // Филология и лингвистика. — 2018. — № 3 (9). — С. 48—52.

8. *Борщевский И. С.* Принципы психологического синтаксиса в интерсемиотическом переводе / И. С. Борщевский, О. А. Алимуратов // Интеракция семиотических систем в языке и речи. — Казань : Бук, 2024. — 160 с. — ISBN 978-5-907839-59-5.

9. *Ваньшин С. Н.* Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых : инструктивно-методическое пособие / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина. — Москва : Департамент социальной защиты населения г. Москвы, ИПТК «Логосвос», 2011. — 62 с. — ISBN 978-5-904267-04-9.

10. *Выготский Л. С.* Собрание сочинений : в 6 т. / Л. С. Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. — Москва : Педагогика, 1982. — Т. 2. — 504 с.

11. ГОСТ Р 57891-2022. Тифлокомментирование и тифлокомментарий. Термины и определения [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <https://docs.cntd.ru/document/1200182888> (дата обращения 15.12.2024).

12. *Кацнельсон С. Д.* Вступление / С. Д. Кацнельсон // Пауль Г. Принципы истории языка. — Москва : [б. и.], 1969. — С. 5—21.

13. *Корягина В. В.* Лучшие практики медиадоступности на примере создания различных видов аудиодескрипции / В. В. Корягина // Современная наука : актуальные проблемы теории и практики. Серия : Гуманитарные науки. — 2024. — № 1—1. — С. 125—127. — DOI: <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-1-151-164>.

14. *Курских О. В.* Механизмы вербализации эмоционального состояния персонажа в англо- и русскоязычной аудиодескрипции к комедийному телесериалу «Тед Лассо» / О. В. Курских, И. М. Шубенок // Вестник филологических наук. — 2025. — Т. 5. — № 9. — С. 101—107. — DOI: 10.62257/2782-5329-2025-9.

15. *Матасов Р. А.* Перевод кино/видео материалов : лингвокультурологические и дидактические аспекты : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Р. А. Матасов. — Москва, 2009. — 23 с.

16. *Моцаж М.* Аудиодескрипция, или тифлокомментирование, как жанр киноперевода / М. Моцаж // Textus. — 2014. — № 14. — С. 197—201.

17. *Никитин Н.* О надписях / Н. Никитин // Советский экран. — 1926. — № 6. — С. 7—13.

18. *Обиух П.* Пособие по тифлокомментированию / П. Обиух, М. Корнеев. — Москва : ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет», 2017. — 80 с.

19. *Пауль Г.* Принципы истории языка / Г. Пауль ; пер. с нем. ; под ред. А. А. Холодовича ; вст. ст. С. Д. Кацнельсона. — Москва : Изд-во иностранной литературы, 1960. — 499 с.

20. *Пеньковский А. Б.* Типы и терминология ремарок / А. Б. Пеньковский, Б. С. Шварцкопф // Культура речи на сцене и на экране. — Москва : Наука, 1986. — С. 150—169.



21. *Петрухина Е. В.* Русский глагол: категории вида и времени (в контексте современных лингвистических исследований) : учебное пособие / Е. В. Петрухина. — 2-е изд. — Москва : Флинта, 2023. — 288 с. — ISBN 978-5-9765-5283-8.
22. *Поливанов Е. Д.* Избранные труды по восточному и общему языкознанию / Е. Д. Поливанов. — Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. — 622 с.
23. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. Составные члены предложения и их замены в 2 ч. / А. А. Потебня. — Москва : Юрайт, 2025. — Ч. 2. — 292 с. — ISBN 978-5-534-05939-7.
24. *Прокопович Е. Н.* Стилистика частей речи (глагольные словоформы) / Е. Н. Прокопович. — Москва : Просвещение, 1969. — 143 с.
25. *Розенталь Д. Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. — 2-е изд. — Москва : Просвещение, 1976. — 543 с.
26. *Снайдер Дж.* Из визуального в вербальное = The Visual Made Verbal : комплексное учебное пособие и руководство по применению аудио дескрипции / Дж. Снайдер ; пер. с англ. ООО «Туриански&Вольфссон» ; Свердлов. обл. спец. б-ка для слепых. — Екатеринбург : [б. и.], 2016. — 149 с.
27. *Соколов И.* Как правильно написать интертитры [Электронный ресурс] / И. Соколов // Кино-сценарий. Теория и техника. — Москва : Кинопечать, 1926. — Режим доступа : <http://intertitre.togdazine.ru/docs/kak-pravilno-napisat-intertitry> (дата обращения 15.12.2024).
28. *Томсон А. И.* Общее языковедение / А. И. Томсон. — Одесса : [б. и.], 1910. — 448 с.
29. *Цивьян Ю. Г.* Историческая рецепция кино : Кинематограф в России, 1896—1930 / Ю. Г. Цивьян. — Рига : Зинатне, 1991. — 492 с.
30. *Цивьян Ю. Г.* К семиотике надписей в немом кино : (Надпись и устная речь) / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам. — Тарту : ТГУ, 1988. — Выпуск 22. — 166 с.
31. *Шкловский В. Б.* За 40 лет. Статьи о кино / В. Б. Шкловский. — Москва : Искусство, 1965. — 455 с.
32. *Шкловский В. Б.* За 60 лет. Работы о кино / В. Б. Шкловский. — Москва : Искусство, 1985. — 573 с.
33. *Эйхенбаум Б.* Слово и кино / Б. Эйхенбаум // Кино. — 1926. — № 10. — С. 61—72.
34. *Braun S.* Audio Description from a discourse perspective : a socially relevant framework for research and training / S. Braun // *Linguistica Antverpiensia*. — 2007. — № 6. — Pp. 357—369.
35. *Fryer L.* An Introduction to Audio Description. A Practical Guide / L. Fryer. — London — New York : Routledge, 2016. — 193 p.
36. *Mocarz-Kleindienst M.* О интерсемиотической передаче комического в аудиодескрипции к советским кинокомедиям / М. Mocarz-Kleindienst // *Studia Rossica Posnaniensia*. — 2022. — Т. 47. — № 1. — С. 173—185.
37. *Pictures painted in words : ADLAB Audio Description guidelines* / ed. by A. Remeal, N. Reviere, G. Vercauteren. — Trieste : Edizioni Università di Trieste, 2015. — 99 p.

*Статья поступила в редакцию 22.01.2025,
одобрена после рецензирования 10.01.2026,
подготовлена к публикации 28.01.2026.*



Material resources

Moscow does not believe in tears (with typhoid comments). (1979). *DRAMA. 150 min. the USSR. Culture. RF*. Available at: <https://www.culture.ru/live/movies/3814/moskva-slezam-ne-verit-s-tiflokommentariyami> (accessed 15.12.2024). (In Russ.).

References

- Alexandrova, E. V. (2019). Fantastic creatures in audio description: the experience of describing English-language cartoons. *The world of science, culture, and education*, 2 (75): 495—497. DOI: <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-1-151-164>. (In Russ.).
- Alexandrova, E. V., Ovcharenko, N. V. (2024). Audio transcription in English and typhocommunication in Russian in a comparative aspect (on the example of the film “Harry Potter and the Philosopher’s Stone”). *The world of science, culture, and education*, 1 (104): 532—535. DOI: 10.24412/1991-5497-2024-1104-532-535. (In Russ.).
- Anishchenko, A. V. (2020). Modeling emotive meanings in German-language films with audio transcription. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 9 (838): 11—22. (In Russ.).
- Anishchenko, A. V., Melikyan, M. V. (2024). Translation of emotions in audio transcription to German-language children’s animated films. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 17 (5): 1516—1521. DOI: 10.30853/phil20240219. (In Russ.).
- Berezin, F. M. (1984). *History of linguistic studies: textbook for philological specialties of universities*. Moscow: Vysshaya Shkola Publ. 319 p. (In Russ.).
- Borshchevsky, I. S. (2018). Audio transcription (typhocommunication) as a type of translation. *Philology and Linguistics*, 3 (9): 48—52. (In Russ.).
- Borshchevsky, I. S., Alimuradov, O. A. Principles of psychological syntax in intersemiotic translation. In: *The interaction of semiotic systems in language and speech*. Kazan: Buk. 160 p. ISBN 978-5-907839-59-5. (In Russ.).
- Braun, S. (2007). Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia*, 6: 357—369.
- Eikhenbaum, B. (1926). The Word and Cinema. *Cinema*, 10: 61—72. (In Russ.).
- Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. London — New York: Routledge. 193 p.
- GOSTR 57891-2022. *Typhlocommunication and typhlocommunication. Terms and definitions*. Available at: <https://docs.cntd.ru/document/1200182888> (accessed 15.12.2024). (In Russ.).
- Katsnelson, S. D. (1969). Introduction. In: *Paul G. Principles of the history of language*. Moscow: [b. i.]. 5—21. (In Russ.).
- Koryagina, V. V. (2024). Best practices of media accessibility on the example of creating various types of audio transcription. *Modern science: actual problems of theory and practice. Series: Humanities*, 1—1: 125—127. DOI: <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-1-151-164>. (In Russ.).
- Kurskikh, O. V., Shubenok, I. M. (2025). Mechanisms of verbalization of the emotional state of a character in English- and Russian-language audio descriptions for the comedy television series Ted Lasso. *Bulletin of Philological Sciences*, 5 (9): 101—107. DOI: 10.62257/2782-5329-2025-9. (In Russ.).
- Matasov, R. A. (2009). *Translation of film/video materials: linguocultural and didactic aspects*. Author’s abstract of PhD Diss. Moscow. 23 p. (In Russ.).
- Mocarz-Kleindienst, M. (2022). On the intersemiotic transmission of the comic in audio descriptions of Soviet comedies. *Studia Rossica Posnaniensia*, 47 (1): 173—185.



- Motsazh, M. (2014). Audio transcription, or typhlocomentation, as a genre of film translation. *Textus*, 14: 197—201. (In Russ.).
- Nikitin, N. (1926). On inscriptions. *The Soviet screen*, 6: 7—13. (In Russ.).
- Obiukh, P., Korneev, M. (2017). *Manual on typhlocomentation*. Moscow: Russian State Social University. 80 p. (In Russ.).
- Paul, G. (1960). *Principles of the history of language*. Moscow: Publishing House of Foreign Literature. 499 p. (In Russ.).
- Penkovsky, A. B., Schwarzkopf, B. S. (1986). Types and terminology of remarks. In: *Culture of speech on stage and on the screen*. Moscow: Nauka Publ. 150—169. (In Russ.).
- Petrukhina, E. V. (2023). *Russian verb: categories of type and tense (in the context of modern linguistic research): a textbook*. Moscow: Flint. 288 p. ISBN 978-5-9765-5283-8. (In Russ.).
- Polivanov, E. D. (1991). *Selected works on Oriental and general linguistics*. Moscow: Nauka Publ. The main editorial office of Oriental Literature. 622 p. (In Russ.).
- Potebnya, A. A. (2025). *From notes on Russian grammar. The constituent members of the sentence and their replacements in 2 hours*, 2. Moscow: Yurait. 292 p. ISBN 978-5-534-05939-7. (In Russ.).
- Prokopovich, E. N. (1969). *Stylistics of parts of speech (verbal word forms)*. Moscow: Prosveshchenie Publ. 143 p. (In Russ.).
- Remael, A., Reviere, N., Vercauteren, G. (eds.). (2015). *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*. Trieste: Edizioni Università di Trieste. 99 p.
- Rosenthal, D. E., Telenkova, M. A. (1976). *Dictionary of linguistic terms*. Moscow: Prosveshchenie. 543 p. (In Russ.).
- Shklovsky, V. B. (1935). *For 60 years. Works about cinema*. Moscow: Iskusstvo Publ. 573 p. (In Russ.).
- Shklovsky, V. B. (1965). *For 40 years. Articles about cinema*. Moscow: Iskusstvo Publ. 455 p. (In Russ.).
- Snyder, J. (2016). *From Visual to Verbal = The Visual Made Verbal: a comprehensive tutorial and guide to the application of audio description*. Yekaterinburg: [b. i.]. 149 p. (In Russ.).
- Sokolov, I. (1926). How to write intertitles correctly. In: *Movie script. Theory and technique*. Moscow: Kinopechat. Available at: <http://intertitre.togdazine.ru/docs/kak-pravilno-napisat-intertitry> (accessed 15.12.2024). (In Russ.).
- Specialist in translation and media accessibility: a framework of competencies*. (2021). Kazan: Buk. 46 p. ISBN 978-5-00118-752-3. (In Russ.).
- Thomson, A. I. (1910). *General Linguistics*. Odessa: [b. i.]. 448 p. (In Russ.).
- Tsivyan, Yu. G. (1988). Towards the semiotics of inscriptions in silent films: (Inscription and oral speech). In: *Proceedings on sign systems*, 22. Tartu: TSU. 166 p. (In Russ.).
- Tsivyan, Yu. G. (1991). *Historical reception of cinema: Cinematography in Russia, 1896—1930*. Riga: Zinatne Publ. 492 p. (In Russ.).
- Vanshin, S. N., Vanshina, O. P. (2011). *Typhlocomentation, or a verbal description for the blind: an instructional and methodological manual*. Moscow: Department of Social Protection of the Population of Moscow, IPTC “Logosvos”. 62 p. ISBN 978-5-904267-04-9. (In Russ.).
- Vygotsky, L. S. (1982). *Collected works: in 6 volumes*, 2. Moscow: Pedagogika Publ. 504 p. (In Russ.).

*The article was submitted 22.01.2025;
approved after reviewing 10.01.2026;
accepted for publication 28.01.2026.*