

# НОВЫЙ СТАТУС ПЕРЕВОДА\*

ПЕЭТЕР ТОРОП

(Тарту, Тартуский университет)

## О новом статусе текста

В истории переводоведения важным новшеством было внедрение понятия динамической эквивалентности для расширения рамок переводимости. Динамическая эквивалентность предполагает перевод не столько формальных качеств текста, сколько реакцию читателей подлинника на текст. Это привело и к новому отношению к подлиннику. Он перестал быть лишь текстом, читаемым переводчиком, и превратился в текст, прочитанный читателями подлинника. Задачей переводчика стало восстановление усредненного прочтения текста и поиск средств для передачи читательских реакций на текст. В период новых медиа такая метакоммуникативная стратегия перевода трансформируется все больше в интер- и трансмедийную стратегию перевода. Поэтому надо начать рассуждение о новом статусе перевода с динамики статуса текста.

Окружающая литературу культурная среда быстро меняется, и существование литературы уже нельзя отделить от развития интернета и новых медиа. Изначально вербальному тексту все чаще сопутствуют его «переводы» на «язык» разных медиа. То же содержание может быть выражено двумя способами. Во-первых, оно

---

\* Статья написана в рамках проекта IUT 34-30 “Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries”.

может быть изложено в разных медийных версиях и быть одновременно вербальным, визуальным, аудиовизуальным и аудитивным. Поиски возможности анализа такой вариативности вербального текста в разных медиа и выраженности в разных знаковых системах привели к созданию трансмедийной нарратологии (см. [Herman 2004]). Во-вторых, наряду с вариациями полного исходного вербального текста в сети существует активный процесс компрессированной вариативности. Имеется ряд (часто — классических) литературных текстов, которые вдохновляют на создание их коротких версий в разных медиа (новые компрессированные формы, типа «текст за 30 секунд или 3 минуты», «классика для ленивых» и т. д.). Сопоставление каждой такой версии с исходным текстом не всегда продуктивно, но в сумме они дают интересную информацию о том, что в классических текстах актуализируется, какие аспекты становятся доминантными в процессе сокращения и сжатия как содержания, так и формы. В поисках возможностей анализа такого материала было внедрено понятие нанотекстологии (см. [Scolari 2013; Hampson 2007: 140–142]).

Но есть и другой аспект компрессирования. Уже в семиотике культуры 1960-х гг. возник интерес к способности художественного текста компрессировать информацию и увеличивать память:

Изучение того, как искусство аккумулирует в себе общественно значимую информацию, представляет собой интересную задачу. Не говоря об открывающихся при этом теоретических перспективах, укажу на некоторые — пока еще отдаленные — возможности практического приложения исследований по семиотике искусства. Художественные творения привлекают нас силой эстетического воздействия. Но на них можно взглянуть и с другой, менее привычной стороны: произведения искусства представляют собой чрезвычайно экономные, емкие, выгодно устроенные способы хранения и передачи информации. Некоторые весьма ценные свойства их уникальны и в других конденсаторах и передатчиках информации, созданных до

сих пор человеком, не встречаются. А между тем, если бы нам были ясны все конструктивные секреты художественного текста, мы могли бы использовать их для решения одной из наиболее острых проблем современной науки — уплотнения информации. Это, конечно, не ограничило бы возможностей художников находить новые пути для искусства — так, знание законов механики не ограничивает конструкторов в поисках новых идей и новых применений. Сейчас уже существует бионика — наука, изучающая конструктивные формы биологического мира с целью использования их в создаваемых человеком механизмах. Не возникнет ли когда-либо «артистика» — наука, изучающая законы художественных конструкций для «прививки» некоторых их свойств системам по передаче и хранению информации? [Лотман 2000:10].

Когда для Ю. М. Лотмана было важно выделение способности художественного текста уплотнять информацию, он имел в виду и процессы восприятия, состояние памяти воспринимающих сознаний. Если же художественный текст существует одновременно в разных версиях, то проблема памяти текста становится проблемой памяти культуры. Целостное понимание текста требует учета и других его версий в культуре, и еще одной новой проблемой изучения художественного текста становится участие в целостном понимании текста его компрессированных версий в разных медиа и знаковых системах, а также их влияние на особенности существования данного текста в памяти культуры. Таким образом, если семиотика культуры поставила вопрос о сжатии внешней информации в тексте, то в наши дни становится все более важным вопрос сжатия текстовой информации вне исходного текста, в разных его вариациях, конвергенция текста [Jenkins 2006; Pearson, Smith 2015].

### Семиотический аспект

Различение Р. Якобсоном интралингвистического, интерлингвистического и интерсемиотического переводов допускает их двоякое осмысление — в качестве трех видов перевода и в качестве трех взаимосвязанных аспектов любого процесса перевода. С Якобсоном переключается И. И. Ревзин, когда выделяет три смысла для описания адекватности перевода:

Адекватность перевода как понятие семиотическое складывается из соответствия всех компонент знака в обоих языках, а именно в него входят: 1) тождество описываемой реальности в том виде, как она извлекается из самого произведения («тождество денотата»), 2) близость способа описания («тождество перифрастического смысла»), 3) соответствие поэтической модели («близость категориального смысла»). <...> Что касается перифрастического смысла произведения, то каждое произведение распадается на куски, поддающиеся перифразе, и эти куски (слова и словосочетания) мы будем называть единицами перевода. Каждой такой единице можно поставить в соответствие некоторое множество дифференциальных признаков (т. е. «категориальный смысл» на уровне отрезка, но не всегда целого произведения) [Ревзин 1977: 241].

Подход Ревзина также допускает два подхода — все три смысла могут быть совмещены в одном переводе, но могут быть выражены и тремя разными текстами.

Якобсон и Ревзин представляют динамику как подвижность доминанты в процессе коммуникации или в историческом процессе. Значение их подхода — в соединении статики и динамики в качестве двух параметров анализа. Исходя из логики их подхода, доминанта может быть в материале литературы или искусства, в тексте или в воспринимающем сознании. В итоге возникает комплексное понимание текста:

<...> та историко-культурная реальность, которую мы называем «художественное произведение», не исчерпывается текстом. Текст — лишь один из элементов отношения. Реальная плоть художественного произведения состоит из текста (системы внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности — действительности, литературным нормам, традиции, представлениям [Лотман 1994: 213].

В современной цифровой культуре можно представить и формальное сосуществование внутри- и внетекстовых отношений, когда приходится говорить о сайтах и платформах в качестве посредников текста. Это сравнимо с традиционной книгой, где текст может находиться в окружении как вербальной (сам текст, комментарии, предисловие, послесловие, исторические, биографические справки и т. д.), так и визуальной (иллюстрации, фотографии, карты и т. д.) информации. Цифровая книга может содержать те же элементы, но увеличить мультимодальность восприятия текста за счет звуковых и аудиовизуальных элементов издания. Совсем новой возможностью является привлечение интерсемиотического перевода для цифрового перечитывания текста (комиксы, экранизации, инсценировки и т. д.). Рассуждения Лотмана предсказывают проблемы XXI века.

Гетерогенность текста, полиглотизм текста и текст как порождение языков, — все эти понятия восходят к пониманию первичности статики и динамики. Но это не бинарность, а тернарность, т. к. определение текста все же возможно на основе сопоставления статики и динамики. Например, в книге «Внутри мыслящих миров» Лотман обобщает:

Изучение семиотических систем, созданных человечеством на протяжении его культурной истории, привело к неожиданным выводам о том, что эти же функции в той или иной мере свойственны и семиотическим объектам. И если в текстах коммуникативного свойства

превалирует функция передачи информации, то в создаваемых искусством художественных — вперед выступает способность генерировать новые сообщения. При этом было установлено, что минимальной работающей семиотической структурой является не один искусственно изолированный язык или текст на таком языке, а параллельная пара взаимно-непереводимых, но, однако, связанных блоком перевода языков. Такой механизм является минимальной ячейкой генерирования новых сообщений. Он же — минимальная единица такого семиотического объекта, как культура. Таким образом, культура оказывается двуединой (минимально) и одновременно неразложимо-единой минимальной работающей семиотической структурой. Такой подход выдвинул понятие семиосферы и подчеркнул важность изучения семиотики культуры [Лотман 2000б: 151].

Перечитывание, например, классических текстов в своей культуре или их перевод на другие языки всегда ставят вопросы границ понимания, т. е. соотношения знакомого и незнакомого, легко понимаемого и непереводимого. Часто эти проблемы сводятся к объему и выбору информации. Лотман ввел для описания данной ситуации понятие стереоскопичности. Его рассуждение по этому поводу может быть спроецировано и на сосуществование интерсемиотических переводов одного текста:

Нормальной же для человека ситуацией является деятельность в условиях недостаточной информации. Сколь ни распространяли бы мы круг наших сведений, потребность в информации будет развиваться, обгоняя темп нашего научного прогресса. Следовательно, по мере роста знания незнание будет не уменьшаться, [а] возрастать, деятельность, становясь более эффективной, — не облегчаться, а затрудняться. В этих условиях недостаток информации компенсируется ее стереоскопичностью — возможностью получить совершенно иную проекцию той же реальности, перевод ее на совершенно другой язык. Польза партнера по коммуникации заключается в том, что он *другой*. Коллективная выгода участников коммуникативного акта заключается в том, чтобы развивать нетождественность тех моделей, в форме

которых отображается внешний мир в их сознании. Это достигается при несовпадении образующих их сознание кодов. Чтобы быть взаимно полезными, участники коммуникации должны «разговаривать на разных языках». Таким образом, с развитием культуры теряется третье преимущество простой системы — адекватность взаимопонимания между участниками коммуникации. Более того, весь механизм культуры, делающий одну индивидуальность необходимой для другой, будет работать в сторону увеличения своеобразия каждой из них, что повлечет за собой естественное затруднение в общении [Лотман 2000а: 579].

Можно сказать, что тем самым увеличивается значение и ответственность переводческого общения.

### О новом статусе перевода

В современной культуре сосуществования традиционной книги и чтения с цифровой книгой и цифровым чтением одной из важных проблем стала анализируемость. С этой точки зрения важно подчеркнуть специфическую черту современного процесса культуры — сжатость пространства и времени. В традиционной культуре межтекстовые процессы происходили относительно медленно и, соответственно, процесс чтения был постепенным. Современный процесс чтения — симультанный: одновременно можно читать тексты, их переводы, рецензии на них, и одновременно же можно посмотреть на экране компьютера экранизацию, инсценировку книги, послушать интервью и т. д. Сам текст мультимедийно множествен, и чтение этого множественного текста происходит симультанно:

Today, we can access most types of media on every computer platform. You can view images, videos, text documents and maps inside email, in a browser, on your notebook, a PC, laptop, tablet, mobile phone, inter-

net-enabled TV, or an in-car or in-flight entertainment system. What differentiates these devices is neither the types of contents they can play, nor the basic interfaces they provide for viewing and interacting with content, but rather the relative ease with which one can navigate various media [Manovich 2013: 229].

Дигитальное чтение означает новый тип контакта между текстом и читателем. Понимание текстов в контексте современной культуры участия и дигитальной грамотности (см. [Jenkins 2009]) по-новому актуализирует окружение (или носителя) текста от традиционной книги до дигитальных книг и специальных дигитальных платформ.

Особое значение приобретает архитектура текста или дигитальной платформы. Традиционное понимание архитектуры текста включает его название, эпиграф, пролог, части или главы, эпилог и т. п. Каждый из названных элементов можно толковать по принципу *pars pro toto* как модель целого текста. Если текст оформлен в виде книги, то уже обложка как ее архитектурный элемент представляет некоторую модель целого: “The book cover provides the (potential) reader with a visual summary of the book’s contents” [Sonzogni 2011: 4]; см. также [Lau-Varughese 2015].

Наряду с визуальным и интертекстуальным обобщением целого в современной культуре актуально и интермедийное обобщение. Обложки многих переизданий классической литературы изображают кадры из популярных экранизаций. Например, после успеха британской экранизации романа Л. Толстого «Анна Каренина» (2012) вышло несколько переизданий английских переводов романа с разными кадрами из экранизации на обложке. Сходство обложки DVD фильма и перевода романа представляет современную культурную трансмедийность Толстого — сосуществование того же текста одновременно в разных медиа. Предпочтение одной или другой версии зависит от читательских интересов,

а популярность текста в одной медиа может вызвать интерес к другим версиям или к подлинному тексту. В итоге новым аспектом истории перевода становится трансмедийность. Русский роман переведен на английский язык как вербальный текст и как аудиовизуальный текст (экранизация). При этом оба перевода существуют рядом в пространстве культуры и указывают друг на друга. Это новый способ сосуществования и взаимовлияния в культуре разных переводов того же текста.

Наряду с интермедийным аспектом трансмедийности следует выделить еще интердискурсивность. Интердискурсивным можно назвать, например, любую адаптацию «взрослого текста» для детской аудитории. Это может происходить в обычном интерлингвистическом переводе, но и в интралингвистическом переводе. В последнем случае перевод несет миссию поддержания связности культуры и культурной памяти. Например, эстонский стихотворный эпос «Калевипоэг» был в 1998 г. адаптирован писателем Эно Раудом для детей в форме прозаического пересказа, но с примерами из стихотворного подлинника в начале каждой главы. Книга была также проиллюстрирована — небольшие иллюстрации поддерживали внимание маленького читателя к тексту, а большие цветные иллюстрации создавали атмосферу эпического мира, в котором действие эпоса происходит.

Таким образом, трансмедийность может основываться как на внутренней архитектонике текста (дополнительность эпической поэзии, прозаического пересказа и визуальных образов), так и на внешней архитектонике текста (обложки новых изданий английских переводов «Анны Карениной», представляющие одновременно роман и его экранизацию).

Понимание архитектоники как аспекта статуса текста в культуре было подчеркнуто М. Бахтиным, различавшим композиционное и архитектурное (хронотопное) время повествования и

образов [Бахтин 2012: 506]. В то же время и проблематика перевода обобщается в контексте процессов культурного посредничества. Можно говорить о семиотике культурного посредничества, позволяющей описать разные типы посредничества в качестве комплементарных параметров анализа культуры: 1) автокоммуникативное посредничество (культура как процесс обучения, культура как меж- и внутриличностная коммуникация), 2) метаязыковое посредничество (культура как иерархия объектных и метаязыков, культура как механизм (культура как система текстов и метатекстов, культура как опирающийся на мифологическую, художественную и научную основы механизм и метамеханизм), 3) метатекстовое посредничество (культура как система текстов и метатекстов, культура как перевод), 4) интертекстовое посредничество (культура как полилог между текстами), 5) интердискурсивное посредничество (культура как иерархия дискурсов), 6) интер- и трансмедийное посредничество (культура как разнообразие видов медиа, культура как повествовательный мир). Типологическое различение процессов посредничества позволяет лучше понимать коммуникативные процессы в культуре, а особенно культурную автокоммуникацию (см. подробнее [Тороп 2012: 293–294]).

В каждой культуре интралингвистическое посредничество применяется во внутрикультурной коммуникации и в образовании. Книги участвуют как в посредничестве, так в обучении. В качестве культурного феномена книга приобретает свою специфику благодаря значительности ее семиотической (архитектонической) структуры и благодаря тому, что содержит кроме текста еще вступительное слово, (авторские) комментарии, документы, картины, карты и т. д. Между текстом как сообщением и книгой как сообщением обычно существует дополнительность, но может существовать и конфликт.

Переводческую модель книги легче описать в контексте интерлингвистического перевода. С семиотической точки зрения можно говорить о переводе текста в книгу. В переводоведении уже давно обсуждаются проблемы компенсации непереводимости на уровне языка и культуры элементами книги. Переводная книга может содержать кроме текста языковые и культурные комментарии, биографические справки, объяснение техники перевода как аспекта метода переводчика, энциклопедическую информацию (реалии), иллюстрации и т. п. Читатель волен ограничиться основным текстом, но в то же время осознавать и возможности дополнительного чтения. Переводческая модель книги образовательно ценна для посредничества культурного наследия и поддержки культурной идентичности. Описание техники перевода превращается на этом фоне в описание метода культурного посредничества. Соответственно и метод перевода понимается как функциональное описание посредничества, состоящее из следующих блоков:

I. Текстовое или медийное оформление перевода — тип издания (печатная, электронная или дигитальная книга): 1) элементы издания (предисловие, послесловие, комментарии, словарь, иллюстрации и т. п.); 2) принципы выбора.

II. Дискурсивное оформление перевода: 1) цель перевода: а) функция перевода, б) читатель перевода; 2) тип перевода: эксплицитная доминанта перевода; 3) поэтика переводчика: а) эксплицитная поэтика переводчика; б) имплицитная поэтика переводчика.

III. Языковое или семиотическое оформление перевода — техника перевода: 1) переводческие трансформации: а) культурные (ключевые слова и ключевые образы культуры): транскрибированные или переведенные (неологизм, замена, приблизительный перевод, контекстуальный перевод); б) языковые: перестановки, замены, добавления, опущения; 2) лимитирующие факторы: а) язык и культура (грамматика и культура, социолингвистика,

лингвострановедение, этикет, картина мира); б) язык и психология (экспрессивный ореол, ассоциации, выраженность (эксплицитность — имплицитность), подражательные и аффективные средства языка).

Идентификация разных сторон метода перевода позволяет более систематично проводить сравнительный анализ переводов и их исходных текстов, а также лучше учитывать индивидуальность переводчика и видеть все стороны его посреднической деятельности. То же относится и к книге, издателю и редактору. Исходящий из книги анализ культуры дает информацию о возможностях потребления данной культуры, участия в культурных процессах и освоения культурной памяти. Разные типы книг представляют разные репрезентации культурного знания, диктующие стратегии чтения книг. Прежде всего это информация об условиях и о качестве культурной автокоммуникации.

Переводческая модель позволяет выработать разные параметры анализа культурных процессов и разные метаязыки для оформления результатов анализа. Продуктивна на этом фоне и переводоведческая параметрическая модель метода перевода Дирка Делабастига. Он выделяет в методе перевода традиционные составляющие (замена, повтор, исключение, добавление и перестановка), но оценивает их по трем параметрам. С одной стороны, метод перевода определяется через пропорции замен, повторов, исключений, добавлений и перестановок. С другой стороны, любой перевод определяется посредничеством между исходным и целевым языком, между исходным культурным кодом и целевым культурным кодом и между исходным текстовым кодом и целевым текстовым кодом. В итоге можно различать три разных, хотя и комплементарных языка описания [Delabastita 1993: 39]:

<i>Code Operation</i>	<b>S.ling.code</b> → <b>T.ling.code</b>	<b>S.cult.code</b> → <b>T.cult.code</b>	<b>S.text.code</b> → <b>T.text.code</b>
<b>Substitution</b>	higher or lower degree of (approximate) linguistic equivalence	naturalization modernization topicalization nationalization	systemic, acceptable text (potentially conservative) adaptation
<b>Repetition</b>	<i>total</i> : non-translation, <i>copy partial</i> : calque, literal translation, word-for-word translation	exoticization historization (through the mere intervention of time-place distance)	non-systemic, non-acceptable text (potentially innovative)
<b>Deletion</b>	reductive translation abridged version under-translation expressive reduction	universalization dehistorization (through the removal of foreign cultural signs)	T. T. is a less typical specimen of a (target) text-type neutralization of stylistic or generic peculiarities
<b>Addition</b>	paraphrastic translation more explicit text overtranslation expressive amplification	exoticization historization (through the positive addition of foreign cultural signs)	T.T. is a more typical specimen of a (target) text-type introduction of stylistic or generic markers
<b>Permutation</b>	(metatextual) compensation	(metatextual) compensation	(metatextual) compensation

Языковые, культурные и текстовые коды как аналитические параметры могут послужить и для описания аналитического чтения в культуре. Целостное чтение (понимание) возможно, но множественность текстов, интердискурсивные и трансмедийные процессы, чтение не только печатных книг, но и электронных версий с экрана компьютера или телефона — все это поддерживает аналитическое чтение. Например, классические тексты существуют в настолько пестром метатекстовом окружении, что «чистое» чтение становится лишь теоретической возможностью. Во избежание диссипативного хаоса в культуре необходим формат книги, где текст не только представлен, но и осмыслен. Так лучше всего

поддерживается понимание культурной коммуникации, памяти культуры и культуры как системы обучения.

Классическая литература существует не только в виде книги, но и в виде серии книг или целой библиотеки. Компьютерная среда содержит много форматов, и читатель может использовать экран не только для чтения текста, но и для получения внетекстовой информации и разных метатекстов (научные и популярные источники информации, картины, фильмы, театральные постановки, пародии и т. д.). Google, YouTube и другие источники информации позволяют любому читателю скомплектовать на экране собственную «книгу». Новая медиа дает новое осмысление понятию книги как организованного пространства. Тем самым переосмысливается и культура как система образования. Для активных читателей культура — уже система образования: “While formal education is often conservative, the informal learning within popular culture is often experimental. While the formal is static, the informal is innovative” [Jenkins 2009: 11]; ср. также [Gee 2004]. Уравновешивают такое самообразование просветительские платформы (ср. платформу «Образование на экране» в русской и эстонской версиях: <https://haridusekraanil.ee/>).

Главнейшей проблемой новой медиа становится онтология текста. С одной стороны, это проблема анализируемости множественности текста на образовательных платформах:

... the status of texts in multiplatform production and consumption environments. When texts become more complicated and narratives are told across platforms, what are the consequences for our abilities to undertake textual analysis? Where are the limits of multiplatform texts, and how are we to construct the unit for textual analysis? Where can we draw the boundary between text and context? What narratives can be considered transmedia stories, and which need to be described in other terms? [Bolin 2010:74].

С другой стороны, проблема микро- или нановерсий текстов, которые сами по себе содержат мало информации, но в сумме показывают типы и причины создания таких сверхкоротких версий текстов как формы рецепции. Поэтому появляются призывы изучать и эту периферийную часть культуры: “Unfortunately, nanotextualities have only been recognized as a scientific object when they have been published in a book, while short audiovisual formats like mobisodes or Twittering often remain out of academic sight” [Scolari 2013: 64].

В переводоведении существует одна неоспоримая истина — онтологическим признаком перевода является серийность, т. к. каждый текст может быть переведен бесконечное множество раз, и не существует абсолютно идеального по языковым качествам перевода. Следовательно, каждый перевод является лишь частью существующей или потенциальной серии. То же происходит с любым текстом в цифровой среде. Модель цифровой книги основывается на читаемости текста в разных средах и при одновременности существования разных версий. В такой культурной ситуации интеграции разных медиа и проблема чтения переводных текстов постепенно переосмысливаются. Трансмедийное существование литературы касается и переводов.

Можно говорить о новой серийности перевода в трех аспектах: 1. Переведенный текст существует в трансмедийном пространстве вместе с версиями того же исходного текста в разных медийных формах как часть культурного опыта; 2. Перевод является частью опосредованной культуры и цифрового чтения. Это чтение аналитическое и комплементарное; 3. Серийность цифровых культурных переводов поддается описанию: а) на уровне интерсемиотических и трансмедийных вариаций целых текстов и б) на уровне нанотекстов (анализ больших баз данных). Соответственно можно говорить и о новом понимании метода перевода:

1. Метод перевода как ориентация на трансмедийный мир и комплементарное чтение (серийность как множественность интерсемиотических и интермедийных вариантов переведенного текста в культуре). Этот метод исходит из комплементарного чтения вне перевода;

2. Метод перевода как дигитальное посредничество традиционного интерлингвистического перевода (визуальные образы, анимационные комментарии, образцы звуков и шумов и т. д.). Этот метод исходит из комплементарности чтения внутри перевода. Таким образом, в роли переводной книги может выступать как дигитальная книга, так и дигитальная платформа, содержащая множество разных текстов. В обоих случаях можно говорить о новом статусе перевода или о статусе перевода в новой культурной среде. В подобной ситуации проблема анализируемости переводов и переводческой деятельности требует нового осмысления.

## Литература

Бахтин 2012: *Бахтин М. М.* Разрозненные листы к «Формам времени и хронопопа...» // *Бахтин М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 2012. Т. 3. 504–511.*

Лотман 2000: *Лотман Ю. М.* Люди и знаки // *Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Сост. М. Ю. Лотман. СПб., 2000. С. 5–10.*

Лотман 2000а: *Лотман Ю. М.* Феномен культуры // Там же. С. 568–580.

Лотман 2000б: *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // Там же. С. 150–390.

Лотман 1994: *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике // *Ю. М. Лотман и тартуско-московская школа. М., 1994. С. 17–246.*

Ревзин 1977: *Ревзин И. И.* Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы / Предисловие Вяч. Вс. Иванова. М., 1977.

- Bolin 2010: *Bolin G.* Digitization, Multiplatform Texts, and Audience Reception // *Popular Communication*. 2010. № 8. P. 72–83.
- Delabastita 1993: *Delabastita D.* There's a Double Tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet. Amsterdam; Atlanta, 1993.
- Gee 2004: *Gee J. P.* Situated Language and Learning: A Critique of Traditional Schooling. New York, 2004.
- Hampson 2007: *Hampson G. P.* Integral Reviews Postmodernism: The Way Out Is Through // *Integral Review*. 2007. № 4. P. 110–173.
- Herman 2004: *Herman D.* Toward a transmedial narratology // *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln; London, 2004. P. 47–75.
- Jenkins 2006: *Jenkins H.* Convergence culture: Where New and Old Media Collide. New York; London, 2006.
- Jenkins 2009: *Jenkins H.* Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century. Cambridge, London, 2009.
- Lau-Varughese 2015: *Lau L., Dawson-Varughese E.* Indian Writing in English and Issues of Visual Representation: Judging a Book by More Than Its Cover. Palgrave, 2015.
- Manovich 2013: *Manovich L.* Software Takes Command: Extending the Language of New Media. New York; London; New Delhi; Sidney, 2013.
- Pearson, Smith 2015: *Pearson, R., Smith A. N.* Storytelling in the Media Convergence Age: Exploring Screen Narratives. Basingstoke; New York, 2015.
- Scolari 2013: *Scolari C. A.* Lostology: Transmedia storytelling and expansion / compression strategies // *Semiotica*. 2013. № 195. P. 45–68.
- Sonzogni 2011: *Sonzogni M.* Re-Covered Rose: A case study in book cover design as intersemiotic translation. Amsterdam; Philadelphia, 2011.
- Torop 2012: *Torop P.* Semiotics of mediation. Theses // *Sign Systems Studies*. 2012. 40 (3/4). P. 286–295.