



УДК 81'255.2: 811.111

EDN QCOTUV

<https://doi.org/10.33910/2686-830X-2024-6-2-85-91>

Транскреация культурных смыслов романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: интерлингвистический vs интерсемиотический перевод

Л. В. Стахова ^{✉1}, А. П. Дорохина ¹

¹ ЛГУ им. А. С. Пушкина, 196605, Россия, г. Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, д. 10.

Сведения об авторах

Лариса Владимировна Стахова,
SPIN-код: 5765-5210,
ResearcherID: K-9193-2017,
ORCID: 0000-0002-0473-9967,
e-mail: larisastakhova@gmail.com

Анастасия Павловна Дорохина,
e-mail: drhnastya@gmail.com

Для цитирования: Стахова, Л. В.,
Дорохина, А. П. (2024)

Транскреация культурных смыслов
романа Л. Н. Толстого «Анна
Каренина»: интерлингвистический
vs интерсемиотический перевод.
*Исследования языка и современное
гуманитарное знание*, т. 6, № 2,
с. 85–91. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2024-6-2-85-91>
EDN QCOTUV

Получена 31 мая 2024; прошла
рецензирование 10 июля 2024;
принята 12 июля 2024.

Финансирование: Исследование
не имело финансовой поддержки.

Права: © Л. В. Стахова,
А. П. Дорохина (2024).
Опубликовано Российским
государственным педагогическим
университетом им. А. И. Герцена.
Открытый доступ на условиях
лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье освещаются подходы к сохранению культурно-исторической маркированности художественного текста, послужившего основой для экранизации, при интерсемиотическом и интерлингвистическом переводе. Определяются факторы, обуславливающие перераспределение смыслов в процессе перекодирования исходного текста и влияющие на их утрату и/или компенсацию. Сопоставительный анализ трех ипостасей текста — романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», экранизации на английском языке «Anna Karenina» (Великобритания, 2012 г., режиссер Джо Райт) и дублированного перевода экранизации на русском языке, выполненного студией «Пифагор», показывает, с одной стороны, степень нейтрализации исходных культурно-исторических параметров оригинала в экранизации при интерсемиотическом переводе, с другой стороны, приемы восстановления исходных культурных смыслов при интерлингвистическом аудиовизуальном переводе. Наряду с методом сопоставительного анализа использовались метод контекстуального анализа и метод лингвистического наблюдения и описания, позволившие определить вектор и стратегии трансформации культурных и исторических маркеров источника.

Произведение Л. Н. Толстого наполнено не только культурными смыслами, отражающими современную автору действительность, но и глубокими нравственно-философскими воззрениями писателя на общечеловеческие проблемы. В романе отражаются ценностные и моральные ориентиры русского общества последней трети XIX века.

Рассмотренные в статье примеры показывают, что параметры экранизации не позволяют в полной мере передать все многообразие заявленных в оригинальном тексте смысловых посылов, что обусловлено субъективными (степень понимания оригинала, умение и желание передать смысловую составляющую текста, прагматическая установка заказчика) и объективными (целевая аудитория, временные ограничения) факторами.

В свою очередь, ограничения аудиовизуального перевода (укладка в губы, привязка текста к кадру, тайминг, социолектность, псевдоустность и др.), также являясь объективным параметром, не препятствуют восстановлению культурных смыслов при дубляже.

Ключевые слова: культурно-исторический колорит, роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина», экранизация, аудиовизуальное произведение, дубляж, интерсемиотический перевод, интерлингвистический перевод

On conveying the cultural message of “Anna Karenina” by Leo Tolstoy: Interlingual vs intersemiotic translation

L. V. Stakhova ¹, A. P. Dorokhina ¹

¹ Pushkin Leningrad State University, 10 Peterburgskoe Highway, Saint Petersburg 196605, Russia

Authors

Larisa V. Stakhova, SPIN: 5765-5210, ResearcherID: K-9193-2017, ORCID: 0000-0002-0473-9967, e-mail: larisastakhova@gmail.com

Anastasia P. Dorokhina, e-mail: drhnastya@gmail.com

For citation: Stakhova, L. V., Dorokhina, A. P. (2024) On conveying the cultural message of “Anna Karenina” by Leo Tolstoy: Interlingual vs intersemiotic translation. *Language Studies and Modern Humanities*, vol. 6, no. 2, pp. 85–91.

<https://doi.org/10.33910/2686-830X-2024-6-2-85-91> EDN QCOTUV

Received 31 May 2024; reviewed 10 July 2024; accepted 12 July 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © L. V. Stakhova, A. P. Dorokhina (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The study addresses the issue of conveying the cultural and historical message of the original novel used for film adaptation. The factors causing the rearrangement of the original ideas in intersemiotic and interlingual translation are being defined. The paper aims to compare three text forms — the original novel “Anna Karenina” by Leo Tolstoy, its screen version “Anna Karenina” directed by Joe Wright, 2012 and the Russian version of the adaptation dubbed in “Pythagoras Studio” — to illustrate the loss of the cultural and historical colouring of the source text in intersemiotic translation and the restoration of the original meaning in interlingual audiovisual translation. The study is based on such scientific methods as contextual analysis, comparative analysis and the method of linguistic observation and description.

The novel “Anna Karenina” is full of cultural and historical markers as well as moral and philosophical ideas of the author reflecting the social and moral values of the Russian society of the XIX century.

The examples prove the inability of the film adaptation to render the meaning of the original text in full due to subjective (the ability to understand the original, the desire to convey it, etc.) and objective (the target audience, the timing, etc.) factors.

At the same time the requirements of dubbing (lipsync, timing etc.) though being tough objective factors as well do not prevent the restoration of the cultural and historical colouring of the source text.

Keywords: cultural and historical coloring, “Anna Karenina” by Leo Tolstoy, film adaptation, screen version, audiovisual text, dubbing, intersemiotic translation, interlingual translation

Введение

Процесс создания экранизации художественного произведения, традиционно рассматриваемый в научной литературе как интерсемиотический перевод, определяется рядом факторов. Среди них можно отметить сложность, многоплановость и лексико-стилистическое своеобразие оригинального текста, положенного в основу экранизации; философско-нравственные воззрения автора художественного произведения и способность или готовность режиссера воспроизвести позицию автора; прагматическая установка создателей фильма и характер целевой аудитории; условия финансирования проекта и др. Следовательно, говорить о каких-либо разработанных критериях или нормах создания экранизации художественного произведения не приходится, так как условия реализации каждого проекта слишком разнятся. Тем не менее П. Кэтрисс отмечает две общие взаимоисключающие тенденции экранизации — упрощение

сюжета оригинала (‘narrative simplification’) и усложнение сюжетной линии (‘narrative complexification’) (Cattrysse 1992, 57).

Оригинальный текст интерпретируется не как источник для реконструкции, а как модель, в определенной степени определяющая конечный продукт. Соответственно, любая экранизация эксплицирует оригинал лишь частично, некоторая его часть может быть представлена и имплицитно (Cattrysse 1992, 63–64), что зависит от умения интерпретатора «прочитать глубинные, не высказанные эксплицитно смыслы» (Леонтович 2010, 151). Частичная экспликация смыслов предполагает также их трансформацию, обусловленную факторами, перечисленными выше. Таким образом, экранизация, являясь результатом интерсемиотического перевода, представляет собой «серию интерпретаций, которые, в свою очередь, тоже становятся объектом интерпретации» (Леонтович 2010, 145).

Особенно отчетливо проблема экспликации и трансформации смыслов исходного

произведения проявляется при реализации в экранизации маркеров культурно-исторического колорита оригинала. В научной литературе отмечается, что если экранизация предназначена для интерпретатора — носителя той же культуры, что и автор оригинального текста, то «сочетание знаков в новом тексте в идеале должно производить тот же эффект, что и исходный текст» (Леонтович 2010, 145). Если же текст адаптируется к интерпретатору — представителю другой культуры, то, по мнению О. А. Леонтович, происходит «переозначивание культурных смыслов» (Леонтович 2010, 144), и создание образа зависит от режиссера и его умения понять смысл и культурно-историческую насыщенность оригинала. Не менее важным является вопрос последующей передачи культурно-исторических маркеров при аудиовизуальном переводе экранизации.

Сопоставительный анализ, представленный в работе, имеет цель проиллюстрировать последствия вольной трактовки оригинала при интерсемиотическом переводе и необходимость реставрации утраченных смыслов при интерлингвистическом аудиовизуальном переводе.

Маркеры культурно-исторического колорита романа в экранизации

Рассмотрим особенности репрезентации русской культуры в экранизации «Anna Karenina» (Великобритания, 2012 г., режиссер Джо Райт). Спецификой фильма является максимальная условность визуального ряда, обозначающего время и место действия. Режиссер использует псевдотеатральные декорации, что превращает экранизацию в подобие мюзикла с введением характерных для мюзикла массовых сцен. Из-за того, что в фильме практически полностью отсутствовали натурные съемки, культурно-исторический колорит эпохи обозначен очень своеобразно.

Репрезентация русской культуры осуществляется при помощи использования реалий-предметов в видеоряде, употребления имен собственных, географических названий, а также отдельных случаев употребления устаревшей лексики и русскоязычных вкраплений в речи персонажей.

Самыми частотными маркерами культурно-исторического колорита являются артефакты, указывающие, по мнению режиссера, на явления и события в русской культуре последней трети XIX века. К таким артефактам можно отнести элементы одежды персонажей, отдельные предметы быта (кареты, лапти, веретено, тройки и т. п.), фрагменты мебелировки, театральные

декорации, изображающие Санкт-Петербург. При этом визуальным реалиям соответствуют фрагменты речи персонажей, в которых культурно-историческая специфика не отражается. Рассмотрим несколько примеров.

Изображение русских изб сопровождается фразой *These are peasants' cottages*, то есть для обозначения реалии в видеоряде используется функциональный аналог в аудиоряде. Традиционное блюдо русской кухни — щи, представленное в видеоряде, в аудиоряде передается описательно: *Is that cabbage soup?* Кадру с калачами соответствует фраза *Have you bought the buns*, в которой дана единица с более широким значением.

Случаи соответствия культурно-исторических маркеров в визуальном и аудиальном кодах очень редки и представлены транслитерацией или транскрипцией, например при изображении в кадре монет звучит фраза: *I gave them a sauce that cost 85 kopeks and it was a triumph*.

С одной стороны, подобная нейтрализация культурно-исторического колорита эпохи может объясняться стремлением режиссера адаптировать материал к иноязычной целевой аудитории, с другой стороны, такая стратегия обычно предполагает компенсацию утраченных смыслов при помощи других кодов, чаще всего визуального. В данном же случае визуальный код из-за намеренной неестественности не выполняет этой функции, культурные смыслы по большей части не переозначиваются, а утрачиваются.

Можно говорить о некоторой компенсации утраченных смыслов при помощи внедрения в речь персонажей антропонимов и топонимов. Однако непоследовательное употребление имен одних и тех же персонажей в полной, сокращенной и уменьшительно-ласкательной форме способно ввести носителя иной культуры, незнакомого с русскими именами, в заблуждение относительно того, о ком идет речь.

Например, по-разному обозначается один из главных героев романа Константин Дмитриевич Левин:

*Would you die for love, Konstantin Dmitrievich?
This is my oldest friend, Levin
Kostya, don't be stupid, she will be your wife*

При этом не всегда употребление различных форм имени соответствует коммуникативной ситуации.

Имена часто произносятся неверно, с неправильным ударением или с пропуском окончаний. Некоторые имена были заменены похожими

по звучанию западными соответствиями, например имя *Федор* заменяется именем *Theodore*.

Географические названия, цель которых — помочь зрителю идентифицировать место действия, также не выполняют эту задачу, так как используются их разные варианты для обозначения одной и той же локации. Так, Санкт-Петербург в речи персонажей звучит как *Saint Petersburg*, *Petersburg*, *Peter*. Подобная вариативность не только значительно осложняет восприятие сюжета, но вводит зрителя в заблуждение, когда употребляется единица, не соответствующая культурно-исторической эпохе, описанной в романе. Намеренная условность видеоряда не способствует формированию у зрителя необходимого представления о месте действия.

Попытка обозначить русскоязычный культурно-исторический континуум предпринимается при помощи устных и письменных текстов на русском языке. Так, в кинофильме русская речь звучит в качестве фонового шума, так называемые гуры. На русском же языке даются названия книг, вывески, письма в видеоряде.

Однако и такие маркеры используются режиссером непоследовательно. Например, в речи персонажей используется слово «котик», функциональность которого вызывает сомнения: *Oh, my little Kotik*. В сюжетно значимых сценах Д. Райт отказывается от использования русского языка, и, например, в сцене признания Левина в любви к Кити на столе используются английские буквы, из которых герои составляют слова.

Достаточно противоречивым приемом является и точечное употребление устаревшей лексики английского языка. В фразе *Can you see those swains?* функция архаизма *swain*, имеющего в современном английском аналог *peasant*, неясна.

Стоит отметить удачную попытку режиссера использовать соответствующее музыкальное сопровождение — стилизацию русской народной песни, произведения П. И. Чайковского.

Можно отметить, что в экранизации представлены разнообразные маркеры культурно-исторического колорита, но используются они зачастую очень непоследовательно, а в некоторых случаях и противоречиво. Таким образом, англоязычному зрителю дается достаточно искаженное представление не только о романе, но и о русской культуре в целом, то есть перераспределения языка с внутренней русской культуры на внешнюю английскую, то есть вторичной культурной ориентации (Кабакчи, Белоглазова 2024, 25) не происходит, хотя средства для этого имеются (Кабакчи 1998, 52–60).

О. А. Леонтович отмечает, что введение культурно-исторических маркеров в аудиовизуальный текст позволяет сформировать и выразить макросмысл оригинального текста, но для этого необходимо, чтобы вышеозначенные маркеры органично «вплелись в ткань произведения и зажили в нем гармоничной жизнью» (Леонтович 2010, 150), однако это, как показывает анализ, не всегда удается иноязычному интерпретатору. В связи с этим возникает проблема определения границ, «за которыми наступают качественные изменения, неприемлемые с точки зрения добросовестного ретранслятора и деформирующие культурный смысл» (Леонтович 2008, 22–23).

Стратегии передачи культурных смыслов при аудиовизуальном переводе

Утрата или перераспределение смыслов при интерсемиотическом переводе — это не единственная проблема, связанная с адаптацией культурно-исторического содержания оригинала при создании экранизации. Не меньше сложностей возникает при аудиовизуальном переводе экранизации в случае ее появления на экранах в других странах. Реципиентами экранизации могут стать как носители другой культуры, так и представители культуры, для которых оригинальный текст, положенный в основу экранизации, является своим, как это происходит при дубляже фильма «Анна Каренина» на русский язык.

На первый взгляд, проблемы с пониманием культурных смыслов оригинала нет, но при такой вторичной ретрансляции переводчики сталкиваются со сложностями иного рода. При переводе поликодовых текстов, каковым является экранизация, возникает необходимость в параллельной передаче лингвистических и нелингвистических кодов с учетом требований к дубляжу — укладки в губы и синхронизации переводной фразы по времени с оригинальной, если лицо персонажа находится в кадре, или только временной синхронизации, если персонаж за кадром.

Как было отмечено выше, при интерсемиотическом переводе преобладающим каналом передачи культурных смыслов стал визуальный. В лингвистическом коде маркеры культурных смыслов либо отсутствовали, либо использовались некорректно с точки зрения носителя русского языка. Следовательно, перед аудиовизуальным переводчиком ставится задача восстановления утраченных смыслов при условии соблюдения требований к дубляжу, так как «интерпретация экранизации моделированным

зрителем происходит на основе его компетенций и фоновых знаний <...>, являющихся продуктом той лингвокультуры, к которой принадлежит интерпретатор» (Коваленко 2011, 52).

Рассмотрим несколько примеров. Фраза *Is that cabbage soup?* переведена *Неужели деревенские щи?* Реалия восстановлена, но произносимый текст становится намного короче, поэтому было добавлено слово *деревенские*. В таком виде фраза не совпадает по количеству слогов с оригинальной, артикуляция звуков на английском и на русском языке не соответствует, то есть на первый взгляд нарушено требование укладки текста в губы актера, тем более что лицо персонажа показано крупным планом. Тем не менее вариант остается, так как у героя пышные усы, прикрывающие губы, и при этом восстанавливается не только культурный колорит, но и такая важная характеристика речи персонажа, как псевдоустьность (Козуляев 2019).

В случае, когда губы актера четко видны в кадре, укладка в губы становится обязательной. Например, при переводе фразы *Have you stopped stealing the bread rolls?* подбирается вариант *Калачей больше не воруете?* Такой перевод позволяет не только ввести культурно-исторический маркер, но сохранить псевдоустьность и социолектность персонажа. Технические параметры укладки в губы также соблюдены: фраза практически совпадает по количеству слогов и по основным артикуляционным движениям — лабиализация и растяжение губ.

При восстановлении транслитерированных единиц потребовалось построить перевод фразы таким образом, чтобы эти единицы совпали и в оригинале, и в переводе. Например, лицо героини четко видно при произнесении слова *kopecks*, поэтому фраза *I gave them a sauce that cost 85 kopecks and it was a triumph* была переведена при помощи: *А я сделала соус на 85 копеек, и все были весьма довольны*. Введение единицы *весьма* представляется удачным для сохранения псевдоустьности.

Подобным образом с учетом требований, предъявляемых к дублированному переводу, были означены все невербальные культурные маркеры, имеющие вербальные нейтрализованные соответствия в оригинале. Помимо этого, наблюдаются случаи добавления лингвокультурологических маркеров, особенно тогда, когда лицо персонажа не видно в кадре. Например, фраза *Come along* передается как *Идемте, сударь*. Помимо культурной маркированности при таком переводе достигается необходимая смена стилистического регистра, так как фразовый глагол, являющийся маркером разговор-

ного стиля, передается устаревшей единицей *сударь*, принадлежащей к книжной лексике.

Трансформации при переводе коснулись и имен собственных. Из 45 имен в 12 примерах форма имени была изменена. Изменения отмечаются в случаях, когда в оригинале имя сопровождается титулом, например *Princess Ekaterina* в переводе передается как *Катерина Александровна*, *Princess Betsy* — *Бетси Тверская*. Также имена изменялись, если форма имени, выбранная в оригинале, была неуместна и не соответствовала русскоязычному узусу. Во время светской беседы один из участников произносит: *I hear Vasya Pryachnikov fought a duel with Kvitsky and killed him*. Употребление такой формы имени в подобной коммуникативной ситуации неприемлемо с точки зрения носителей русского языка, поэтому при переводе предлагается вариант: *Говорят, господин Прячников дрался на дуэли с Квитским и убил его*. Также происходит повышение стилистического регистра, уместное в данной ситуации.

Интересное переводческое решение можно увидеть в следующем примере:

And now I'm doing kitchenmaid's work because Nadya's parents won't let her set foot in the house. [И теперь мне еще и кашеварить надобно, ведь Надьку-то отец с мамкой на порог сюда не пускают.]

Подобная замена не только способствует восстановлению утраченных в экранизации на английском языке культурно-исторических смыслов, но и способствует сохранению социолектности и псевдоустьности речи персонажа, переводя речь персонажа в сниженный регистр при помощи разговорных и просторечных лексем *кашеварить*, *мамка*, разговорной частицы *-то*, фразеологизма *не пускать на порог*.

Таким образом, замена формы имени происходила в тех случаях, когда не было необходимости в укладке текста в губы актера. Эта замена также способствовала смене стилистического регистра на соответствующий представленной в кадре коммуникативной ситуации.

При передаче названия места действия изменения коснулись единицы *Peter* как абсолютно не соответствующей эпохе:

I would like to stay in Peter, sir, if you don't mind. [Но я бы лучше остался в столице, если вы мне позволите.]

Анализ оригинальной версии экранизации и ее дублированного перевода позволили выделить тенденцию к использованию устаревшей лексики или устаревших форм в переводе

вместо нейтральных единиц в оригинале, что свидетельствует об эмфатизации культурно-исторических параметров при переводе. Так, единица *talk* передается как *судачить*, *telegram* — *депеша*, *gentleman* — *сударь*, *coffee* — *кофий* и др. Использование таких единиц не противоречит техническим требованиям, предъявляемым при дубляже, и способствует восстановлению культурно-исторического колорита Российской империи XIX века в экранизации.

Выводы

Проведенный анализ показывает, что при интерсемиотической трансформации оригинального текста в экранизацию культурно-смысловый код оригинала передан очень поверхностно, что может объясняться своеобразным подходом к вопросу интерпретации романа, но не лингвокультурологической зательностью оригинала, так как «наличие безэквивалентных единиц не означает, что их значение не может быть передано в переводе или что они переводятся с меньшей точностью, чем единицы, имеющие прямые соответствия» (Комиссаров 1990, 148).

Если в межкультурном контексте экранизация художественного текста, по мнению О. А. Леонтович, является «двойным переводом — от культуры к ретранслятору и от ретранслятора к целевой аудитории» (Леонтович 2008, 20), то при аудиовизуальном переводе можно говорить о дальнейшей трансформации оригинальных культурных смыслов. Оптимальным вариантом в случае перевода экранизации для носителей культуры первичного текста будет следующая траектория переозначивания: оригинальный текст (культура 1) — ретранслятор (культура 2) — первичная целевая аудитория (культура 2) — ретранслятор (культура 1) — вторичная целевая аудитория (культура 1).

Нейтрализация культурных смыслов романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», которую можно наблюдать в экранизации при интерсемиотическом переводе, успешно нивелируется при дубляже фильма, так как культурная идентич-

ность и прагматическая установка ретранслятора позволяет достаточно точно понять культурные смыслы оригинального текста и использовать весь лингвистический арсенал русского языка для их передачи. Восстановление культурно-исторических эксплицитных маркеров способствует реставрации имплицитных параметров, таких как, например, соответствующий ситуации стилистический регистр.

Сохранение культурного кода оригинала, конечно, крайне желательное условие экранизации, которое не всегда реализуется, однако при интерлингвистической ретрансляции экранизации для представителей русской культуры безусловно необходима обратная адаптация культурных смыслов. В противном случае произойдет распад синкретичности функционирования кодов аудиовизуального произведения, что приведет к неприятию его зрителями, то есть к его творческому и финансовому фиаско.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Вклад авторов

Все авторы внесли равнозначный вклад в сбор материалов, разработку темы, обобщение проанализированных данных и изложение собственных практических наблюдений, послуживших основой для данной статьи.

Author Contributions

All the authors made an equal contribution to the collection of materials, the development of the topic, the generalization of the analyzed data and the presentation of their own practical observations, which served as the basis for this article.

Литература

- Кабакчи, В. В. (1998) *Основы англоязычной межкультурной коммуникации*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 232 с.
- Кабакчи, В. В., Белоглазова, Е. В. (2024) *Введение в интерлингвокультурологию*. 2-е изд. М.: Юрайт, 250 с.
- Коваленко, И. В. (2011) Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки*, № 2 (56), с. 50–53.

- Козуляев, А. В. (2019) *Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык). Диссертация на соискание степени кандидата педагогических наук*. М., Российский университет дружбы народов, 234 с.
- Комиссаров, В. Н. (1990) *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. М.: Высшая школа, 253 с.
- Леонтович, О. А. (2008) Проблема ретрансляции и адаптации культурных смыслов. *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, № 2, с. 18–24.
- Леонтович, О. А. (2010) Проблемы интерсемиотического перевода (на материале зарубежных экранизаций русской классики). *Наука телевидения*, № 7, с. 144–157.
- Cattrysse, P. (1992) Film (adaptation) as translation: Some methodological proposa. *Target*, vol. 4, no. 1, pp. 53–70. <https://doi.org/10.1075/target.4.1.05cat>

References

- Cattrysse, P. (1992) Film (adaptation) as translation: Some methodological proposa. *Target*, vol. 4, no. 1, pp. 53–70. <https://doi.org/10.1075/target.4.1.05cat> (In English)
- Kabakchi, V. V. (1998) *Osnovy angloyazychnoj mezhkul'turnoj kommunikatsii [Fundamentals of the English language intercultural communication]*. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University Publ., 232 p. (In Russian)
- Kabakchi, V. V., Beloglazova, E. V. (2024) *Vvedenie v interlingvokul'turologiyu [Introduction to interlinguoculturology]*. 2nd ed. Moscow: Urite Publ., 250 p. (In Russian)
- Komissarov, V. N. (1990) *Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Translation theory (linguistic aspects)]*. Moscow: Vysshaya Shkola Publ., 253 p. (In Russian)
- Kovalenko, I. V. (2011) Intersemioticheskij perevod v mezhkul'turnom aspekte: postanovka problemy [Intersemiotic translation in the intercultural aspect: Statement of the issue]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologicheskie nauki — Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University. Series: Philological Sciences*, no. 2 (56), pp. 50–53. (In Russian)
- Kozulyaev, A. V. (2019) *Integrativnaya model' obucheniya audiovizual'nomu perevodu (anglijskij yazyk) [Integrative model of teaching audiovisual translation (English language)]*. PhD dissertation (Pedagogics). Moscow, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, 234 p. (In Russian)
- Leontovich, O. A. (2008) Problema retranslyatsii i adaptatsii kul'turnykh smyslov [The problem of retranslation and adaptation of cultural meanings]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya — Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 2, pp. 18–24 (In Russian)
- Leontovich, O. A. (2010) Problemy intersemioticheskogo perevoda (na materiale zarubezhnykh ekranizatsij russkoj klassiki) [The problem of intersemiotic translation (based on foreign adaptations of Russian classics)]. *Nauka televideniya — The Art and Science of Television*, no. 7, pp. 144–157. (In Russian)